

## Jean-Louis Major et l'exigence d'écriture

Robert Vigneault

Volume 10, Number 3, Spring 1985

André Major

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200524ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200524ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigneault, R. (1985). Jean-Louis Major et l'exigence d'écriture. *Voix et Images*, 10(3), 188–196. <https://doi.org/10.7202/200524ar>

## Essai

### Jean-Louis Major et l'exigence d'écriture

par Robert Vigneault, Université d'Ottawa

Hasard des livres? Jeu des associations? Au cours d'une lente relecture d'*Entre l'écriture et la parole*<sup>1</sup>, de Jean-Louis Major, qui m'avait fasciné, j'ai entrepris aussi la traversée du roman de Francine Noël, *Maryse*<sup>2</sup>.

Dans *Maryse*, — dont je n'évoque ici qu'un aspect — l'institution littéraire se profile à l'arrière-plan ou même envahit parfois la scène: caricature loufoque de l'Université, avec ses départements de «littérologie» et de «logologie», hantée par des professeurs démentiels, «logues» et «lacanogues» qui n'ont rien à envier aux médecins moliéresques. Caricature? Voire. Quelque diable me poussant, j'ai assisté récemment à un colloque international sur le post-structuralisme. Or, je jure que la réalité le dispute parfois à la fiction, et que tel «lacanogue» de la scène parisienne, posant, avec une fatuité démesurée, à l'exégète officiel de l'idole, m'aura semblé tout droit sorti de quelque fiction, — tout comme certains analystes s'esquintant, dans leurs *ateliers*, à la «déconstruction» des textes...

L'importance creuse de cet intellectualisme saute aux yeux, dérisoirement, d'être mis en présence de la rare authenticité des carnets d'*Entre l'écriture et la parole*. Car Major c'est l'anti-fumiste par excellence: les «colères» de ce livre, rentrées ou sorties, prennent justement pour cible le faux semblant, l'alambiqué, l'imposture, bref la littérature qui trahit l'Écriture. Nul accommodement ici avec ces modes que l'institution, en occultant l'essentiel, se charge de promouvoir. Il en est tant, malheureusement, que l'asservissement à la *modernité* — «la mode qui se prend pour l'éternité», selon la formule incisive d'André Belleau — aura aliéné... Pas Major. Comment pouvait-on, dans les années soixante-dix, être assez réactionnaire pour s'adonner au diarisme, et, en pleine *crise du sujet*, malgré les vagissements du «parlêtre» et de la «machine désirante», s'entêter à inscrire dans un cahier: *J'écris!* Ni plus ni moins: un sujet, davantage: un «Individu»; une action pure, intransitive: écrire. Passe encore de s'en prendre à l'institution quand elle sanctionne une mode, passagère forcément. Mais contester le mythe même de la littérature! Car on n'écrit pas, sinon dans les formes approuvées. La littérature, c'est l'écriture qui *se range*, ou qui se laisse docilement enfermer dans les genres: c'est ainsi qu'on récupère cette étrange dissidence du langage, ou qu'on absorbe son inquiétante individualité dans la collectivité anonyme de l'institution littéraire. Ainsi circonvenue, séduite par l'auréole de la communication *at large*, couronnée par l'Académie, récompensée par les Goncourt et autres prix, vraiment *lancée* (dans les circuits de la mode), la littérature ne risque plus de déranger: affaire classée! La littérature, c'est l'écriture qui se donne *du genre*. Et pas n'importe lequel: n'est sacré *littérature* que ce qui est admis au Saint des Saints de la Trinité: roman-poésie-théâtre. L'essai — fiction *sui generis*, mais fiction — arrive malaisément à trouver grâce auprès des ar-

bitres du goût; des jurys savants le relèguent encore obstinément en vrac dans le hangar de la non-fiction... Quant au résidu: journal, fragments, carnets, etc., on le jugera recevable de la part d'un «créateur» chevronné, d'autant plus volontiers qu'il permet de réduire l'oeuvre à l'homme comme-vous-et-moi...

