

## La France critique de Mathieu Lelièvre

Réjean Beaudoin

Guerres, textes, mémoire

Volume 34, numéro 1, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036095ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036095ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, R. (1998). La France critique de Mathieu Lelièvre. *Études françaises*, 34(1), 123–138. <https://doi.org/10.7202/036095ar>

Résumé de l'article

Le rapport de Mathieu Lelièvre à la France, dans le roman de Marie-Claire Biais intitulé *Une liaison parisienne* (1975), constitue le sujet de cet article. L'analyse tâche de situer le roman dans la lignée d'un discours qui remonte au XIXe siècle, lorsque le Canada français s'avise de fonder sa propre littérature nationale en la démarquant autant que possible de celle de la mère-patrie. La structure narrative et le contenu diégétique du roman peuvent se comprendre comme émanant d'un double désir polarisé entre les notions d'identité et d'universalité, et ce dans un contexte socio-historique et littéraire qui connaît évidemment d'importantes transformations entre l'époque d'Arthur Buies et la nôtre.

# La France critique de Mathieu Lelièvre

RÉJEAN BEAUDOIN

Cet attachement [des Canadiens français à leur langue] tient à plusieurs causes [...] dont la plus importante est, cela va de soi, la hauteur de la littérature française. C'est elle qui est le fondement de l'universalité française ; et l'on peut dire que la France, qu'elle soit forte ou faible, ne saurait être autre chose qu'universelle...

Jean Éthier-Blais, *Signets II*<sup>1</sup>

L'histoire du héros d'*Une liaison parisienne*, roman de Marie-Claire Blais paru en 1975, n'illustre-t-elle pas précisément cet attachement ? La « hauteur » et « l'universalité » de la littérature française sont malmenées sinon désavouées par toutes les leçons du récit dans lequel ces valeurs deviennent des objets de méprise pour Mathieu Lelièvre. Car il faut que celui-ci se trompe ou qu'il soit trompé.

Fort d'une bourse de création du Conseil des Arts du Canada, un jeune romancier québécois entreprend un séjour d'écriture à Paris. Accueilli par la famille d'Argenti, qui incarne à ses yeux la fine fleur de l'intelligentsia française, le héros idéalise ses hôtes ; sa désillusion résume son apprentissage. Le romancier fictif ne trahit pas le double principe qu'il énonce lui-même : « la rigueur de l'analyse et l'abandon de celui qui aime l'expérience<sup>2</sup>. » Au cours de l'intrigue, sa pensée agit comme un miroir déformant où l'image de la France se distingue

1. Jean Éthier-Blais, « Le français langue vivante — ... ou hennissante ? — », *Signets II*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1967, p. 48.

2. Marie-Claire Blais, *Une liaison parisienne*, Montréal, Boréal, « Boréal compact », 1991 [1975], p. 13. Toutes les citations du roman renvoient à cette édition.

mal des codes littéraires substitués à tout autre plan de réalité : pour cet écrivain québécois au « cœur moderne et romantique » (*LP*, 9), la faune plumitive qu'il rencontre recouvre la France de ses lectures, comme on dit des arbres qu'ils cachent la forêt. Aussi la forme du texte tient-elle souvent du pastiche. C'est au souvenir de Balzac et de Proust qu'emprunte cet autoportrait à la troisième personne d'un Canadien français livré au désir de la mère-patrie vénérée comme un objet sacré.

Gardons-nous toutefois d'oublier que Lelièvre court sur deux pistes parallèles, où il n'est toujours que sa propre proie, à la fois acteur naïf et témoin lucide des péripéties qui lui sont confiées par une narration fort rusée. Celle-ci n'exclut pas la lecture qui ferait de lui le vrai narrateur de sa propre mésaventure, bien qu'il soit toujours désigné à la troisième personne. L'apparence extradiégétique et omnisciente sert-elle de masque à cette narration, gage et leurre de sa littéarité, effet esthétique du roman dans le roman ? Peut-on parler du travestissement de la première personne en troisième personne ? Le modèle littéraire de l'universalité française peut-il guider la quête d'identité du personnage (qui ne dit jamais « je »), à l'heure où les activités terroristes du FLQ mobilisent ses camarades, agents de la guérilla urbaine sur le sol natal ? Le boursier canadien explore l'enjeu de ces questions à ses dépens, à la faveur d'une énonciation piégée.

