

La Mémoire oubliée en Ontario français. « *Désespoir de vieille fille* » de Thérèse Tardif

Fernand Dorais

Volume 1, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039466ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039466ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société Charlevoix
Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1203-4371 (imprimé)

2371-6878 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dorais, F. (1995). La Mémoire oubliée en Ontario français. « *Désespoir de vieille fille* » de Thérèse Tardif. *Cahiers Charlevoix*, 1, 361–409.
<https://doi.org/10.7202/1039466ar>

Résumé de l'article

Fernand Dorais, professeur de littérature à la retraite de l'Université Laurentienne, a choisi pour son premier article – il annonce une trilogie – d'exhumer un essai publié à Ottawa en 1943 et, à son avis, injustement tombé dans l'oubli. Il s'agit de *Désespoir de vieille fille* de Thérèse Tardif, un livre qui choqua lors de sa parution et fit un tel scandale qu'il eut droit, la même année, à la *Réponse* à « *Désespoir de vieille fille* » de Simone Routier. C'est que Thérèse Tardif était la première femme « à parler de la part matérielle de l'amour ». À l'aide des recensions de l'époque, des articles de Tardif et des méthodes critiques, l'auteur propose une nouvelle lecture de cette oeuvre, « vraiment extraordinaire dans le Canada français de 1943 », qu'il situe dans le courant des écrivains catholiques français de son temps.

LA MÉMOIRE OUBLIÉE EN ONTARIO FRANÇAIS.
«*DÉSESPOIR DE VIEILLE FILLE*»
DE THÉRÈSE TARDIF

Fernand Dorais
Maison des jésuites, Saint-Jérôme

SOMMAIRE

I - PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE ET DE SON AUTEUR	363
Les coordonnées de l'œuvre	
L'essayiste	
Les critiques	
Méthode de lecture d'un texte	
II - UNE LECTURE DE <i>DÉSESPOIR</i>	371
A) Le «récit» de l'ouvrage	
1. Présentation «superficielle» de <i>Désespoir</i>	
2. Réflexion sur ce plan	
L'essayiste et le plan de son texte	
La critique et le plan de cet essai	
Notre lecture de l'axe syntagmatique	
• Le principe sémiotique (plan de l'«expression»)	
• Le principe herméneutique (plan du «contenu»)	
B) «Thèmes et valeurs» du texte	
1. Influences et origines	
2. Personnages	
3. Thèmes et valeurs	
Désespoir	
Vieille fille	
L'expérience mystique	
III - QUELQUES REMARQUES EN GUISE DE CONCLUSION	403
APPENDICE	408

LA MÉMOIRE OUBLIÉE EN ONTARIO FRANÇAIS.
«*DÉSÉSPoir DE VIEILLE FILLE*»
DE THÉRÈSE TARDIF

I - PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE ET DE SON AUTEUR

LES COORDONNÉES DE L'ŒUVRE

«Le 3 mars 1943», on «achev[ait] d'imprimer à l'imprimerie Saint-Joseph, à Montréal, pour les éditions de l'Arbre», un ouvrage intitulé *Désespoir de vieille fille*, signé Thérèse Tardif¹. Le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*² en présente un compte rendu, et le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*³ contient une brève notice sur l'auteur. Les bibliographies qui suivent ces deux articles renvoient aux mêmes critiques, qui se sont prononcés sur l'ouvrage en 1943-1944. Après ces dates, personne, sauf Joseph Costisella, ne parlera

¹ Thérèse Tardif, *Désespoir de vieille fille*, Montréal, L'Arbre, 1943, 124 p. On peut lire, à la dernière page numérotée (p. 124): «Ottawa-Hull 1937-1942».

² Tome 3: 1940-1959, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1982, pp. 276-278 (compte rendu par Suzanne Faguy).

³ Par Réginald Hamel, John Hare [et] Paul Wyczynski, Montréal, Fides, 1989, pp. 1269-1270.

plus de *Désespoir*⁴, tombé dans un oubli profond, mais auquel, toutefois, on donnera, le temps d'un moment, la respiration artificielle lors de la parution du second ouvrage de Tardif, en 1951, un roman, lui aussi injustement ignoré depuis sa parution, *la Vie quotidienne*⁵.

L'ESSAYISTE

Dans un article du journal *le Droit*⁶ d'Ottawa, Joseph Costisella a dit de l'essayiste ce qui suit et qu'il nous suffit de savoir ici:

Thérèse Tardif s'est fait connaître en 1943 par la publication d'un essai qui fit scandale à l'époque [...] Après ce succès, parut en 1951 *la Vie quotidienne*. On y retrouvait la même antithèse mauricienne: grâce-péché de la chair.[...] Thérèse Tardif est la sœur du commissaire Paul Tardif, député de Russell, dont les joutes oratoires avec la mairesse Charlotte Whitton font partie du folklore local. Un de ses frères est missionnaire oblat dans l'Ouest. C'est dire qu'elle est typiquement franco-ontarienne: sa famille, dont l'ancêtre est venu au Canada avec Samuel de Champlain, est établie à Ottawa depuis cinq générations.

Je l'ai rencontrée dans son appartement de la rue Somerset. Elle est née en 1912, travaille au Service fédéral de la traduction, tout en s'intéressant beaucoup à la vie intellectuelle et littéraire du Canada. Pendant une dizaine d'années, elle a été vice-présidente de la section Ottawa-Hull de la Société des écrivains. Elle est membre de la Canadian Authors Association, de la Canadian Writers Foundation.

⁴ Les manuels, anthologies, ouvrages de critiques, etc., ainsi que les professeurs de littérature canadienne-française, en parleront si peu que rien.

⁵ Thérèse Tardif, *La Vie quotidienne*, roman, Ottawa, Thérèse Tardif [imprimé sur les presses de l'Imprimerie Saint-Joseph, Montréal], 1951, 180 p.

⁶ «Une femme écrivain d'Ottawa», *Le Droit*, 15 mai 1962, p. 17.

[...]

Je l'écoute parler. Il y a beaucoup de négatif: anti-québécoise, antiséparatiste, anti... [...]

Ses maîtres ont été Georges Duhamel, François Mauriac, qui a beaucoup de points communs avec les Canadiens français, Bernanos, qu'elle a aimé à cause de l'audace de la pensée.

La Renaissance de la littérature canadienne-française date, selon elle, de la 2^e guerre mondiale, et a été favorisée par la rupture des relations culturelles avec la France. Robert Charbonneau en assume la paternité, secondé par Robert Élie et Claude Hurtubise. Ce sont eux qui, influencés par François Hertel, auraient remué la jeunesse.

[...]

[Tardif estime] que l'ennemi naturel des Canadiens français, ce sont les Américains, ne serait-ce qu'à cause de leur nombre et de leur puissance. Le danger est au sud!

Mais il y a un autre écueil: les habitants du Québec qui considèrent les Canadiens français comme leur bien et leur propriété, sans s'occuper de venir en aide ni aux Franco-Ontariens, ni aux Canadiens français minoritaires de l'Ouest. Tous les subsides destinés à développer la culture française au Canada ne servent le plus souvent qu'aux jeunes habitants du Québec, et échappent aux Canadiens français du reste du pays. Le Québec vit dans un égoïsme splendide.

[...] Au cours de la conversation, Thérèse Tardif s'était plainte de la conspiration du silence qui s'était faite autour d'elle; [...] ⁷.

⁷ Costisella termine son entrevue avec un mot sur la thématique nouvelle qu'inaugurerait Tardif dans les lettres canadiennes-françaises: «[...]: elle fut la première femme écrivain à parler au Canada français de la part matérielle de l'amour dans la littérature. Non pas tant d'érotisme, que la mise en relief de tout ce qui constitue notre condition charnelle. Claire Martin, Marie-Claire Blais ne sont que des émules, des commensales dont les goûts sont plus épicés. [...], *Désespoir de vieille fille* apparaît étrangement peu nocif, au milieu de l'érotisme maladif de

LES CRITIQUES⁸

La publication de *Désespoir* constitua un événement, qui fit dans nos lettres effet de scandale: «le scandale est nécessaire, mais malheur à celui par qui le scandale arrive!» Thérèse Tardif en sut quelque chose. À la lecture de son œuvre, la critique se partagea en deux camps ou prit deux orientations, comme il arrive toujours en pareils cas. Il y eut les courts comptes rendus obligés, d'usage, dans les journaux ou revues qui s'intéressaient à la production littéraire canadienne-française. Il s'agissait alors d'informer le lecteur du contenu de l'œuvre, avec une rapide évaluation louangeuse ou réprobatrice, selon des critères d'ordre moral intempestifs (*irrelevant* en anglais). On s'en prit surtout, alors, à l'incohérence et à l'immoralité de l'œuvre, «salmigondis» indigestes et incompréhensibles, rédigés en très mauvais français, et répréhensibles selon la morale chrétienne. Il était malséant d'exposer ainsi sur la place publique ses petits drames intimes à propos du péché de la chair demeurée insatisfaite. On était donc en présence de délires de «vieille fille» en mal d'homme(s), et l'on sait que la vieille fille a toujours fait mauvaise figure dans nos lettres, objet le plus facile qui soit de dérision et de dénonciation⁹. L'influence de Gide, voire

Claire Martin, de la petite Blais, et d'autres.» (Cette finale de l'article est indigne de son signataire.)

⁸ C'est au professeur René Dionne, de l'Université d'Ottawa, fin et érudit «bibliographe» s'il en est un, que je dois les principaux renseignements concernant la critique publiée «à l'époque», sur l'œuvre à l'étude ici. C'est lui, en effet, qui m'a adressé un dossier de presse impressionnant relatif à *Désespoir de vieille fille*.

⁹ L'on se souviendra de la «vieille fille» dans *Tit-Coq* de Gratien Gélinas (surtout telle qu'incarnée par Juliette Béliveau, lors de la présentation de cette pièce en 1948) ainsi que de la «vieille fille» Cécile dans *les Plouffe* de Roger Lemelin (1948).

de Mauriac, voire de Duhamel, était dans le contexte de nos lettres alors dénoncée comme des plus mal-saines chez nos bons critiques catholiques¹⁰.

Il y eut aussi quelques articles, quelque peu plus longs, qui présentèrent un essai d'analyse et d'interprétation de l'œuvre. Ici aussi, deux orientations antithétiques. Les uns récusent cette œuvre comme «pervers», alors que d'autres y voient une création rare dans nos lettres et en tout point remarquable¹¹.

¹⁰ Le plus cocasse, c'était que Thérèse Tardif elle-même avait écrit cette pensée «inattendue» dans son *Désespoir* (p. 25): «Avec l'avènement des Mauriac, des Gide et des Colette, le roman français est devenu dépotoir des excréments de l'âme.» — Par ailleurs, la *Chair décevante* de Jovette Bernier (1931), dont le seul titre faisait encore rougir tout critique honnête, avait laissé un goût de honte au gosier de certains de nos critiques. Que n'allait-on donc pas écrire à propos d'un roman clairement «homo-érotique», un an après *Désespoir* (1944): *Orage sur mon corps* d'André Béland? Et qui donc oserait comprendre vraiment et appeler de son vrai nom l'«androphobie», soit le «lesbianisme», dans les deux romans de Jacqueline Mabit, publiés peu après ceux de Tardif et de Béland: *La Fin de la joie* (1945) et *Les hommes ont passé* (1948)?