Il est beaucoup d'*écrivains* authentiques, par exemple parmi les auteurs universitaires, qui sont gênés par l'étroitesse et la rigidité des critères reçus, et qui éprouvent tout de même l'exigence d'écriture. Mais le mythe alimente un tenace complexe d'infériorité:

(...) me frappent encore une fois l'indulgence béate, la stupidité (au sens latin du terme) que manifestent les universitaires à l'égard des «créateurs». (p 224)

Porte-parole plus ou moins inconscients de la littérature instituée, les auteurs de feuilletons critiques et même certains «créateurs» évoquent trop souvent avec indifférence, résignation ou mépris la critique littéraire, sans s'aviser d'ailleurs des distinctions essentielles à faire entre le compte rendu, l'écrit théorique et la critique proprement dite, laquelle relève de l'essai. Très sommairement, à propos d'«un grand et fort beau morceau» de Péguy sur un poème de Hugo, Pierre Vadeboncoeur décrète que «Péguy a posé là le principe d'un art majeur dans ce qu'on peut bien appeler un art mineur<sup>3</sup>». Ne serait donc admissible dans le cénacle de l'art critique que la prose d'un «créateur» commentant les textes d'un autre «créateur». Lui-même critique averti, Jean-Louis Major a bien discerné «les illusions des auteurs et le mépris qu'ils affichent pour certaines formes d'écriture et pour la critique en particulier» (p. 140). On comprend dès lors que, subjugués à leur insu par l'institution, et dans l'espoir d'obtenir leur «promotion» littéraire, certains auteurs universitaires se risquent à commettre un roman «sabbatique», sous peine de s'imposer un carcan formel qui les voue d'avance à l'échec.

C'est sous cet angle que le parcours intellectuel de Jean-Louis Major m'est apparu exemplaire. («Parcours intellectuel»: formule abstraite qui prétend coiffer dix années (et plus) au cours desquelles l'écriture à la fois et l'être intime ont été passionnément mis à la question, — la *passion* s'entendant ici autant, davantage même, de souffrance que d'amour ou de ferveur!) Voici, si jamais il en fut, un vrai «homme d'écriture». Il n'y a, à vrai dire, dans ces *Carnets*, au centre de ces *Carnets*, qu'un homme tenaillé par l'exigence d'Écriture, laquelle permet seule d'accéder à l'«être-moi» ou l'«Individu» (positivité absolue de ce mot). Tout le reste (événements ou incidents, rencontres, menues choses, potins), qu'on verse d'ordinaire dans un journal intime, est périphérique ou carrément absent. Cet homme se restaure-t-il? (Il est loisible de le supposer.) Voit-il? (Comme il est sensible, admirablement, aux jeux de lumière du paysage!) Parle-t-il? (Il est professeur, c'est tout dire, et d'Université, par surcroît.) Se définit-il comme homme de gauche ou de droite? (C'est du pareil au même.) Aime-t-il les Français? (Oui, Proust, Montaigne, Racine, Valéry, Mauriac, et quelques

autres.) Mène-t-il, comme on dit, une «vie sociale»? (Je ne saurais décider ce qui, du mot ou de la chose, lui déplaît davantage.) Mais coupons court: tout cela, et le reste, qui compose l'humble exister, vient se confondre dans le magma de l'inessentiel, ou mieux, devrais-je radicalement affirmer, s'abolir: «Hors de l'écriture, le temps n'est que le rêve de soi». (p 69) Et la lecture? Car il lit, beaucoup même, il ne saurait s'en passer. Mais il lit... pour écrire. Sans cesse il fait retour à ses cahiers, feuilles volantes, bouts de papier où il griffonne — d'une calligraphie échevelée, qui va à hue et à dia — des mots palpitants arrachés au silence. L'homme écrit, donc. Mais il doit bien écrire quelque chose? Cet intransitif est «menaçant»... Les *Carnets* renferment maintes ébauches de poèmes; on y a même tâté du roman: l'auteur n'a pas trouvé son compte:

En sa trente-cinquième année, il résolut d'écrire des poèmes. Il ne sut produire que de fades imitations. L'année suivante, il décida d'entreprendre un roman. Il écrivit une première phrase puis attendit. (p. 156)

Même ce discours universitaire où il est passé maître — analyse détaillée des textes, étude sémiotique des oeuvres — semble dresser un écran entre l'écriture et lui. Ce qu'il lui faut, c'est une écriture qui soit en prise direct sur le réel vécu, qui se démarque de la parole savante aussi bien que des médiations de la trinité canonique. Aussi, paradoxalement, ce fervent de l'écriture a-t-il perdu foi en la littérature.

Qu'est-ce que la littérature? Un produit d'embellissement. Comme la peinture, qui sert à la décoration. Mais la littérature permet parfois l'émergence d'une écriture qui, elle, ne coïncide pas avec la littérature. L'écriture n'apparaît pas que dans le cadre de la littérature, même si elle s'y manifeste parfois. (p. 195)

Décisive désaliénation, prise de conscience capitale, combien difficile libération du «cadre» institutionnel (l'Université est justement là pour perpétuer le mythe)! La naissance à l'Écriture ne peut venir que de la mort à la littérature.

Sur cette lancée, l'écrivain pouvait se tourner vers l'essai, qui inaugure la mort des mythes, aussi bien celui de la Littérature (conventionnelle) que de la Science (objective). Écriture de plein droit, fiction («littérature d'idées», dit-on justement), l'essai renonce pourtant aux médiations fictives courantes — mais c'est alors le Sujet (construit) de l'écriture qui commande l'activité fictionnelle. Seulement l'essai, tel qu'il a évolué depuis les *Essais* de Montaigne, en disciplinant pour ainsi dire la forme proliférante et vagabonde du discours montanien, s'est constitué en discours argumenté prenant en charge le vécu humain. Le foisonnement montanien n'est pas exclu en principe, mais, dans sa forme habituelle, l'essai en est venu à se fonder sur une argumentation, sur une parole ordonnée, fût-elle d'obédience rhétorique plutôt que logique. Or Jean-Louis Major a déjà maintes fois démontré, par exemple dans *le Jeu en étoile*<sup>4</sup>, des dispositions certaines

pour l'essai, tant l'essai introspectif, portant directement sur le vécu, que l'essai critique, où le *Je* de l'écriture ne réussit à s'implanter dans son propre texte qu'au sein d'un corps à corps avec le texte d'autrui. Et cette première entreprise d'écriture a connu, quoi qu'en pense l'auteur, un succès indéniable: livres et articles se sont accumulés, les témoignages d'appréciation ne manquent pas. L'Académie même s'en est mêlée: ce serait la consécration, si on y croyait... Pourtant, *Entre l'écriture et la parole* révèle un profond désabusement face à l'oeuvre accomplie en même temps que la toujours aussi lancinante exigence d'écriture:

(...) écrire n'est jamais qu'un idéal se profilant à travers un non-écrire, à travers un inessentiel non-écrire (...) (p.61)

J'aurais le goût de prendre la défense des essais critiques de Jean-Louis Major contre les attaques du diariste. Plus radicalement encore, c'est au secours de la critique *comme écriture à part entière* que je volerai, comme j'ai déjà commencé de le faire plus haut. Mais alors, on le verra, je ne ferai qu'enfoncer magistralement des portes ouvertes puisque mes arguments «décisifs», c'est dans *Entre l'écriture et la parole* que je les trouverai... Bien sûr, la critique n'a jamais pu s'introduire dans les processions de la Trinité instituée: en lui conférant une simple fonction ancillaire, on lui a dénié du même coup le statut de littérature. Les critiques eux-mêmes, ai-je dit, ont intériorisé cette idéologie, et ils ont accepté de jouer ce rôle subalterne. À peine, depuis Thibaudet, s'est-on contenté d'opposer la critique ordinaire, soit la critique professionnelle plus ou moins universitaire, à la critique des «créateurs»; autrement dit, l'«art mineur» évoqué par un Vadeboncoeur à l'«art majeur» du Baudelaire de *l'Art romantique* ou du Péguy de *Victor-Marie, Comte Hugo*.