L'année où paraît *Une liaison parisienne*, 1975, précède celle de l'arrivée au pouvoir du Parti québécois. Les échos discrets d'Octobre 70, dans les premières et les dernières pages du roman, vibrent encore aux oreilles de ses premiers lecteurs. Il est sans doute significatif qu'un tel livre n'ait pu s'écrire qu'au terme de la Révolution tranquille, dénouant ironiquement une problématique beaucoup plus ancienne, qui remonte à la genèse de l'imaginaire québécois. C'est toutefois à partir d'un autre angle que je vais aborder le sujet, en commençant par ce que j'appellerai la volatilité d'une généreuse exaltation. Par celle-ci, la gravité d'une thématique bien enracinée se prend au jeu d'une « insoutenable légèreté de l'être ».

## UNE NOTION VOLATILE : L'IDENTITÉ

J'entends désigner par le mot « volatile » une disposition, à mon avis frappante, de la sensibilité de Mathieu Lelièvre. Je veux parler du sentiment d'instabilité qui le fait passer brusquement d'un état à un autre, de l'extase au désenchantement, du ravissement à l'indifférence, de la transfiguration amoureuse à la plus plate continuité quotidienne : « Il en vint à penser que son malheur était supportable. Le lendemain matin, il s'étonna de voir que la vie continuait. » (*LP*, 73) Ouverte à l'accueil de

tous les possibles, sa vie se comprend peut-être par sa double condition de voyageur et d'amoureux, à moins d'y reconnaître une attitude caractéristique du romancier ou encore du jeune homme inexpérimenté. Il attend tout de quiconque, mais quoi encore ? Paris ? Son œuvre ? Les Français ? Des lieux associés à la prestigieuse évocation de l'art ?... Mais avant toute chose, il se cherche lui-même. Comme Édouard y devient la duchesse dans la chronique de Michel Tremblay<sup>3</sup>, Paris est un temple où l'appel de la vocation se fait entendre, temple dont la déesse est romanesque et la prêtresse femme du monde : « — N'ayez pas d'illusions, Mathieu, Antoine d'Argenti et moi [Étienne], nous crachons sur les femmes... » (LP, 136)

Les impressions contraires s'affrontent dans le for intérieur du pèlerin : d'une part, « il croyait posséder tout Paris du regard, pendant que les toits fondaient pour lui dans une luminosité orange et rose » (LP, 34) ; d'autre part, il « se disait qu'on finirait bien par le remarquer dans ces sanctuaires de la culture, mais les semaines passaient et on ne le remarquait toujours pas » (LP, 66-67) Lorsque paraît le livre qu'il publie à Paris, le jeune écrivain est aussitôt éreinté par la critique. Après avoir mieux balisé l'espace dans lequel il se voit lui-même comme « une note endeuillée dans cette tapisserie riche en couleurs » (LP, 18), Mathieu découvre avec étonnement la disproportion qu'il a projetée dans son « envoûtement pictural » (LP, 19) : « [...] et rien ne lui paraissait aussi impitoyable que ce regard qui longtemps n'a rien vu, n'a rien su, mais qui soudain, tel le couperet de la désillusion qui traverse les rêves, ramène tout près, dans la crudité du détail, tout ce qui, dans l'ensemble, au loin, était si beau. » (LP, 85) L'Absolu ne se rend pas d'un seul coup, comme l'apparition guérit le miraculé, mais le décor épouse la forme du lieu sacré. L'artiste se trouve dans un rapport religieux avec le monde, fût-ce dans un bar café :