¹¹ Nous n'entendons en rien faire de l'histoire de la littérature dans la présente étude. On pourra trouver dans les deux grands dictionnaires cités dès le début de notre texte les «critiques» qui ont écrit sur *Désespoir*. De ceux qui s'en scandalisent, ne citons que deux exemples. D'abord un certain Sergerie (pseudonyme dont l'identité nous échappe): «Les Lettres. *Désespoir de vieille fille*», *Le Canada*, 21 juillet 1943, p. 4, (compte rendu exemplaire pour sa stupidité). Puis le compte rendu du père Gabriel-M. Lussier, O.P.: «Littérature. Thérèse Tardif, *Désespoir de vieille fille*», *Revue dominicaine*, vol. 50, février 1944, pp. 125-127 (plus intelligent certes, mais d'une cécité incompréhensible). Les meilleurs critiques de l'époque applaudirent à l'exploit de Tardif: Roger Duhamel, Pierre Gélinas et Guy Sylvestre (et déjà Gilles Marcotte). Mais, la meilleure étude présentée demeure celle du père Hilaire, capucin: «Littérature. "Les Plus Désespérés..."», *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 13, n° 4, octobre-décembre 1943, pp. 431-440». Avons-nous écrit: «la meilleure...», que nous nous sommes trompé, car l'article le plus éclairant dont nous disposons, à notre sens, jusqu'ici, c'est celui que Thérèse Tardif elle-même a rédigé sur son essai: «Autour du *Désespoir*», *La Nouvelle Relève*, juin-juillet 1944, pp. 257-268.

Et en quoi consistait cette nouveauté renversante que l'on trouvait dans *Désespoir*? Gilles Marcotte, mieux que personne, en rend compte, dans un article consacré au roman que Tardif publie en 1951, *la Vie quotidienne*¹². Marcotte montre l'étroite parenté des thèmes dans les deux ouvrages de Tardif, la continuité de l'un à l'autre, la fidélité enfin à l'intuition centrale, identique, qui donne tout leur sens à l'essai de 1943 et au roman de 1951. Relevons quelques passages qui mettent les deux ouvrages dans leur plus juste perspective. D'abord, Marcotte ouvre son article en rappelant l'essai de Tardif:

Il faut relire son premier livre page à page, pour comprendre qu'elle se trouve placée dans une condition d'inhumanité qui ne lui permet pas de salut normal, le salut dans la paix d'une conscience lumineuse. Son lot est de patauger douloureusement, rageusement, dans la mare aux illusions, de nous cracher à la figure la souffrance de ne pouvoir être d'accord avec l'homme et avec Dieu. Son *Désespoir de vieille fille* est vrai, crûment vrai, sans rémission: il fit mal, et c'est pourquoi sans doute on crut bon de proposer l'espoir d'une paix proche [allusion au père Hilaire]. Mais après huit ans, nous trouvons Thérèse Tardif encore moins réconciliée, dans ce petit roman qu'elle vient de publier à l'exécration de *la Vie Quotidienne*, et qui est bien un des livres les plus extraordinaires de toute notre littérature.

Après cette «reconnaissance» de l'essai, Marcotte passe au roman de 1951. Le héros du roman, Hyacinthe,

est un malade, un inadapté. Musicien, il ne cherche dans la musique qu'une évasion; amoureux, tout son être s'oppose à l'amour total, définitif. Enfin, obsédé de Dieu, il se trouve infailliblement poussé au mal par une détermination psychologique qui lui fait perdre pied dans les dédales de la vie quotidienne. [...]

¹² Gilles Marcotte, «Thérèse Tardif, *La Vie quotidienne*», *Le Devoir*, 5 mai 1951, p. 8.

De cette incapacité fatale au bien, à se croire une vocation privilégiée au mal, la distance n'est pas grande. On se souvient qu'elle avait été franchie, déjà, dans *Désespoir de vieille fille*. De la même façon, Hyacinthe, pour ne pas perdre tout contact avec la vie, se voit forcé de construire un ordre à l'envers, un ordre où le péché tient la place du bien. Il n'a pas choisi le mal; il le souffre, comme une loi inévitable. Et son salut est dans l'acceptation de cette loi. Il doit suivre jusqu'au bout la route mauvaise qui est la sienne, sous la surveillance de Dieu, pour Dieu.[...]

«Il se perd. Il sera sauvé.» Il se perd parce qu'il accepte le mal de sa vie; il sera sauvé parce qu'en lui sera demeuré intact, toujours, le désir de Dieu. Voici dans la plus sombre dérélition, l'homme de bonne volonté.

Et Marcotte de conclure ces remarques si éclairantes: «*La Vie quotidienne* apparaît comme le premier grand roman chrétien de notre littérature.» L'essentiel du «message» de *Désespoir* se trouve des mieux cernés dans ces lignes, et, ajouterons-nous, des mieux dits. L'immense nouveauté, sacrilège, et de l'essai et du roman, était de présenter une réflexion libre de tout dogme, de toute théologie (et surtout de toute théologie morale), sur le mal qui couve toujours dans l'homme et y triomphe le plus souvent¹³. Et cette nouveauté empruntait une forme tout à fait neuve ici pour se dire: celle du fragment, ou des fragments orchestrés autour de thèmes indécidables, tels que le sont toujours ceux de la vie, de la mort, du mal et du péché, de la souffrance, de l'amour et de la haine, qui se ressemblent à se confondre.

¹³ On ne peut s'empêcher ici de penser au célèbre passage où saint Paul confesse que la loi du péché habite sa chair, tant et si bien qu'il ne fait pas le bien qu'il voudrait, mais perpètre trop souvent le mal qu'il ne voudrait pas faire. Dans l'interprétation globale que nous donnerons de l'essai de *Désespoir*, nous retiendrons cette leçon de la contradiction dialectique que suppose le message chrétien, et d'abord paulinien.

Quiconque donc lira cet essai se convaincra bien vite qu'il est en présence d'une œuvre vraiment supérieure. L'oubli où on l'a tenue doit être réparé. Ce qui sera fait ici (hélas! trop rapidement), en référant non à la vie de l'essayiste non plus qu'au contexte socio-culturel où l'ouvrage vit le jour, mais en utilisant une analyse intrinsèque ne relevant d'aucune méthode «nouvelle» dans la lecture qui sera proposée.

MÉTHODE DE LECTURE D'UN TEXTE

Que sera donc pour nous ici la «lecture» que nous évoquons?

[...] la médiation de la lecture fait apparaître et dévoile le «monde du texte» qui se déploie bien au-delà des mots tracés sur le papier et invite le lecteur à se mettre en mouvement pour constituer son propre texte. La lecture est comme un transfert, non pas imitation mais appel à une liberté. [...] Ce n'est pas directement et spontanément, par la réflexion réfléchissante (entendue comme miroir immédiat de moi-même) que je puis me rendre compte de ce qui me fonde et m'anime. Situation d'autant plus impossible et désespérante lorsqu'il s'agit d'expériences radicalement insaisissables par la raison raisonnable: le mal, la souffrance, la haine, l'amour, le temps qui nous emporte et nous laisse si souvent pantelants. [...] Des expériences que le langage «à disposition» ne peut guère non plus exprimer ou communiquer. Il faut une médiation à l'interprétation, un «détour», qui s'affronte à la résistance de l'expérience et en porte la signification et l'espérance tout à la fois. Ce n'est pas le travail d'un instant, la technique et les sciences ne sont que des lumières fugitives, la «poésie», par contre — entendue comme «poétique», création — peut être une révélation. [...] Mettre en question des règles de lecture, saisir qu'un texte «a» une signification pour quelqu'un de singulier, selon l'originalité propre d'un rapport d'implication personnelle, et non pas «en soi», comme un absolu, ouvrir donc la possibilité d'une pluralité de lectures et de prises de position, telle est

la définition vive de l'interprétation [...] ¹⁴.

Autant dire que pour nous, ici, ce que nous tenterons d'utiliser comme méthode de lecture ce ne sera rien d'autre que l'«herméneutique», que nous définirons comme suit. L'herméneutique consiste en un retour médiatisé sur un texte grâce à une réappropriation du vécu de ce texte (de l'expérience qu'il nous donne à penser, à réfléchir), pour en découvrir et en établir les «conditions de possibilité», les «principes d'intelligibilité». Que si ces «considérations» ne parlent guère au lecteur, il peut très bien les négliger: le travail que nous opérerons sur l'ouvrage de Thérèse Tardif, mettant en œuvre la «méthode» à laquelle nous venons de faire allusion, ce travail en lui-même portera sa propre signification, sa justification, sa simple clarté.

II - UNE LECTURE DE *DÉSÉPOIR*

Nous analyserons d'abord le «plan», puis ensuite les «thèmes» ou les «valeurs» de l'essai de Tardif, soit les deux axes, syntagmatique et paradigmatique, de cette œuvre.

A) LE «RÉCIT» DE L'OUVRAGE

Ce qu'on a appelé l'«histoire/récit», la «linéarité», l'«axe syntagmatique¹⁵» de l'œuvre sera en premier lieu prospecté. Il s'agit de la lecture, voire ici d'une

¹⁴ Cette citation est tirée d'un article par Luc Pareydt, paru dans *Études* (février 1993, pp. 221-230), et intitulé: «Paul Ricœur. L'Avenir de la mémoire». Il s'agit d'une présentation de l'ensemble de l'œuvre, ou mieux de la pensée de ce grand philosophe, de cet «essayiste» incontournable, qu'est Ricœur, dans la France des quarante dernières années.

¹⁵ Voir ici, sans plus: Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris,

lecture cursive, que l'on fait d'un ouvrage de la première à la dernière ligne, en essayant de relever des structures et des thèmes de composition, soit de la logique de la «continuité» du texte, la raison de sa cohérence intrinsèque. Dans le vieil art de la rhétorique ou de la stylistique, on eût parlé peut-être tout simplement du plan de l'œuvre.

1. PRÉSENTATION «SUPERFICIELLE» DE DÉSESPOIR

Comment, d'abord, se présente cet essai — si essai il y a? Au début de l'œuvre, se lisent trois textes. D'abord, seule sur la septième page, une dédicace:

À ceux qui m'auront aimée.

Puis, à la dixième page, deux autres textes:

Ceci n'est pas un journal. Ce sont des feuillets détachés où il est beaucoup parlé du péché.

Je m'écoute, je me parle pour m'entendre, je ne me rassasie pas de mes propres discours; je me parle de la vie.

Suivent dix séquences, numérotées en chiffres romains. La séquence I, qui a pour titre «Augustin renvoyant la femme», est un poème en vers libres de neuf strophes (pp. 11-13).