Quelques distinctions me paraissent tout de même devoir être faites. Les écrits portant sur la théorie littéraire: réflexion sur les genres, analyse des discours, sémiotique, etc., donnent lieu à des études extrêmement éclairantes, mais ne relèvent pas, du moins en principe, de la critique, au sens précis du terme. Le *compte rendu*, comme on en trouve de nombreux exemples dans les journaux ou dans une revue comme *Livres et Auteurs québécois*, si utile soit-il, ne ressortit pas non plus à la critique littéraire: il se contente d'ordinaire de décrire plus ou moins longuement une oeuvre, sur le ton du rapport écrit, et à l'intention des lecteurs éventuels de cette oeuvre, en assortissant ou non cette présentation d'une recommandation négative ou positive. Sans doute y a-t-il des cas d'espèce, mais ce qu'il importe de souligner, c'est que ni l'écrit théorique ni le compte rendu ne participent de l'écriture au sens que Major donne à ce vocable, tandis que l'essai critique, indéniablement, comme d'ailleurs tout essai, inaugure une écriture. L'admirable *Rousseau* de Starobinski tout comme le *Flaubert* de Richard ou *l'Intérieur et l'Extérieur* de Rousset sont vraiment «de la littérature sur de la littérature» ou «de la littérature au second degré». Je ne voudrais pas, en affirmant ceci, privilégier hautainement la critique aux dépens des autres discours sur la littérature. J'essaie de rendre compte de l'expérience complexe de la critique dans sa quête de l'écriture. «La critique doit prendre,

elle aussi, le caractère d'une libre invention, d'une exploration personnelle». (p. 154) Major connaît mieux que quiconque les épreuves de la *traversée* critique:

Dira-t-on à quel point l'écriture, lorsqu'elle se veut au service d'une autre oeuvre, peut être difficile, et qu'elle n'est pas servitude. Elle exige qu'on traverse l'épaisseur d'une oeuvre — il faut bien le dire — étrangère, pour s'y retrouver; que l'on s'acclimate à ce monde, malgré tout, lointain, pour s'implanter dans son propre texte. (p. 261)

Se mettre à l'écoute d'une voix «étrangère» tout en restant à l'écoute de soi. Habiter l'autre texte, inventer le sien. Et si l'autre parle et résiste, ne se laisse pas tout uniment apprivoiser, l'aventure est difficile mais, en définitive, gratifiante. Mais que faire lorsque, comme il arrive, c'est la *traversée du désert*, et que le critique, à la fin, tombe d'inanition, alors que cette métamorphose de sa lecture en Écriture exige un puissant investissement personnel!

Idiot de vouloir que mon article soit écriture. Je devrais me contenter de rendre compte d'un livre. D'arracher les phrases au silence me met en retard pour tout le reste. Qui même y lira une écriture? Je n'y puis rien, tout me devient exigence d'écriture (...) (p. 337)

Si sévère pour lui-même, — *impitoyable* serait le mot juste — ce critique éprouve parfois (rarement) devant ce qu'il a fait une satisfaction mitigée:

Dans *le Jeu en étoile*, l'étude ne devient écriture qu'en s'approchant de l'essai. Avec *Paul-Marie Lapointe I*, la critique atteint et justifie son statut d'écriture. (p. 286).