La faune qui fourmillait incessamment au comptoir du bar (lequel était surélevé comme un *autel* à l'église et tout aussi marqué par les processions et les *rites*) pendant que Mathieu écrivait plus bas, dans la petite salle qui était proche de l'*autel*, ce qui permettait à différentes *confréries* de joindre leurs intimités sans les troubler, exerçait sur son imagination une fascination dont il arriva, comme d'une drogue, à ne plus pouvoir se priver. (LP, 174 ; c'est moi qui souligne)

Toute la durée du séjour sera ponctuée de retournements, mais c'est autour d'Yvonne d'Argenti que se concentre un foyer de diffraction où la vie se ramène au jeu des apparences : « Il [Mathieu] avait pensé au début de leur relation, que Mme d'Argenti avait un pas "exquisément pressé", il pensait

3. *Des nouvelles d'Édouard*, Montréal, Leméac, 1984.

maintenant que son pas avait une allure militaire. » (LP, 91) Mathieu collectionne les métamorphoses qui se produisent à travers une diversité d'éléments que son désir se plaît à rapprocher : Paris, la France, l'art d'écrire, la recommandation d'un compatriote auprès d'une romancière parisienne appelée Yvonne d'Argenti. Cette femme subit des modifications nombreuses dans la perception du héros, qui parle de sa fragilité et de sa petite taille, avant de s'aviser de sa redoutable robustesse : « comment avait-il pu l'imaginer "petite et sans défense", elle qui, dans ses bottes aux hauts talons, lui paraissait maintenant "grande et impérative" ? » (LP, 145) Déchiré entre l'extase et la pesanteur, le visiteur passe de l'enthousiasme à la déception. Une fois leur liaison rompue, il retrouvera Yvonne « étalée comme cette brume d'hiver, cette brume parfois si poisseuse, "sur tout Paris"... » (LP, 171) Peut-être s'agit-il moins des revers d'une âme romantique que du vertige de la Ville-lumière, où tout se fonde en un impressionnisme vaporeux qui n'est pas sans rappeler certains accents proustiens : « En notre être, instrument que l'uniformité de l'habitude a rendu silencieux, le chant naît de ces écarts, de ces variations, source de toute musique : le temps qu'il fait certains jours nous fait aussitôt passer d'une note à une autre<sup>4</sup>. »

Dès l'arrivée à Paris du voyageur, on apprend qu'il « s'attachait aux chauffeurs de taxi comme à des fractions dispersées de la France qu'il recherchait... » (LP, 33) À ses yeux, la France ne se compose pas de Français singularisés mais consiste en une essence aux effets chatoyants, une fresque aux couleurs envoûtantes, quand on la regarde d'assez loin ; mais dès qu'on s'en approche, ce n'est plus qu'un ensemble de taches plus ou moins confuses dans leur emboîtement kaléidoscopique. L'espace de la représentation embrasse le spectre de ces variations. Ce n'est pas tant une entité sociale que culturelle, prise au centre d'un jeu de normes subtiles. Chez un observateur aussi littérairement informé que le héros d'*Une liaison*, cet espace imaginaire reste lié à la lecture et soumis à la sédimentation temporelle opérée par les codes littéraires. En somme, son expérience française se distingue mal d'une mémoire à la fois réifiée et sublimée dans les vieilles pierres comme dans les livres.

Car il avait si longtemps rêvé à l'intérieur de ces maisons du passé, il en avait si souvent frôlé les ombres et la lumière à travers son amour de la peinture française, que seule une atmosphère familière se détachait soudain du fond de la mémoire, tels ces titres de livres, ce murmure des entretiens du soir, dans une famille, et le profil d'Antoine d'Argenti qu'il comparait au profil de Périclès. (LP, 17)

4. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome VI, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, 1954, p. 25.