Viennent vingt-trois «pensées»: l'essayiste, on l'a vu, leur attribue le nom de «feuillets détachés». On pourrait tout aussi bien les appeler «réflexions»,

Seull, 1965 / 1970; Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, pp. 209-248: «Linguistique et poétique»; Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seull, 1972; Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979. — J'ose référer au manuel que j'ai composé pour mes étudiants, *Comment analyser un texte littéraire. Éléments de base*, essai, Sudbury, Université Laurentienne, 1991, 252 p.

«apophtegmes», «pensées», «fragments», «maximes», qui constituent des unités en soi, valant pour elles-mêmes de façon, dirions-nous, absolue, et qui restent tout invérifiables, incontrôlables. Ce sont des capsules d'expérience, ou si l'on veut d'expériences de vie, à prendre ou à laisser, sur lesquelles en tout cas réfléchir, auxquelles, si on entend les comprendre, on doit communier. Elles exigent, dans toute leur subjectivité, participation intime et complice du lecteur. L'on ne peut ici que référer aux «pensées» de Pascal, aux «maximes» de La Rochefoucauld, aux «fragments» de Nietzsche. Voilà qui nous renvoie, comme genre, à l'essai des «grands moralistes», comme les baptisaient naguère encore nos manuels de littérature. Ces fragments présupposent, impliquent, en dernière analyse, une «vision du monde», que le lecteur doit parvenir à dégager de leur lecture: les thématiques profondes qui les unissent et relient en constituent l'unité secrète et dernière. C'est ce à quoi s'applique la présente étude.

Tout le reste de l'ouvrage, soit les neuf autres séquences, sera composé, à l'exclusive, de réflexions, de petites «pensées» ainsi. Le lecteur pourra consulter l'«Appendice », qui décline, toujours selon l'axe syntagmatique, la facture des neuf séquences en question. L'œuvre compte quatre cent cinquante-cinq fragments et trois poèmes. Et ces fragments restent, en général, plutôt courts, quelques lignes au plus; aucun ne dépasse une demi-page. Et, pourrions-nous déjà ajouter, un certain nombre de ces fragments demeurent très obscurs, référant, ce semblerait, à des données et à des expériences de la vie de l'essayiste que seuls, elle et quelques intimes, peuvent connaître et pourront jamais connaître?...

2. RÉFLEXION SUR CE PLAN

Ce découpage du texte soulève quelques questions.

– L'ensemble des dix séquences construit-il un tout logique, et un seul, aux parties bien distinctes les unes des autres, mais rationnellement reliées les unes aux autres selon une progression de développement claire et ferme?

– Chacune de ces dix séquences constitue-t-elle, maintenant, un tout qui se suffit ou se suffirait à lui-même et justifierait que cette séquence soit séparée des autres, constituant une unité qui cohère autour d'au moins un thème rassembleur? Ce qui ferait que le sous-titre trouvé juste au-dessous du chiffre de telle ou telle séquence serait repris, assumé, expliqué dans le texte qui suit immédiatement.

– De plus, dans l'organisation, la disposition des fragments, se trouverait-il une logique expliquant leur suite, leur enchaînement?

L'ESSAYISTE ET LE PLAN DE SON TEXTE

Dans un article, auquel nous avons déjà référé plus haut¹⁶, Tardif livre des renseignements précieux sur la «composition» de son essai. Elle remarque, en effet:

Je voudrais que l'un des mes excellents professeurs, le docteur Antonio Barbeau, neurologue éminent et conférencier et écrivain réputé, voulût bien confirmer que le désespoir est une crise mentale, plus ou moins aiguë, aux conséquences plus ou moins graves, et qu'il faut une grande lucidité pour en suivre l'évolution. Les effets de la folie

¹⁶ «Autour du Désespoir», *La Nouvelle Relève*, juin-juillet 1944, pp. 257-268.

elle-même ne sont pas constants mais se manifestent par crise.

Aussi ai-je dressé un plan.

Le thème traverse un cycle complet de quatre phases, comprenant chacune plusieurs chapitres¹⁷.

La première phase se compose de:

- l'abandon — sacrifice mal consenti ou non, qui détermine la suite des réactions;
- le dépit — la résignation devant du coup abolir toute possibilité de désespoir, terme relatif, symbole de la solitude de l'âme et de l'angoisse humaine;
- le désespoir — paroxysme, crise qui va déclencher et porter à l'excès tous les mouvements secrets de l'être.

Deuxième phase

- la tentation — qui exerce son emprise sur l'âme qui a cessé [d]e lutter;
- la passion — qui se déchaîne au premier relâchement;
- le péché — dernier degré de la descente sans frein.

Troisième phase

- la souffrance — qui, seule, provoque le repentir;
- le repentir — qui découle naturellement de la souffrance (David et Job en sont de frappants exemples);
- l'amour — qui, seul, purifie.

¹⁷ L'essayiste appelle donc «chapitres» les dix grandes divisions de son œuvre. Au début elle a écrit, on s'en souviendra: «Ceci n'est pas un journal. Ce sont des *feuilletts* [nous soulignons] détachés.» Le père Hilaire, capucin, dans l'article cité plus haut, coiffe de ce nom de feuillets les dix chapitres, ce que rien dans le texte de Tardif ne paraît justifier. Pour notre part, nous avons préféré baptiser du mot de «séquences» ces dix grandes unités, terme qui nous semblait, peut-être à tort, plus théorique et neutre, répondant mieux aux unités constitutives de l'ouvrage. Remarquons, de plus, que l'essayiste vient de parler de «thème», en fait du thème de son essai, qui serait le désespoir, comme en fait foi le contexte immédiat. Et ce thème, pour s'exprimer, parcourt «un cycle complet de quatre phases», étalées sur plusieurs chapitres.

- Et la finale — la prière — qui est la voie de la grâce.

Au troisième chapitre, le *Désespoir* avait atteint son paroxysme, l'œuvre était complète quant au sujet; elle demeurerait incomplète au point de vue humain. L'homme ne se suffit pas à lui-même, ses humeurs sont changeantes, ses passions éphémères.

Et Thérèse Tardif de poursuivre avec cette remarque: «L'œuvre proprement dite est basée sur la vie des grands mystiques: Thérèse d'Avila, Alphonse de Liguori, Augustin, Jérôme, Catherine de Sienne, François d'Assise [...]»¹⁸.» Les mystiques, leur expérience du divin, sont donc à l'origine de *Désespoir*: l'aveu vaut son pesant d'or et nous donnera, je crois, la «clé» de cette œuvre.

Quel «plan», quelle structure ou quelle logique d'engendrement du texte, considéré ici comme axe syntagmatique de l'œuvre, tirer des propos de Thérèse Tardif? C'est à regarder de plus près.

Les trois premiers chapitres épuiserait le thème du désespoir, qui se ventile comme suit: l'abandon — le dépit — le désespoir. L'œuvre est alors bouclée ou «complète».

Il fallait, ajoute cependant l'essayiste, sept autres chapitres pour compléter l'œuvre au point de vue humain, car «l'homme ne se suffit pas à lui-même, ses dispositions subjectives demeurant toujours changeantes et éphémères». Nous avouons, tout de go, ne rien entendre à ces propos. Thérèse Tardif voudrait-elle dire qu'après avoir dit tout ce qu'elle avait à dire, elle, de son expérience du désespoir, elle sentait le besoin de l'explicitier davantage pour mieux y sensi-

¹⁸ Voir article cité, pp. 260-261. Il ne nous semble pas que la tradition chrétienne ait retenu les noms de Jérôme et d'Alphonse de Liguori à titre de «grands mystiques».

biliser son lecteur, pour mieux montrer en tout cas comment peut concrètement évoluer le désespoir dans cet être par essence instable qu'est l'homme, ou encore comment peut se développer l'intelligence que l'homme en prend peu à peu?

Quoi qu'il en soit, les phases 2 et 3 comptent chacune trois chapitres (déjà les triades semblent s'imposer dans cette œuvre), alors que la quatrième (un chapitre) comprend une finale, que constituera une prière «qui est la voie de la grâce¹⁹».

À première vue, aucune logique de «plan» ou de composition, soit aucune logique intrinsèque nécessaire du texte, n'apparaît dans ce petit traité du désespoir, c'est le moins qu'on puisse dire.

Toutefois, à revenir sur ces données, nous pourrions y lire une certaine construction et, dès lors, en donner une interprétation. Non toutefois sans avoir vérifié, du côté de la critique littéraire, si le souci du «plan» a fait problème.

LA CRITIQUE ET LE PLAN DE CET ESSAI

À l'extrême droite des comptes rendus, on peut lire des choses aussi dures que ces remarques de Gabriel-M. Lussier, O.P., dans la *Revue dominicaine*²⁰:

[...] par l'arbitraire et le néant de la composition, [...], *Désespoir de Vieille Fille* nous conduit presque aux limites non seulement du permis, mais même du possible. [...] L'œuvre d'art vit tout entière de l'unité que lui confère l'artiste, à partir d'un certain point. Cela lui est aussi essentiel que la respiration pour l'homme, mais Mlle Tardif

¹⁹ Comment, dans le contexte socioculturel et littéraire de l'époque où s'écrit le *Désespoir*, comment donc ne pas penser aux derniers mots du *Journal d'un curé de campagne* (1936) de Bernanos: «Tout est grâce.»

²⁰ Vol. 50, février 1944, pp. 125-127.

ignore cette loi. [...] La seule unité que l'on puisse reconnaître à *Désespoir* est l'unité de provenance et une certaine unité de style et d'atmosphère. Sans cette unité assez matérielle, tout cela ne tiendrait ensemble que par le papier crème. [...] Je ne puis admettre un pareil défaut de continuité, une telle absence d'unité logique et psychologique.

Chaotique et inexistant par la composition, *Désespoir de Vieille Fille* [...].

Voilà qui se passe de commentaire. Revenons vers la gauche.

Je diviserai le livre en deux parties. La première comprend les cinq premiers chapitres. Le sixième chapitre de transition. Et la seconde partie, le reste. La première partie, c'est la tourmente. L'évolution se produit lentement. Insatisfaite dans son désir de l'homme, la femme se replie dans le désir de l'enfant. [...] Et c'est la seconde partie, d'un équilibre et d'une résignation désabusée.

Donc, pour Pierre Gélinas, dans *le Jour*²¹, c'est «l'éternelle histoire de cette femme de trente ans qui a encore de l'homme un idéal que d'autres femmes se sont chargées d'enlever à celui-ci à dix-huit ans», c'est la crise du mitan de la vie qui assure la continuité et l'unité de l'œuvre. Donc, pour Gélinas, le plan se lirait comme suit:

- première partie: chapitres 1 à 5: la tourmente
- chapitre 6: transition (rien de plus n'en est dit)
- seconde partie: chapitres 7 à 10: vers la résignation désabusée.

Le père Hilaire, capucin, proposera, dans la *Revue de l'Université d'Ottawa* d'octobre-décembre 1943, un plan qui aura peut-être pu inspirer celui qu'on retrouve dans l'article de Thérèse Tardif dans la *Nou-*

²¹ «*Désespoir de vieille fille* par Thérèse Tardif», *Le Jour*, 30 octobre 1943, p. 7.

velle *Relève* de juin-juillet 1944. Pour le père Hilaire, le poème inaugural, «Augustin renvoyant la Femme», constitue un coup d'envoi magistral:

Ici (comme toujours) la femme est la sacrifiée [...]. Le livre prend le parti des *oubliées*.