Mais la critique... Pleine écriture: il importait de le souligner, face à la rigidité des cadres, face à l'ambivalence même de l'auteur des *Carnets*, pourtant si lucide en ces matières. Mais la critique, comme le récit, s'encombre, si on peut dire, d'une médiation: en ce cas, l'oeuvre de *l'autre*, qu'il faut honnêtement, patiemment explorer à fond pour lui rendre justice. C'est à la lecture-écriture que s'adonne le critique, soit à une lecture qui exige de déboucher sur l'écriture (sinon elle avorte dans le compte rendu). Or une utopie habite notre auteur, conférant à ce livre, malgré le morcellement inhérent au diarisme, son unité organique. À vrai dire, cette fragmentation du texte, plus fidèlement que la continuité artificieuse d'un récit autobiographique ou même d'un essai, obéit à la démarche capricieuse de ce parcours individuel tourmenté. Continuité il y a, projet, approfondissement d'être, dont, à travers blancs et ruptures, on distingue peu à peu le profil hésitant. Cette utopie, insistante comme une obsession: court-circuiter toute médiation, s'inventer une Écriture totalement sienne, proliférante, comme le trop-plein de l'élan vital, compagne, mieux: doublure du vécu: je pense à ce «vécrire» du *Salut Galarneau!* de Jacques Godbout, auquel Jean-Louis Major, analyste fasciné, a consacré dans *le Jeu en étoile* une étude virant à l'essai.

Car ce n'est pas tout, l'autonomie individuelle retrouvée, de faire table rase des genres canoniques: reste à inventer une forme connaturelle d'écriture. S'il y a une histoire (un drame) dans les *Carnets*, c'est bien celle de cette tumultueuse relation quotidienne (nuit comprise) avec l'Écriture. Paradoxe: voici un professeur notoirement au fait de la méthodologie critique de pointe, et dont les cours sont pensés, organisés, voire même rédigés; ce spécimen assez rare éprouve pourtant, comme bien d'autres, mais avec une intensité particulière, les affres de l'écrire. Il travaille souvent — nous en sommes tous là — «sur commande»: comment alors mobiliser l'enthousiasme requis pour que l'écriture coule vraiment de source? Heureusement, l'enthousiasme vient vite à un tel lecteur, pour peu que les textes proposés *existent* (ce qui, hélas, ne va pas de soi): et alors s'amoncellent les notes prises à chaud, vivement, comme en se jouant. Mais sonne l'heure de la redoutable épreuve «syntagmatique»... Tâtonnements. Piétinements. Impatiences. Nuages de fumée (de pipe). Et cette envie d'envoyer valser dans le paysage, avec les oiseaux, toutes ces feuilles volantes! Que faire de tant de notes vives, témoins d'heureux moments de sensibilité, mais si disparates, amorçant chaque fois un nouveau départ de l'écriture? Réponse attendue (du Professeur): faites un plan, classez, puis adonnez-vous à l'écriture... Mais, à tout ordonner ainsi j'ai perdu la ferveur de l'élan initial. La pensée «prend», oui, mais comme feu ou comme glace? (p. 40)

Ce drame de la méthode n'est pas propre à cet auteur. Pour chaque critique le problème se pose de trouver le «ton» fondateur d'un essai, l'écriture exacte qui fonde ensemble tant de notes diverses. Mais ce problème, l'auteur des *Carnets* le vit sur le mode aigu parce que c'est justement son style d'écriture qui est ici directement en cause, comme il en prendra conscience au cours de ce livre. Après une citation de Marguerite Yourcenar, il note:

Copié et recopié cette phrase en me demandant comment je l'aurais écrite, comment j'en aurais formulé la suite, une fois tel mot posé; me rendant bien compte que l'écriture de Marguerite Yourcenar a un glacé, une élégance intellectuelle dont je suis bien éloigné. (p. 95)

Et pour cause! À rebours de ce «glacé», de cette «élégance intellectuelle», l'Écriture connaturelle de ce diariste c'est l'éruption émotive, le trait de flamme et de lumière, le fragment brûlant ou le raccourci qui fiche vivement l'idée dans l'esprit. L'essai critique, on l'a vu, ne s'édifie que dans la dialectique difficile de la distance et de l'identification: trouver le ton juste, dans ces conditions, représente l'art unique auquel bien peu atteignent. (Il est combien plus facile de verser dans l'impressionisme, ou, à l'inverse, dans le compte rendu, même savant.) Mais on comprend que le tempérament de ce diariste s'accommode particulièrement mal de toute distanciation. L'écriture, chez lui, exige d'être en prise directe sur l'être:

Écrire dru, serré. Comme un souffle dur, haché. Écrire avec une idée fixe. Une idée qu'on ne lâche pas, qu'on tourne et retourne,

une idée qui ne nous lâche pas, une idée qui s'est mise à la place de tout le reste. Écrire comme on est. Écrire comme on est au plus vrai de soi. Écrire pour rejoindre ce qu'on a de plus vrai, pour s'accorder au rythme qu'on entend, toujours le même, quand on n'écoute qu'en dedans. (p. 247)

Et c'est bien pourquoi la grande *invention* (à la fois découverte et création) de ces *Carnets*, (*sur*) prise de conscience capitale au terme de ces dix années (et bien davantage) d'écoute intérieure, est-elle cette forme d'Écriture enfin totalement *individualisée*:

La forme pratiquée ici — journal, carnets, fragments — serait-elle la seule qui me convienne? N'est-ce pas celle à laquelle je m'abandonne — et m'abandonne — avec le plus de facilité, avec le plus sûr plaisir? Serais-je l'homme des écrits intimes? La forme en est une de l'être, tout autant que de l'écriture. (p. 361)

Utopie, ai-je écrit plus haut, pour désigner cette quête intense, ininterrompue d'un écrire donnant accès à l'unicité d'existence. Mais ayons soin de charger le mot *utopie* d'une entière positivité, celle de cet horizon de sens et de liberté vers quoi l'on échappe à l'inerte *idéologie* où s'enlisent nos vies. Un homme n'en peut plus de fouler servilement avec les autres les sentiers battus du *conditionnement* (plus psychique que physique), de se laisser abrutir par la parole des modes et propagandes. Cet homme n'est ni hautain ni méprisant pour autant. Bien au contraire, c'est à lui-même qu'il s'en prend d'abord, sans pitié. C'est lui-même tout le premier qu'il refuse, ce *personnage* qui doit trop souvent s'arracher à ses cahiers pour aller jouer le rôle convenu, prendre la «parole» à son tour dans le «dialogue» bien rodé de la communication attendue... (Au moment où j'écris ces lignes se déroule la foire de l'investiture libérale où les paroles, gonflées du sens prescrit, s'envolent allégrement comme les ballons de la fête...) Comment peut-il se laisser ainsi aspirer par cette Collectivité sans visage qui tue chaque jour des milliers d'humains, empoisonne l'environnement, consacre des milliards à préparer la guerre des étoiles et l'auto-destruction? Y aurait-il quelque part un havre de paix où la parole fût tout à fait rencontre et ressourcement? L'Université, peut-être, que l'adolescent passionné de lecture et de connaissance avait idéalement imaginée comme une sorte de monastère fraternel où les hommes vaqueraient librement à la recherche de la Vérité... Mais, happée par le Système, l'Université s'est muée en usine à diplômés, avec syndicat et relations publiques à l'avenant. Le «personnel enseignant» — où l'unicité individuelle se dissout dans le «groupe» — poursuit ses recherches sous la surveillance d'administrateurs sourcilleux, qui gèrent le *curriculum vitae* d'un chacun en évaluant la rentabilité des entrées: carrière oblige, cherche mais trouve, publie ou péris! Ecoeuré, l'homme se détache de cette Collectivité absurde, rentre chez lui, et face à ses cahiers, s'adonne à l'unique recherche qui le mobilise à fond en lui permettant enfin de rejoindre le plus vrai de lui-même, le seul vrai. «Nous travaillons, écrivait Lautréamont, à conserver cet être imaginaire qui n'est autre que le véritable<sup>5</sup>».