On peut sourire de la naïveté de Mathieu Lelièvre, mais n'y a-t-il pas quelque contradiction à qualifier de candide un esprit qui s'applique à scruter ce qui lui fait illusion ? Il manque de tout sauf de lucidité. Son évolution dévoile le foyer de réfraction d'une sensibilité esthétique qui tend à envahir chez lui tout le plan de l'expérience, d'où la volatilité de ses impressions contradictoires, si mal accordées au principe de réalité. Son évansion réside moins dans son tempérament qu'à l'intersection des différentes tâches de sa vocation littéraire, « car comme il l'avait dit à Pierre-Henri Lajeunesse, il était "avant tout un écrivain, donc un observateur", et ce rôle, si théorique qu'il fût, exigeait de lui une attention de chaque instant, "la rigueur de l'analyse et l'abandon de celui qui aime l'expérience" ». (LP, 12-13) La longue et pénible crise intérieure de Mathieu débouchera sur une fascinante dissolution sociale des individualités :

Ah ! pensait-il, « où sont les Français dont j'ai rêvé ? » Ni à Paris, autour du cercle des d'Argenti, ni dans cet hôtel somptueux où, au petit déjeuner, Mathieu retrouvait sous d'autres formes les visages d'Antoine, d'Étienne, les mêmes intonations de voix et presque les mêmes soupirs venus de Paris à Tunis comme voyagent les germes et les oiseaux. Mathieu Lelièvre tombait dans le désenchantement qui suit l'extase. (LP, 84)

Si Mathieu souffre d'une affection pathologique, il faut reconnaître qu'il s'en rend parfaitement compte, et que la conscience qu'il en prend ne néglige pas même la dimension collective de son aliénation :

Certes, il était encore « l'observateur » d'une certaine France généreuse qui lui demeurait inconnue, mais cette aventure avec Mme d'Argenti n'avait-elle pas fait de lui, *comme de tant d'autres*, dans leur soumission amoureuse, "un cas de possession, un cas de maladie" ? Et la seule observation qui lui restait, n'était-elle pas de découvrir jusqu'à quel point il était malade ? (LP, 144 ; je souligne)

Il importe de remarquer la portée exemplaire que « l'observateur » parvient à dégager de sa propre aventure, y reconnaissant le fait d'une condition commune (« comme tant d'autres »). Ce regard critique s'obtient au prix du dédoublement : amoureux et romancier de son amour jugé maladif, Mathieu déconstruit patiemment le type de la francophilie qui l'abuse ; dès lors, cette seconde vue ne doit plus rien à la naïveté, laquelle se change en conscience désabusée, capable de concevoir le projet de sa propre objectivation au moyen de l'écriture romanesque. L'ami Lucien, le Breton qui monte à la conquête de la capitale — miroir qui renvoie à Mathieu sa propre image trouble —, connaît, lui aussi, une transformation radicale : « Lucien, qui était dans son village natal, d'une sincérité émouvante, mais qui, lorsqu'il

l'avait revu une semaine plus tard, à Paris, l'avait déconcerté par son impolitesse, par son imitation, dans les paroles comme dans les gestes, de tout ce qu'il jugeait « si odieux » aujourd'hui « dans les manières d'Yvonne d'Argenti ». (*LP*, 158) Revu et corrigé sous l'angle de la rupture amoureuse avec Yvonne, Lucien appartient désormais au code romanesque des jeunes loups marchant au cri de « À nous deux, Paris ! » Sans être tout à fait jeune, Yvonne conserve néanmoins quelque chose du même appétit carnassier, comme l'atteste son mari qui la qualifie d'insatiable. À son amant inexpérimenté, bientôt « secou[é...] hors de son rêve » (*LP*, 71), elle adresse de vertueux conseils de restauration : « — Mangez, mon ami, il faut manger pour vivre... » (*LP*, 71) Moins Phèdre qu'Harpagon, au fond, cette ogresse aux largesses très mesurées.