Après ce prélude lyrique le volume poursuit sa marche à coup de pensées détachées dont l'indépendance mutuelle n'entrave cependant pas l'unité d'impression fondée sur la disposition psychologique qu'elles veulent accuser. Dans chaque chapitre les pensées se groupent presque toujours en deux séries: celles qui signalent les élans instinctifs ou passionnels, celles qui proposent les formules de l'intelligence qui juge à froid. [...]

L'état de tension révélé par le poème initial se maintient dans les trois premières parties. [...]

La nostalgie de la chair se fait obsédante et si l'héroïne en est encore au désir voilé dans le III^e feuillet [...], dans le IV^e elle se laisse envahir par la tentation [...], mais la hantise du péché l'emporte et dès le VI^e feuillet c'est la chute consommée, c'est la Saison en Enfer.

[...]

La désespérée coule à pic. Mais [...] Dieu ne l'a pas lâchée.

Alors commence le combat contre l'Ange, contre Dieu, qui finalement aura le dernier mot.

Alors éclate le beau poème qui ouvre le IX^e feuillet.

[...]

La porte s'ouvre toute grande à Dieu. [...] Plus d'obstacle à l'invasion de Dieu [...]. Le calme s'établit [...] l'âme [...] aborde enfin la route étroite de la soumission totale [...].

Pour le père Hilaire, le plan de l'œuvre se conçoit comme le développement d'une expérience spirituelle, mystique même. Il s'agirait de quelque chose de semblable au récit du fils prodigue. Ce développement, demanderons-nous alors, se poursuit-il selon une

certaine logique, et aurait-il une nécessité intrinsèque qui lui donnerait sens et signification (car c'est bien de cela qu'il s'agit ici)? Quoi qu'il en soit, schématisons le «plan» offert par le père Hilaire:

– «Le poème initial: ce prélude lyrique: “Augustin renvoyant la Femme”, qui donnera son sens au volume»;

– Les trois premières parties: «état de satisfaction d'où la joie est absente, neutralité d'âme où la tristesse et l'inquiétude s'insinuent [...] la passion commence à s'affirmer [...]»;

– «Mais voilà qu'un cri s'échappe [...] Le nom de Dieu va désormais se multiplier [...]»;

– «La nostalgie de la chair se fait obsédante et si l'héroïne en est encore au désir voilé dans le III^e feuillet²² [...] dans le IV^e elle se laisse envahir par la tentation»;

– «La malheureuse est au fond de l'abîme [...] Il n'y a plus rien à tenter qu'un essai de retour»;

– «Alors éclate le beau poème qui ouvre le IX^e feuillet et que peut résumer cette phrase: “qu'est-ce que cela vaut une femme qui ne sait pas aimer, qui ne sait pas se perdre dans l'amour?”. La porte s'ouvre toute grande à Dieu»;

– «Il reste pourtant l'épreuve essentielle. Le Christ, il faut en rejoindre la Personne vivante [...]», ce que réalisera l'essayiste en s'obstinant dans la prière.

Plus strictement encore, voici ce que donne ce plan:

²² Nous avons noté plus haut que pour le père Hilaire, feuillet correspond à chapitre, sans justification aucune.

- chapitres 1 à 3: climat de désespérance établi
- chapitres 4 à 8: céder à la tentation
- chapitres 9-10: victoire finale dans la soumission à Dieu.

Revenons de plus sur une remarque du père Hilaire: le texte est composé de «pensées détachées dont l'indépendance mutuelle n'entrave pas l'unité d'impression fondée sur la disposition psychologique qu'elles veulent accuser. Dans chaque chapitre les pensées se groupent presque toujours en deux séries»: celles qui relèvent de l'instinct, celles qui obéissent à la raison s'exerçant à froid. Donc, ce qui assure l'unité et la cohérence de cette œuvre c'est l'unité du climat psychologique où jouent deux forces antithétiques: la passion et la raison.

Nous reviendrons sur ce plan.

Dans son article pour le *DOLQ*, Suzanne Faguy distingue lâchement certaines étapes dans le texte:

- chapitres 1 à 3: «Les premiers chapitres laissent couler l'amertume et la rancœur»; «Les quarante premières pages sont une véritable descente, sinon une chute, aux Enfers»;
- chapitre 4: «En revanche, le quatrième chapitre se termine sur une note d'espérance, qui est le signe d'une remontée»;
- chapitre 5-...: «Les chapitres qui suivent marquent un retour à Dieu, mais un retour contraint»;
- chapitre 10: «Dans le dernier chapitre, la révolte fait place à l'apaisement»; «Le livre se termine sur un ton allégé».

Que retenir de ces consultations de la critique? Un

fait semble s'imposer. Les critiques relèvent tous un certain schéma, auquel, certes, ils sont loin d'assigner les mêmes limites et délimitations. Ce schème se synthétise comme suit:

- Départ: expérience malheureuse: naissance du désespoir dans une âme opprimée;
- Descente aux Enfers: les avatars du désespoir — dialogue avec un Dieu inconnu;
- Retour (ou remontée): quelque apaisement.

NOTRE LECTURE DE L'AXE SYNTAGMATIQUE

Un premier examen, assez attentif tout de même, nous avait laissé l'impression qu'il était difficile de trouver un plan quelconque, logique et progressif, soit dans l'enchaînement des séquences soit dans le développement des fragments à l'intérieur des dix chapitres. Chacune des séquences pourrait fort bien englober la précédente tout aussi bien que la suivante. On ne découvre nulle raison de leur découpage et de leur «isolement». Pas plus, d'ailleurs, que pourrait être justifié l'enchaînement, la suite des fragments à l'intérieur de chaque séquence. Alors se pose le problème de la raison de l'ordre syntagmatique dans cette œuvre. Il faut sans faute trouver un autre principe de composition, de la disposition ou de l'«éparpillement», de la «dissémination» des séquences et des fragments. Parviendrait-on à trouver ce principe d'organisation que quelque chose de très nouveau, un «mode» plus profond, plus «vital», de liaison et d'agencement, d'organisation textuelle, se manifesterait aux yeux du lecteur?

Deux principes d'organisation nous ont paru à la longue se dégager de l'œuvre.

LE PRINCIPE SÉMIOTIQUE (PLAN DE L'«EXPRESSION»)

Le premier plan nous est inspiré par la «morphologie» du conte de Vladimir Propp²³. Le récit de tout conte pourrait se construire selon le modèle fondamental suivant:

– Il y aurait d'abord de présupposée une situation initiale, constituant un équilibre heureux ou malheureux.

– Se produit bientôt un déséquilibre profond de cette situation, une rupture, qui crée un point de non-retour.

– Pareil désordre radical appelle une réaction: les acteurs pris dans cette rupture doivent forcément réagir pour rétablir un certain équilibre, nécessaire à toute vie continue et saine.

– Quelqu'un, un personnage principal, le héros se présente pour rétablir l'ordre.

– Ce héros doit partir à la recherche des causes du désordre, il lui faut aller découvrir les responsables du mal.

– Dans cette quête, il aura à affronter plusieurs dangers, qu'il devra évidemment surmonter. Cette

²³ Nous renvoyons ici, évidemment, à l'ouvrage fondamental de Propp, appelé précisément *Morphologie du conte* [1928] suivi de *Les Transformations des contes merveilleux* et de E. Mélétsinski, *L'Étude structurale et typologique du conte*, traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, coll. «Points. Sciences humaines. Poétique», 12, Paris, Seuil, 1973, 254[1] p. Les trente et une fonctions constitutives que Propp prétend trouver dans tout conte merveilleux russe, nous les reprenons, regroupons en des ensembles, ou mieux en un seul ensemble d'intégration, que la suite du texte explicite. Si l'on ignore tout de Propp, la chose ne portera nullement préjudice à l'intelligence du développement en cours. Si l'on conteste fort les propositions de Propp, peut-être cependant accordera-t-on quelque crédit à ce qui sera ici brièvement présenté.

démarche le mettra en relation avec des êtres qui lui seront favorables ou qui tenteront de le détourner de son projet, soit des adjuvants et des opposants. Pour-suivant sa recherche, il se qualifiera petit à petit pour rencontrer tôt ou tard le responsable du mal survenu dans l'ordre initial.

– Viendra ultimement la rencontre avec l'auteur, le grand responsable des malheurs survenus. Ce sera l'épreuve décisive et définitive. Il triomphera, ou y laissera sa peau.

– Vainqueur, il devra revenir au point de départ et se faire reconnaître comme le grand sauveur qu'il est de l'ordre rétabli, — titre que d'aucuns contesteront.

– Le héros finit par imposer le rôle essentiel qu'il a joué dans toute cette aventure. Il est reconnu, couronné, et récompensé.

Qui ne verrait dans ce schéma l'histoire par exemple de l'*Odyssée* ou de tout film d'aventures, de «détective», de «suspense» américains, ainsi que de toute dramatique télévisée *u.s.a.*? C'est et ça demeure le canevas de base «idéal» de tout récit.

Quant à nous, maintenant, nous allons réduire encore davantage ce «plan» fondamental (comme Propp lui-même, d'ailleurs, y invite à la fin de son ouvrage, et ce à quoi maints auteurs se sont depuis essayés). Voici ce que l'opération donne:

A) *Le déséquilibre initial*: une situation initiale et un méfait, une faute, une erreur;

B) *La descente aux enfers*: la recherche, les épreuves que doit rencontrer et dont doit triompher le héros et le combat avec la cause du mal perpétré;

C) *Le retour et le triomphe du héros* (ou sa défaite finale, ce qui est le cas de la tragédie²⁴).

Ce «plan» fondamental et fondateur nous paraît être celui de l'histoire de la *Bible*²⁵, — surtout dans ce qui en constitue l'essence, soit le cycle pascal, du Vendredi saint au matin du dimanche de Pâques. C'est le trajet, la trajectoire, le voyage que tout disciple du Christ, qui est la Voie, doit parcourir pour être sauvé. Reprendre cette expérience exemplaire à son propre compte résume l'essence du message christique: la Voie, qui du seul fait d'être vécue, fait accéder à la vie éternelle. Cet évangile annoncé depuis deux mille ans en Occident, nous estimons ou croyons que c'en est l'axe syntagmatique par excellence, et il nous apparaîtrait impossible qu'il en fût et en soit autrement.

Ceci fermement établi et posé, reprenons le plan explicatif que Thérèse Tardif a donné de son essai.

La première phase correspond très bien à la situation initiale. Présupposé, un état de choses existait, quand survint un «abandon» déclenchant tout de suite du dépit et bientôt le désespoir, soit «paroxysme, crise qui va... porter à l'excès tous les mouvements secrets de l'être» (chapitres 1, 2, 3).

La deuxième phase constitue la descente aux enfers: «le péché — dernier degré de la descente sans frein» (chapitres 4, 5, 6).