Qui a choisi d'écrire se sépare. (...) Choisir d'écrire, c'est choisir d'exister à contre-courant, hors-courant; c'est choisir de mener à ses limites le besoin d'être unique, dissemblable (...) (p. 41)

Se recourent mes exigences en littérature et la quête de soi (...) n'est-ce pas le destin de chacun que d'accorder peu à peu sa vie à ce qu'il reconnaît de plus vrai en soi? (p. 109)

Parvenus «à l'orée de l'écriture» (p. 147), redoutable et fascinant domaine, seuls les écrivains *absolus* franchissent le pas qui dégage enfin «l'être-moi» compromis dans le babil de la parole, ou mieux dans le *parlement* dérisoire où se dévoie toute parole authentique.

Privilégier l'écriture, c'est instituer une morale et une métaphysique. Je le sais. Mais privilégier la parole, c'est aussi instituer une morale et une métaphysique. Entre les deux, je choisis. Je sais que mon choix ne peut avoir valeur collective. Je le sais et choisis encore. (p. 186)

Rares «Individus»: au Québec, par exemple, où trop souvent la volonté d'affirmation individuelle a été détournée aux fins de la «parole» collective, je pense, en dépit de ses défaillances langagières, à ce Saint-Denys Garneau, rêvant, dans la solitude de son Manoir, à l'Écriture absolue, — sur fond de mort... La mort est omniprésente aussi dans *Entre l'écriture et la parole*, horrible et familière instance, comme l'arrière-plan de tout. Le culte de l'Écriture ne serait-il aussi exclusif, aussi excessif, que parce que l'Écriture est vue dans l'absolu, depuis l'absolu, du point de vue de la mort? Mots arrachés au silence: vie arrachée à la mort. C'est ainsi que l'Écriture est véritablement devenue l'essentiel. Le lecteur s'étonnera peut-être de voir prononcer un refus aussi global, inscrire une dissidence aussi totale face non seulement aux normes de l'institution littéraire mais à celles de toute parole constituée (les mêmes, au fond), rompre radicalement et édifier autour de soi une «muraille» de solitude et de silence. Éternel malentendu entre l'homme *du juste milieu* et «l'homme d'écriture»! Les *points de vue* sont inverses: depuis l'absolu de la mort et de l'idéal, l'homme d'écriture ne saurait éprouver que spleen devant la désespérante contingence du réel, tandis que l'homme (dit) «normal» ne peut que réduire l'Art à la triste mesure de cette réalité bancale, comme en témoigne un certain léché «réaliste», «produit d'embellissement», «art mineur» à coup sûr, cette fois!

Tour d'ivoire d'un hautain retranchement? Surtout pas, car, en profondeur, écrire c'est «ce geste par lequel un individu exclut tous ceux qui l'entourent, pour mieux les rejoindre» (pp. 164-165). Certes, on n'entend pas, dans les *Carnets*, les accents du généreux lyrisme fraternel d'un Brault, — dont pourtant, c'est hautement significatif, l'auteur se sent si proche. Secrète complicité, qui vient sans doute de ce que, bien au delà des simagrées de la sociabilité, la nostalgie d'une profonde solidarité humaine hante ces pages: peut-être en percevra-t-on le sourd appel déchirant pourvu qu'on accepte de se mettre à l'écoute d'un «être d'écriture» qui a choisi sans compromission de rallier en soi l'Individu, témoin jaloux de l'essentiel.

1. Jean-Louis Major, *Entre l'écriture et la parole, Carnets*, préface de Laurent Mailhot, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, collection «Constantes», 1984, 372 p.
2. Francine Noël, *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1983, 432 p.
3. Pierre Vadeboncoeur, «Postface», dans *Liberté*, no 126, novembre-décembre 1979, p. 65.
4. Jean-Louis Major, *le Jeu en étoile, Études et essais*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, Cahiers du C.R.C.C.F., no 17, 1978, 191 p.
5. Cité par Jacques Brault, *Chemin faisant. Essais*, Montréal, les Éditions La Presse, Ltée, p. 80.