La troisième phase accomplit la remontée vers une synthèse supérieure: «l'amour — qui, seul purifie»

²⁴ En ce sens pourrions-nous dire que le cinéma américain, ou toute la production américaine concernant une aventure, ne connaît pas le tragique? Il demeure essentiellement un drame.

²⁵ De l'Ancien autant que du Nouveau Testament.

(chapitres 7, 8, 9).

L'essayiste ajoute une quatrième phase. Mais celle-ci n'est que la reprise ou la relance, l'explicitation du point ultime où s'accomplit la troisième phase, soit le tout couronné de «la finale»: «la prière, qui est la voie de la grâce», soit la réconciliation ultime fermement réaffirmée (chapitre 10).

De plus, nous l'avons souligné en le citant, un passage, curieux ou étrange, quelque peu énigmatique et loin d'être évident, suit immédiatement le plan fourni par Thérèse Tardif: «L'œuvre proprement dite est basée sur la vie des grands mystiques.» Or, pour nous, le trajet, la trajectoire, l'aventure ou l'expérience mystique et des mystiques, s'inscrit directement et immédiatement dans le récit biblique, ou à plus proprement parler christique. Et nous venons, nous semble-t-il du moins, d'établir quel est le schéma fondateur de la Bible. Tout, donc, ici, semble se faire écho, et constituer une cohérence intrinsèque révélatrice, signifiante et significative. L'essayiste reprend, explicitement, à son propre compte, l'expérience de *Job* ou du *Serviteur souffrant* (Isaïe) de l'Ancien Testament, puis celle du Christ lui-même, dans le Nouveau Testament. Voilà d'ailleurs et en plus qui coïncide parfaitement avec la «mentalité» des intellectuels ou de l'intelligentsia de l'époque, alors que les œuvres des grands écrivains catholiques imposaient leurs ardentes recherches si tourmentées d'un Dieu, parfois bien inhumain et impitoyable, à travers les «tortures de la chair» et le blasphème contre les trop hautes exigences d'un Dieu jaloux de l'amour des hommes²⁶.

²⁶ Évidemment, nous songeons ici aux œuvres du Claudel de *Partage de midi* et du Soulier de satin, et aussi de Mauriac, Bernanos, Green et

Conclusion: un vieux schème occidental se trouve donc à l'œuvre dans l'essai de Thérèse Tardif. Quant à en relever encore plus spécifiquement les articulations dans le texte lui-même, voilà qui constituerait une analyse mal venue dans un article comme celui-ci. Et ce schème confère toute sa logique et sa cohérence à l'expérience que l'auteur essaie de nous faire partager.

LE PRINCIPE HERMÉNEUTIQUE (PLAN DU «CONTENU»)

Ce principe de composition, à la réflexion, nous paraît être le suivant. L'hypothèse est que l'auteur «trouvait» ou expérimentait, à un moment donné, une pensée qui s'imposait à elle, et elle la transcrivait, à la suite d'autres fragments qui se succédaient ainsi, sans plus, sans autre ordre logique. Et, à la fin d'un certain nombre de réflexions, que lui livrait son expérience intime, elle mettait un point final, ce qui constituait une «séquence», fruit du hasard de la vie intérieure, mais impression aussi qu'une sorte de tout venait d'être accompli et bouclé.

Mais, alors, le problème est relancé. Y avait-il une nécessité intrinsèque qui lui dictait d'abord telle ou telle pensée, puis ensuite sa position après telle autre pensée? Si la réponse est non, nous retombons dans le hasard. Si la réponse est positive, c'est que la vie intérieure, son évolution, dictait tantôt telle réflexion se rattachant à un thème bien précis, tantôt une autre pensée relevant d'un autre thème. C'est la vie des thèmes en elle, au plus profond d'elle, qui

Greene, Undset, etc., où, comme certains catholiques de l'époque le leur ont reproché, l'expérience du fils prodigue, loin de Dieu, occupe presque toute l'avant-scène jusqu'à presque la toute dernière page de l'œuvre.

imposerait une logique, ne relevant en rien de l'ordre rationnel, logique, de la composition. Il y aurait donc une logique de la vie des thèmes chez un auteur, qui assure un ordre second, mystérieux: celui qui relève de la logique ou de la raison des affects. Une vie, donc, seconde se poursuit dans le psychisme humain, un dialogue incessant entre des problèmes «existentiels» auxquels l'écriture ou l'expression vient donner forme et vie. Des courants souterrains poursuivent leurs questionnements, se chevauchant comme des vagues, l'un prédominant tantôt pour être submergé par un autre puis refaisant surface en refoulant le second. Un *murmure*, le murmure du sens, à l'horizon du psychisme humain, se poursuit toujours. Il fait dialoguer entre eux des moments précis de notre vie pour leur trouver sens et signification, pour les réintégrer dans une synthèse de plus en plus approfondie de ce que nous fûmes et de ce que nous sommes²⁷. Nous sommes sans cesse, au tréfonds de nous-mêmes, à nous parler, à nous causer ainsi, en état d'herméneutique, pour nous réapproprier notre propre existence, sa direction, sa destinée. Et, dans ce jeu de poursuites et de quêtes infinies de sens au labyrinthe de notre seconde vie, nous rapprochons, par des superpositions tout à fait inattendues, des bribes, des échos émis des circonstances les plus variées et temporellement les plus séparées de notre vie quotidienne²⁸. Ce qui donne des

²⁷ Relisons le troisième texte en exergue au début de l'ouvrage: «Je m'écoute, je me parle pour m'entendre, je ne me rassassie pas de mes propres discours; je me parle *de la vie*.» (Je me demande qui, à l'époque (1937-1942), avait jamais parlé, ou avait jamais pu encore parler ainsi!)

²⁸ C'est d'ailleurs là le titre du second ouvrage, un roman, que publiera Thérèse Tardif, *La Vie quotidienne*. — Ces superpositions constituent, pour ainsi dire, des constellations de coïncidences, des coïncidences de hasards.

réponses toujours partielles, des *fragments* de récupération ou tout simplement de création de sens, ce en quoi consiste essentiellement l'*essai*, soit une rumination sur l'existence, et soit encore des approximations du Tout, toujours laissé ouvert sur l'intelligence de ce qu'est vivre (avec tout ce que peut bien comporter ce mot impossible, dû au hasard de notre naissance: *to be or not...*). Telle serait, en dernière analyse, la véritable, la «vraie» logique de tout texte littéraire, soit de l'imaginaire qui l'inspire, l'oriente et le dirige. Et c'est ce tissage des thèmes, à travers le texte, à son occasion et à son insu dirions-nous, que l'analyse vise à dégager et à interpréter.

Ce qui nous entraîne, tout logiquement, à la seconde partie de ce travail: c'est à l'étude des thèmes et valeurs, soit de l'axe paradigmatique, qu'il nous faut maintenant procéder²⁹. Retenons tout simplement ici que la composition de l'ouvrage analysé, soit le «principe» de fonctionnement ou de composition du texte de Tardif, relève d'un type spécifique d'écriture, que ne manifestent en rien le découpage superficiel des séquences ainsi que l'agencement des fragments présenté plus haut. *Désespoir de vieille fille* est un *essai*, et l'*essai* est toujours composé de fragments, puisqu'il est un questionnement infini de

²⁹ Remarquons ici, toutefois, que notre analyse rejoint la définition du poétique selon Jakobson (*op. cit.*): «La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la composition [...] La superposition de la similarité sur la contiguïté confère à la poésie son essence de part en part symbolique [...], la texture phonique d'un vers, d'une strophe, d'un poème, joue le rôle d'un "courant sous-jacent de signification", pour reprendre la pittoresque expression de Poe.» Voilà qui nous acheminerait tout de go au «paragrammatisme»..., mais nous ne voulons pas poursuivre dans cette voie, qui n'est en rien l'objet de notre étude. Nous désirions tout simplement mettre certains lecteurs avertis ou curieux sur cette piste, ayant déjà tout expliqué ces mécanismes dans notre manuel sur les méthodes critiques (*op. cit.*).

l'essence de la vie, dont on ne peut jamais recueillir que des réponses partielles.

Conclusion: le principe «herméneutique» qui préside à la «composition» de l'essai de Tardif fonctionne par jeux d'enchevêtrement de thèmes dont une vie intérieure a seule le secret. L'étude du contenu de ces thèmes, et non plus seulement le principe de leur fonctionnement, cette étude en est une de contenu. Remarquons bien ici que la «forme» du récit, qu'elle soit sémiotique ou herméneutique, ne livre que le plan, la continuité de l'histoire du texte, de ce dont le texte parle. Cette double forme peut s'appliquer à tous les récits possibles ou imaginables. Mais cette forme ne dit rien sur le «message» de tel ou tel texte. En d'autres mots, n'importe quel auteur peut avoir recours aux deux principes de composition développés plus haut, il peut les utiliser, s'en servir, mais à des fins souvent diamétralement différentes. Les formes sont toujours les mêmes, les contenus, les «messages» varient à l'infini.

B) «THÈMES ET VALEURS» DU TEXTE

De quoi, de quels sujets, parle au juste le texte de Tardif? Autant dire quels en sont les principaux thèmes? Puis, quelles «valeurs³⁰» profondes, priori-

³⁰ Le mot de «valeur» est d'emploi délicat dans l'analyse des textes, par exemple chez Greimas. Retenons seulement ici que «valeur» ne renvoie pas à une supériorité de quelque nature que ce soit, songeons par exemple à une suprématie quelconque ou encore à un jugement d'ordre moral. Ce terme implique, comme nous l'avons écrit, une priorité: quelque chose, une réalité, de très important, de capital, dans le fonctionnement du texte, ainsi que dans l'intelligence qu'on en a. Ce terme indique ce qui est à l'origine et à l'horizon du texte: le plus souvent une dichotomie insurmontable, par exemple bon contre méchant, beau contre laid. Tous les textes seraient basés ultimement ainsi sur des oppositions irréconciliables, des antithèses constitutives.

taires, propose ce texte? Autant dire quelle en est la «vision de vie» sous-jacente qui en explique la cohésion, la cohérence «fondamentale» (*i. e.* qui «fonde» le texte en dernière analyse, qui le rend intelligible)?

Pour nous aider à voir clair dans ce nouveau problème, nous allons recourir, non plus aux critiques ou à la critique cette fois, mais aux deux articles de Thérèse Tardif relatifs à son essai et à son roman³¹. Il y a là ample moisson où prélever des indications qui jetteront sur son œuvre une lumière singulière et, si on sait bien lire, définitive.

Certains éléments qui risqueraient de brouiller les pistes doivent d'abord être vite écartés.

1. INFLUENCES ET ORIGINES

Thérèse Tardif se situe comme «l'adepte», «par contradiction», de Gide et de Mauriac, «dont j'estime le génie, écrit-elle, mais que je juge tous deux absolument immoraux» (nous avouons demeurer abasourdi par cette affirmation; tout le contexte littéraire des années 30 et 40 devrait ici être prospecté pour en trouver la pertinence). Mais elle reconnaît que «Robert Charbonneau est (s)on maître par *opposition*»: «Je dois à son influence d'avoir transformé mon style et modifié mes conceptions littéraires³²».

³¹ «Autour du *Désespoir*», *La Nouvelle Relève*, juin-juillet 1944, pp. 257-268; «Renvois littéraires», *Amérique française*, vol. 3, n° 5, septembre-octobre 1951, pp. 54-58.

³² «Autour du *Désespoir*», p. 260. — Tardif ajoute deux lignes plus loin: «Robert Charbonneau a, je crois, composé le premier roman canadien [*Ils posséderont la terre*] conforme à l'inspiration française [...]; un des très rares romans canadiens échappant au régionalisme pur et le premier du genre dont les sources soient purement canadiennes.» (Cette fin de phrase nous laisse sceptique: qu'a, au juste, voulu dire Thérèse Tardif?)

Par ailleurs, l'essayiste reconnaît avoir «emprunté directement à la réalité, origine et source de l'œuvre littéraire, aspect primitif de la vie du monde» (de quelle réalité s'agit-il dans le cas de Tardif, s'interroge le lecteur?). Enfin, elle n'a eu que «l'ambition de créer l'œuvre de pure littérature» (mais qu'est une œuvre de «pure littérature»? Il est étonnant de voir revenir si souvent l'épithète de «pur» dans toutes ces affirmations).

Nous nous rappellerons que l'auteur avait écrit: «L'œuvre proprement dite est basée sur la vie des grands mystiques.»

Relevons également le passage suivant: «Vers ma quinzième année, ces mots de pitié m'impressionnaient beaucoup et je sais que le projet de *Désespoir* est né là.»

Beaucoup, sinon trop d'«origines» sont ici à la source de son essai. Une patiente analyse, de longues recherches devraient mettre un peu d'ordre dans tout cela. Des spécialistes, des étudiants à la maîtrise et au doctorat y pourvoient sans doute.

2. PERSONNAGES

«Les personnages matériels réclamés par le procédé de composition du *Désespoir* sont fictifs.» Nous nous fierons à cette remarque, sans enquêter davantage.

3. THÈMES ET VALEURS

Pour ce qui est du contenu proprement dit de l'œuvre, les deux articles de Tardif nous révéleront des amorces d'intelligence précieuses, en établissant

clairement les trois composantes fondamentales de l'œuvre. La première sera l'expérience du désespoir; la deuxième se prend dans le fait d'être vieille fille et la signification qu'on peut donner à cet état; la troisième relève de l'expérience religieuse, dans sa plus haute exigence et manifestation: la mystique. En éluclidant ces trois composantes, nous obtiendrons une approximation, une interprétation de l'œuvre qui aura chance de lui être assez fidèle.

DÉSESPOIR

Dans un texte cité plus haut, Thérèse Tardif en appelle à un spécialiste en neurologie pour venir «bien confirmer que le désespoir est une crise mentale [...]. Les effets de la folie elle-même ne sont pas constants, mais se manifestent par crise.»; voilà un texte qui situe exactement l'expérience qu'aurait pu faire l'essayiste. S'agirait-il alors d'une crise profonde d'ordre mental et psychique, d'une dépression comme d'angoisse, pour ainsi dire, qui peut mener à tous les excès?

L'essai servirait donc de thérapeutique de réappropriation de soi. Quel sera, maintenant, le contenu précis et spécifique du désespoir dans le cas de l'essayiste de *Désespoir*?

VIEILLE FILLE

Le contenu, c'est l'expérience du fait d'être vieille fille dans le contexte occidental.

D'abord, Thérèse Tardif assume pleinement et des plus agressivement son état de vieille fille: «La vieille fille, c'est moi toute crachée, bien sûr, si d'être

vieille fille consiste à se mesurer au monde et à protester contre les êtres et les choses [...]. Je suis femme à faire de grandes folies, sans souci du ridicule [...] ³³.» Être vieille fille, c'est donc se situer dans le monde et dans la société comme un être en révolte, qui réclame sa place au soleil du bon Dieu.

Mais, que réclame au juste cette vieille fille?

La vieille fille du *Désespoir* est l'âme humaine vouée à la solitude et représentée sous les traits particuliers de la femme détournée de l'amour, symbole par excellence de néant, à cause de l'inertie de l'instinct maternel qui tend aux plus sublimes réalisations. Le sentiment maternel forme précisément la trame continue de l'ouvrage [...] Le sacrifice n'est pas ici de la chair mais de l'instinct maternel. [...] Le vide ne peut être en effet que du sacrifice de la maternité. [...] Madame, cette femme vous envie le bonheur d'un époux bien-aimé, à qui vous devez d'être mère... La femme n'est libre ni d'aimer ni de se refuser à l'amour [...] ³⁴.

Voilà, nous touchons ici, le nœud ou le cœur de l'essai.

La vieille fille est la négation du fait de donner la vie. La maternité serait le couronnement, semble bien impliquer le texte, de la féminité, sa vocation dans et par le rôle d'épouse. La stérilité de la vieille fille en fait un être de néant et de vide, vouée à rien, soit un «être-pour-rien³⁵». Et cependant, non sans quelque fort paradoxe, Tardif réclamera pour elle l'honneur de cette «vocation», par le biais du sacrifice, le rôle et la fonction du sacrifice dans l'expérience religieuse.

³³ *Ibid.*, p. 263.

³⁴ *Ibid.*, pp. 264-266.

³⁵ L'existentialisme qui, au lendemain de la guerre, allait déferler au Québec rendrait, depuis l'œuvre magistrale de Sartre, *l'Être et le néant* (1943), extrêmement populaires dans notre intelligentsia toutes ces expressions à traits d'union.

La négation s'assumant se transforme en positivité, le féminisme est né chez nous, mais à quel prix et sous quelle forme! Continuons d'écouter notre essayiste là-dessus:

Ma mère, [...], était voisinée, [...], par plusieurs vieilles filles. Ces personnes possédaient toutes beaucoup de charme; elles se dévouaient à des tâches ingrates qui leur étaient imposées par la vie et l'égoïsme ou l'incurie. Les unes subissaient leur sort; les autres empoisonnaient, par leur amertume ou leur mépris de l'amour, la paix de leur entourage. Nous les distinguons les unes des autres, ne parlant jamais des premières — femmes généreuses qui n'avaient pas dédaigné l'amour mais qui en avaient démontré tout le sublime en y renonçant — sans précéder leur nom du titre de mademoiselle [...]. J'ai retrouvé dans la correspondance volumineuse de ma mère — [...] — des passages fréquents où elle s'apitoie sur leur sort et déplore qu'elles n'aient point connu les douceurs de l'amour et les joies de la maternité. [...], ces mots de pitié m'impressionnaient beaucoup [...]³⁶.

Reconnaissons à ce texte beaucoup d'ambiguïté. Les vieilles filles, celles qu'on respectait, étaient admirables de dévouement dans des tâches à elles imparties par un milieu plutôt indifférent, voire méprisant et hostile, à leur état ou leur situation. Mais elles avaient choisi de renoncer à l'amour en le sublimant. Et, toutefois, elles inspiraient aux vrais bien-pensants de la pitié, puisqu'elles ne connaîtraient jamais l'amour et son complément obligé (du moins selon le texte), la maternité. Décidément oui, le statut de vieille fille s'avère être ici très ambigu. Et, par ailleurs et enfin, l'essayiste rejette durement le type de vieilles filles pleines d'amertume contre la vie qui ne leur a pas donné ce à quoi elles avaient, par nature et essence, droit, celles qui, dans leurs

³⁶ *Ibid.*, p. 265.

affectivités larvées, se mentent à elles-mêmes, dans leur «situation» d'éternelles rejetées, de non-voulues, et qui «empoisonnent» leur entourage. L'essayiste ne veut en rien être assimilée à ces revendicatrices sournoises cherchant sans cesse à prendre leur revanche contre ce qui les a sevrées.

À vouloir maintenant synthétiser toutes les données ci-haut accumulées, *Désespoir de vieille fille* propose donc, ultimement, l'expérience d'un trajet-projet, dans lequel une femme essaie d'assumer un état et une situation, pleins de noblesse dans les faits mais impossibles, étant donné la nature même de l'être qui doit vivre les contradictions inhérentes à ce que très précisément elle est et à ce que la vie a fait d'elle. Mademoiselle Tardif a elle-même la toute première très bien compris cet état de tension insurmontable, de scandale:

Je reprends dans *la Vie quotidienne* les thèmes favoris du *Désespoir*: la vie, l'amour, la foi et leur renversement: la mort, la haine, le désespoir. La note tragique nous atteint au vif; et, à travers la vie nous voyons la mort, à travers l'amour nous sentons la haine, dans la foi nous introduisons le désespoir, avec un acharnement qui ne peut être que satanique.

Le problème, dont la solution est de savoir si cette emprise tient de la nature ou de la justice immanente de Dieu, est posé, parmi nos contemporains, par Bernanos, Mauriac et Graham Greene.

Le remous qui nous ballote d'un extrême à l'autre forme la vie quotidienne et il faut s'agripper à la bouée propice: la grâce, l'amour, la beauté, pour ne pas tomber du côté où le diable tire la couverture³⁷.

Ainsi et aussi donc il y aura blasphème ici, amères constatations et contestations contre Dieu, la société

³⁷ «Renvois littéraires», p. 56.

et l'homme. S'amorce ou se déclenche un mouvement de répulsion et de rejet, la tentation de se revendiquer, de se constituer dans et par le mal qui au moins serait tout nous et bien nous. En d'autres termes, il y aura trajet dialectique pour émerger à quelque paix, et à quelque réunification de soi qui permette de comprendre cosmos et vie, société et destinée personnelle; il y aura effort de faire coïncider les contraires (*coincidentia oppositorum*, insistait-on à la Renaissance, ce qui, pour Eliade, constitue la nature même du mythe).

Que reste-t-il alors du portrait de la vieille fille «positive», distinguée, dévouée, sympa...? Par quelle voie, du moins la mademoiselle Tardif y accèderait-elle, à cette figure pleinement assumée de ce qu'elle est? Elle devra passer par les affres de la croix...

L'EXPÉRIENCE MYSTIQUE

La troisième et dernière composante de *Désespoir* consiste essentiellement à vouloir faire du désespoir en question une expérience religieuse.

Cette expérience, resituée comme il le faut dans une tradition catholique millénaire et pour lors omniprésente et omnipuissante au Québec, cette expérience donc réfère à trois données constitutives et indispensables pour l'intelligence de l'essai.

Il y a à l'horizon du texte l'exemple de *Job*. Suivent les impératifs du Nouveau Testament (du moins tels qu'on les comprenait à cette époque). Puis, l'aventure, le «voyage» des grands mystiques catholiques se propose comme trajet exemplaire à reprendre sans faute à son propre compte. Enfin, se font sentir les influences culturelles et littéraires venues du grand

renouveau catholique en France depuis le tournant du siècle, et dont s'inspiraient, entre autres, les membres de *la Nouvelle Relève*³⁸. Suivre, étudier chacune de ces pistes serait évidemment allonger très indûment le présent travail. Nous ne retenons que ce qui nous semble le strict minimum nécessaire à l'interprétation du texte.

Job, on le sait, raconte l'histoire d'un juste, ou mieux du juste souffrant, injustement châtié pour des fautes, pour le mal qu'il n'a jamais commis, soumis à l'épreuve de la fidélité dans l'incompréhension la plus totale des desseins de Dieu. Pourquoi Dieu me punit-il ainsi? Qu'ai-je donc tant pu faire pour attirer sur moi tous ces maux dont IL m'accable? Or, *Job*, pris dans cette situation absurde de ce qui semble la plus profonde et perfide cruauté de Dieu (celle d'éprouver, voire de sembler prendre plaisir à éprouver ainsi les siens, ceux qu'il aime et qui l'aiment de tout leur cœur), *Job*, écrivons-nous, se soulève contre Dieu et le cite au tribunal d'hommes intègres, qui ne manqueraient pas de LE condamner. *Job* se soulève et proteste, blasphème pour ainsi dire, et Dieu à la fin lui donne raison: «Mon serviteur a bien parlé de moi»! Le lecteur de ce récit, de cette étrange «fable» exemplaire, comprend que l'expérience du Divin sur terre passera par l'épreuve de sa foi³⁹. Il en va exactement de même dans l'essai de Thérèse Tardif, qui au fond ne cesse de dialoguer avec Dieu, se révoltant féroce ment parfois contre lui et tentant ailleurs de se soumettre à sa Parole, lui reprochant souvent de

³⁸ Quant aux données relevant de la vie intime et personnelle de l'essayiste, nous l'avons déjà dit, elles nous échappent, nous ne pouvons donc pas les intégrer ici.

³⁹ Voir le début de la Bible, là où l'histoire d'Israël commence, la «tentation» à laquelle Dieu soumet Abraham, celle d'immoler son fils unique, seul espoir d'une descendance.

s'acharner contre la femme (le poème qui ouvre l'œuvre en témoigne). *Désespoir* semble plus d'une fois désespérer de Dieu, après avoir désespéré des hommes, même des amis.

Ce «type» d'expérience se répète à propos du Christ, ou plutôt de la «doctrine» tirée de la Bible contre la chair, de la condamnation du péché de l'amour, des impératifs réitérés du sacrifice expiateur. Tout ne serait donc que proscription de l'amour dans le Nouveau Testament, que doctrine de mortification, soit de mort à soi-même? La croix, toujours et partout. Porter sa croix à la suite du Christ, expirer sur la croix, sur sa croix à soi, tuer la vie qu'elle, la femme, vient juste de donner: besoin et condamnation de la maternité qui définit essentiellement la femme, damnée dans la fonction même, à l'instant même où elle donne la vie et une vie à Dieu? Et, par ailleurs, pourquoi pareil acharnement contre la chair et le sexe? Thérèse Tardif se révolte contre toutes ces contradictions irréconciliables et inhumaines, contre cette barbarie primitive dans l'homme, érigée en morale et bientôt en loi dans nos sociétés occidentales. Et voilà qui constitue la trame même de son expérience. Le scandale de la croix dans la vie chrétienne, et surtout dans la vie de la femme. La Femme, cette éternelle «oubliée», cette crucifiée, «condition» par ailleurs et toujours présente matrice de l'homme, la femme demeure la grande humiliée de l'expérience du *Désespoir*⁴⁰.

L'expérience mystique enfin reprend ce même schéma de mort à soi-même pour atteindre à la pleine

⁴⁰ Il est étonnant que la «présence» de la Vierge, de Marie, dont alors le culte était si fort au Québec, ne se fasse nulle part sentir dans l'expérience de Dieu que propose mademoiselle Tardif.

intimité avec Dieu, à la lumière de Dieu dans une âme. Il y a là une descente aux enfers, où l'âme, dans son dialogue avec Dieu, dans son expérience de Dieu, doit passer par la *nuit*, pour aboutir au matin, à l'aurore de la Résurrection. Nuit ardente des sens. Nuit de l'esprit encore plus crucifiante. Toutes ces nuits, ces dépouillements jusqu'au plus profond, au plus intime de l'être, que chantent (littéralement), dont écrivent tous les grands mystiques de la foi catholique. Ne répétons ici que le mot de Jean de la Croix: *nada, nada, nada* (rien, rien, rien). Mademoiselle Tardif a choisi, explicitement, de placer son essai dans le sillage des mystiques. Elle ne peut donc qu'en refaire l'expérience fondamentale, celle qui mène du Vendredi saint au dimanche de Pâques (qui est le schème fondateur du récit selon Propp, faut-il le répéter?).

L'influence énorme du renouveau du catholicisme français depuis 1900 se fait sentir très sensiblement dans *Désespoir*⁴¹. Ne retenons que les noms de Bloy, Claudel, Mauriac, Bernanos, Julien Green et Graham Greene⁴² (noms évoqués par Thérèse Tardif elle-

⁴¹ Quiconque, étudiant les lettres québécoises de cette époque-là, voudrait se faire une juste idée du catholicisme que les intellectuels «pratiquaient», devrait consulter en premier lieu l'ouvrage de Jean Calvet: *le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine* (Paris, F. Lanore, 1931, 397 p.). C'est chez cet auteur très «orthodoxe» et «apologétique» du manuel de littérature si répandu alors au Québec, que le lecteur surprendrait, pour ainsi dire, à l'état spontané et sans critique, l'idée, la mentalité qu'on pouvait avoir ici en ce qui concerne ce fameux renouveau (voir aussi la revue *la Relève* (1934) qui s'alignait à la revue française *Esprit*, fondée par Emmanuel Mounier, en 1932, pour les catholiques d'extrême gauche, et qui constituait en ces temps le détour obligé de l'intelligentsia québécoise pour échapper au clérico-nationalisme triomphant). Ce renouveau devait pitoyablement sombrer avec le désastre de la droite catholique du gouvernement de Vichy, au lendemain de la guerre de 1939-1945.

⁴² Graham Greene, Anglais il est vrai, mais la traduction de ses romans

même, sauf le dernier). Leurs œuvres tracent le trajet spécifique de la parabole du «Fils prodigue». Qu'est-ce à dire au juste? L'homme n'accède ou n'arrive à Dieu qu'après un long détour dans le monde du mal et du péché, au fond duquel il trouve, ultimement, Celui qui seul pourra enfin répondre aux besoins vrais de son cœur et couronner ainsi sa recherche angoissée de la vérité et de la beauté⁴³.

C'est le droit à ce temps humain⁴⁴, à l'expérimentation de tout l'humain, à travers fautes et erreurs ou errances, à travers même et surtout les déchéances les plus basses ou ignobles, c'est ce droit donc que l'on revendique dans sa quête de la Lumière. Il s'agit là, pour ainsi dire, d'une nouvelle mystique, qu'on a appelée alors la «mystique laïque». On n'en finit plus de décrire les expérimentations du fils prodigue loin de la maison paternelle, loin du Père. Et ces explorations (à la lumière bientôt ou déjà de Freud à cette époque) procèdent d'un double besoin et visent un double but. Explorer d'abord l'humain, tout l'humain et rien que le trop humain, avant de se concevoir comme chrétien. Se poser soi-même comme une

en français au fur et à mesure qu'ils paraissent nous permet de l'annexer au courant dont nous parlons (pensons seulement au succès de *la Puissance et la Gloire* (1940) chez nos catholiques, qui y découvriraient la figure du *whisky priest*). — Il faudrait également évoquer les noms d'écrivains qu'on ne peut appeler des catholiques pratiquants (au sens strict): Péguy, Saint-Exupéry, Duhamel..., tous pour ainsi dire spiritualistes parallèles à l'orthodoxie chrétienne, mais très proches en esprit d'un certain message humanitariste catholique.

⁴³ Qu'on songe ici à la conversion de saint Augustin, telle que relatée au début de ses *Confessions*: «Et notre cœur est sans repos tant qu'il ne repose pas en toi.» Phrase clé qui ouvre cette grande œuvre, et dont on s'est souvent autorisé pour justifier les longs détours nécessaires aux retrouvailles avec Dieu.

⁴⁴ *Etiam peccata*, écrit Claudel en exergue au *Soulier de satin* (1924): on atteint, on découvre Dieu en passant par le péché. Voilà qui rappelle étrangement le *Temps des hommes* (1956) d'André Langevin.

liberté absolue autonome, s'engendrant d'elle-même, avant de s'aliéner dans quoi que ce soit d'Autre: la religion et même Dieu (auquel il s'agit de revenir ultimement).

L'on reprocha précisément à Mauriac de bien trop se complaire dans ces descriptions de la jouissance tragique du mal, sous prétexte de vouloir ultimement, aux toutes dernières pages du roman, retrouver celui dont le cœur a soif. Greene, pour sa part, racontera l'histoire d'un prêtre alcoolique, à la conduite désordonnée indigne de son sacerdoce, qui atteint finalement à la sainteté au fond du cachot où l'a jeté la révolution mexicaine.

C'est cette réappropriation et c'est ce trajet que revendique ultimement *Désespoir de vieille fille*. Mais, précisément, est-ce que mademoiselle Tardif ne condamne pas explicitement pareil parcours et cette descente-là aux enfers: «Avec l'avènement des Mauriac, des Gide et des Colette, le roman français est devenu le dépotoir des excréments de l'âme» (p. 25)? N'est-elle pas plutôt proche du «moyen bourgeois» médiocre qu'est le Salavin de Duhamel, qu'elle semble tant priser? Pourtant elle renvoie aussi à Bloy, le Bloy de *la Femme pauvre*, j'imaginerais. Ne reste-t-elle pas elle-même, en dernière analyse, assez «petite bourgeoise» au sens précis et tout à fait exclusif du Salavin de Georges Duhamel, incapable de surmonter les coordonnées de son époque, de l'éducation qu'elle a reçue, et surtout du catholicisme qui l'entourait, qu'elle pratique et dont elle reste «la désespérée⁴⁵»?

⁴⁵ Voir Léon Bloy, *le Désespéré* (1886), que *la Femme pauvre* (1897) reprendra, en l'approfondissant jusqu'à en faire un chef-d'œuvre. La «figure» de la femme dans ces deux romans poétiques me paraît très proche de celle que propose *Désespoir*. Jusqu'à quel point toute cette

Arrive toujours un point où la critique ne peut plus transcender ses conditions d'existence et d'expression; en d'autres termes, on ne peut transcender indéfiniment son époque, dont on reste toujours l'enfant. Quoi qu'il en soit, et quoi qu'en dise l'auteur, les cris de révolte larvée sont trop nombreux dans *Désespoir*, les revendications des droits de la chair et de la femme trop fortes pour qu'on ne situe pas Thérèse Tardif dans le courant que nous venons d'esquisser plus haut. Telle serait, en tout cas selon nous, l'expérience mystico-littéraire qu'exprime *Désespoir*. D'ailleurs, et en conclusion irréfutable, me semble-t-il, l'un des derniers fragments de *Désespoir* relance et corrige la remarque de la page 25 citée plus haut: «Ce que j'aime, ce en quoi j'ai foi, c'est le Christ de Rimbaud mourant, le Christ fort de Claudel, le Christ des fuites de Mauriac, le Christ baigné de blasphèmes par Renan, le Christ adoré par son petit-fils Ernest Psichari» (p. 121).

III - QUELQUES REMARQUES EN GUISE DE CONCLUSION

A) Une chose frappe le lecteur à l'analyse de cette œuvre, et c'est — faut-il y revenir? — le type de trajet qu'elle incarne et veut incarner. Cette trajectoire peut être rapportée à la théorie des fonctions de Propp et elle est salvatrice, rédemptrice du seul fait qu'elle soit vécue. Ce voyage, cette aventure ou encore cette expérience, coïncide de plus avec celui que propose la Bible comme voie, et voie seule, du salut. Et, enfin, ce schéma s'identifie à celui que décrivent les mystiques catholiques de leur approche du Divin, et il

littérature catholique française de la première moitié du XX^e siècle (le fameux Renouveau catholique dont a parlé Mgr Calvet) a pénétré, pour ainsi dire, le psychisme de nos écrivains d'ici, et d'abord ceux de *la Relève*, voilà à mon sens qui reste à étudier plus profondément.

ressemble par ailleurs au parcours «spirituel» de certains écrivains catholiques de la première moitié du XX^e siècle.

B) Tout le présent article ne semble que débayer l'accès à l'essai de Thérèse Tardif. Ce n'est que maintenant, après les recherches précédentes si laborieuses, qu'on pourrait vraiment commencer d'analyser cet essai. Ainsi, par exemple, retiendrait-on la troisième phrase en exergue, si belle et lourde de signification: «Je m'écoute, je me parle pour m'entendre, je ne me rassasie pas de mes propres discours; je me parle de la vie.» Puis, on étudierait les présupposés et les implications, ainsi que les conséquences, d'une telle réflexion, avant de passer à l'examen stylistique de son expression. Ainsi irait-on de «pensée» à «pensée», pour en extraire (faut-il répéter cette phrase éculée?) «la substantifique moelle». Vieille «pré-lection», digne de l'ancienne lecture des textes pratiquée, entre autres, dans tous les collèges jésuites de jadis et naguère, mais qui peut-être parlait plus aux étudiants que bien des approches plus scientifiques actuelles (dont, il faut le reconnaître, nous devons sans faute tenir compte, pour ne pas tomber victime du langage idéologique tautologique que, malgré nous, nous en faisons et en ferions). Une autre «pensée», à peine plus loin, remarque: «Mes amours ont la durée de la souffrance. Elles sont multiples et éternelles.» Pour notre part, que nous aimerions «commenter» cette réflexion, comme on y procédait hier encore, semble-t-il, dans une sorte d'herméneutique, rumination sans fin, «entretien infini», aujourd'hui tenue comme bien suspecte!

Enfin, un dernier très beau et très profond fragment de *Désespoir* ne nous rappelle que trop à quel

point tout notre texte ici n'aboutit, en fin de compte, qu'au seuil de l'étude thématique de cette œuvre: «Que je fasse aux autres la charité du péché [...]» (p.95; l'euphonie n'y trouve pas son compte, mais enfin...).

C) Nous avons omis de parler, voire de faire allusion à *Réponse à «Désespoir de vieille fille»*, de Simone Routier⁴⁶. La raison en est très simple, c'est que nous prévoyons écrire un deuxième article à propos de ce livre, dont Suzanne Faguy dit dans le *DOLQ*⁴⁷:

Désespoir de vieille fille a reçu «une réponse (avec pagination correspondante) à ces pages où il est beaucoup parlé du péché par une âme en détresse», parue elle aussi en 1943 [...]. Dans *Réponse à «Désespoir de vieille fille»*, l'auteur s'applique à calquer sa réponse sur les propos de Thérèse Tardif. [...] Chacun des paragraphes du livre répond à chacun des paragraphes de *Désespoir de vieille fille*. Il s'agit d'une critique acerbe, à maints égards méprisante, dans laquelle l'auteur se complaît à dénigrer les réflexions de Thérèse Tardif, du moins à en réduire la portée, apparemment révolutionnaire à l'époque. Elle [Marie de Villers et non pas de Villiers comme l'écrit le *DOLQ*] termine ainsi: «On quitte ce livre avec le même regret qu'on s'arrache une vieille gale.»

Ce qu'il importera de comprendre, c'est au nom de quelle vision du catholicisme Simone Routier entreprend-elle de réfuter sa collègue d'Ottawa. Un troisième article présentera le second ouvrage de Thérèse Tardif, son roman intitulé *la Vie quotidienne*⁴⁸.

D) *Direction d'un itinéraire: Désespoir* relance l'histoire, ou mieux le destin tragique d'Eurydice, dont le

⁴⁶ Voir Marie de Villers (pseudonyme de Simone Routier), *Réponse à «Désespoir de vieille fille»*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1943, 125 p.

⁴⁷ *Op. cit.*, tome 3, p. 277.

⁴⁸ Disons tout de suite que le héros de ce roman, Hyacinthe, nous fait souvent penser au Salavin de *la Confession de minuit*, de Georges Duhamel (1920).

Petit Robert 2 écrit (nous condensons):

épouse d'Orphée, elle est piquée par un serpent et en meurt. Orphée descend alors aux Enfers et obtient la permission de la ramener sur la terre, mais malgré sa promesse il se retourne pour la regarder avant qu'elle ne soit sortie du royaume d'Hadès. Aussitôt, elle disparaît dans les ténèbres.

Désespoir c'est la femme, voire la mère, abandonnée par un amant oublieux ou frivole (ou les deux), qui s'essaie à échapper aux Enfers de l'humiliation, de la déréliction, de la négation même de son état de femme. L'Orphée qui devra(it) venir la sauver, l'essayiste le trouvera dans nul autre que Dieu, nulle part ailleurs que dans la recherche de Dieu, d'un Dieu très peu Père ici, aux exigences justes (du moins semble-t-il), mais comme impitoyables⁴⁹. N'avoir pas été voulue après avoir été possédée, avec l'enfant de la honte sinon de la mort dans un sein vide dorénavant du lait de la pitié, engendre le désespoir: désespérer de sa maternité, pas d'amant prenant!

Désespoir commençait avec un poème intitulé: *Augustin renvoyant la femme*, dans lequel Thérèse Tardif dit la part de la femme dans la conversion et la sainteté de l'homme qui, ayant accédé à sa vraie destinée, rejette brutalement, loin de lui, inconsciemment oserait-on dire, celle qui l'a engendré à cette perfection. L'essai débute donc par le renvoi, honteux, le rejet de la femme, dont le rôle est de perpétuellement enfanter l'homme à ce qu'il y a de meilleur en lui, pour renier ensuite la source, la matrice de son être supérieur. Après avoir rempli sa «longue et lourde tâche», voire tout en continuant de la remplir, la femme se voit «*refoulée*» aux ténèbres

⁴⁹ «Si je m'en prends à Dieu de mon désespoir, c'est qu'il m'atteint dans ce qui Le concerne.» (p. 45.)

extérieures qui est son lot, sa damnation, son éternel désespoir: «être-faite-pour-être-oubliée». C'est dans cet exil et de cet exil que Thérèse Tardif prend la parole, pour revendiquer et redire sans cesse hautement le rôle médiatique de la femme, qui est toujours route vers Dieu, dont elle demeure exclue. *Situation* du texte, toute son antithèse, et son impossibilité: se réaliser en disparaissant, se dire en se taisant, s'exprimer en criant l'angoisse dont le propre est toujours l'enlissement dans les marais du désespoir. *Désespoir* est l'accès à un long silence.

Mais, il ne faudrait pas conclure sur ce seul cri désespéré: restent aussi la joie d'avoir enfanté et l'appel secourable au Tout-Autre qui est aussi le silence en moi, ce qui constitue la dimension dialogique constitutive de cet essai, vraiment extraordinaire dans le Canada français de 1943. Le désespoir, tout comme l'angoisse, est repli sur le néant en nous qui nous aspire vers notre anonymat éternel, notre radicale insignifiance et notre vanité de très inutile «paraître». Mais ce désespoir, ici, est laissé «ouvert», grâce à un dialogue maintenu à coup de volonté dans un état d'extrême tension: celui avec une transcendance tragique et comme sans bonté, mais vraiment existante, là, préoccupée de mon seul et de mon plus grand bien.

La *Rayure* de la femme (et du Féminin) posée absolument dès le début, la femme s'assume à travers le Mal et la Négation, pour réintégrer ultimement son être dans l'existence d'un être supérieur, d'une force dans sa vie. Le Féminin émerge, mais combien vulnérable et combien «fragile»: *Frailty*. Devant la cécité du mâle et devant l'«ordre» de la divinité: le Féminin en rémission.

APPENDICE

I *Augustin renvoyant la femme*

Pages 11-17, un poème en vers libres de 9 strophes, suivi de 24 fragments.

II *Idéal, néant de l'orgueil. Insolence is the recalling of a bitter truth.*

Pages 19-29, 49 fragments.

III *...avec ceci que toi, tu pouvais aller au dehors chercher la vie et le bonheur; tandis que moi, j'étais cernée, j'étais tassée dans un coin.*

Pages 31-39, 35 fragments.

IV *«La beauté ne fait pas plaisir quand on est jeune et qu'on ne peut que la voir.» Robert Charbonneau*

Pages 41-52, 54 fragments.

V [Sans titre]

Pages 53-64, 51 fragments.

VI *Elle est la négation? Le vide est son mystère. Jano*

Pages 65-75, 55 fragments.

VII *La souffrance ne possède point de charme, quand on n'a connu qu'elle dans l'éloignement de Dieu.*

Pages 77-86, 52 fragments.

[VIII]⁵⁰ *Toutes les humiliations Vous me les avez choisies, et que je revienne à Vous parce que ce sont les hommes qui m'ont abandonnée.*

Pages 87-99, 63 fragments.

⁵⁰ L'ouvrage ici omet le chiffre VIII: est-ce voulu, ou est-ce un oubli, une erreur de typographie?

IX Aimer, c'est créer la vie.

Pages 101-113, un poème intitulé *Paroles sans musique* (pp. 103-105), suivi de 47 fragments.

X La vérité existe... C'est le mystère de Dieu.

Pages 115-124, à la page 117 une citation de Jean-Charles Harvey: «Le Christ, sur lequel se penche une tête de femme, veillera sur mon sommeil»; puis un poème intitulé *le Dernier Christ* (p. 119), et 26 fragments.

N.B. Après avoir terminé cet article et présenté en appendice une Table des matières très fidèle de l'œuvre, nous avons tenu à reprendre la lecture de *Désespoir*, en essayant, une fois de plus, d'y retrouver le plan qu'en avait tracé Thérèse Tardif elle-même (nous avons cité plus haut ce plan). Bien en vain..., malgré l'application que nous avons mise à ce faire. À de plus heureux que nous d'y réussir!