## DE L'ENGOUEMENT À L'ADMIRATION

Ce que la lectrice ou le lecteur voit par procuration, en empruntant le point de vue du héros, c'est une réalité dont celui-ci refuse longtemps de prendre acte, réalité déformée dans le prisme de la référence littéraire qui brouille son regard en filtrant tout ce qui peut se présenter dans son champ de vision et d'expérience. Du coup, ce à quoi Mathieu est aveugle saute aux yeux du lecteur. Les aspects idéologiques et socio-politiques du monde des d'Argenti et des De Marchais semblent d'abord se dérober dans l'opacité la plus impénétrable, tandis que leur culture et les attributs symboliques qui s'y attachent n'échappent jamais à l'attention méticuleuse d'un Mathieu fasciné. Il faut ajouter que cette cécité du jeune Québécois est toute relative. On ne peut soutenir qu'il ne remarque rien des préjugés sociaux, du sexisme et du racisme de ses hôtes ; il les relève, au contraire, avec beaucoup d'acuité, et il en est même choqué. Tout tient à la rationalisation qu'il met en branle pour absorber le choc et pour s'éviter de juger sans indulgence des travers qu'il ne peut se cacher. Il est vrai qu'il ne se résout pas rapidement à admettre qu'une société si raffinée sur le plan artistique soit tissée d'un tel enchevêtrement de propos et d'actes inadmissibles, lesquels sont d'autant mieux livrés à la glaciale appréciation du lecteur. Mathieu, lui, se livre à des analyses dont la complexité n'a d'égale que l'absurdité des résultats qu'il en tire. Dès qu'il se met en frais d'expliquer les aberrations dont il est constamment le témoin médusé dans ce Paris élégant, il arrive immanquablement à justifier l'injustifiable. Tout ce qui pourrait entamer la bonne conscience des Français et la sienne lui est inconcevable. Il y a une bêtise propre à l'intelligence. Reconnaissons ici le paradigme négatif d'un « Comment peut-on être parisien ? ». Mathieu vit plutôt sous l'empire d'un « Comment peut-on ne pas être français ? ». C'est l'Ingénu qui se fait l'interprète de la

civilisation, renchérisant sur tout ce qu'elle offre et démontrant ainsi le primitivisme à rebours de son interprétation. Marie-Claire Blais a-t-elle signé un autre *Portrait du colonisé* ?

Les raisonnements de l'étranger (à lui-même) passent par un décodage culturel dont l'effet, dans un premier temps, est de suspendre tout critère éthique. Encore faut-il distinguer deux versants de ce procès : celui qu'instruit l'amant d'Yvonne d'Argenti et le verdict qu'il prononcera une fois leur rupture consommée. Il importe de relier les deux phases et de bien voir que c'est l'amour de la France qui entre en jeu dans cette liaison métaphorique. Je relève que le temps de la séparation s'avère beaucoup plus déterminant que celui de la liaison proprement dite, car le récit repose sur l'analyse des mécanismes de l'éloignement. C'est le refroidissement amoureux qui constitue le sujet du roman, ou encore l'éveil laborieux du sens critique. L'accession progressive à la maturité intellectuelle et affective se fait par la mise à distance de la femme aimée et — à travers elle — de la France imaginaire qu'elle incarne pour son amant québécois, sans parler d'un vecteur initial de la distanciation — celui du voyage outre-mer, loin du Québec natal.

Un Québécois à peine sorti de l'adolescence et une Parisienne d'âge aussi mûr que la classe et la culture qu'elle est censée symboliser se lient, puis se quittent. Leur histoire recoupe l'affrontement du passé et du présent, de l'Histoire et d'une vie qui rêve de s'inventer, en un mot, d'une tradition achevée et d'une création en projet. Le premier terme de la série renvoie toujours à une France « à jamais disparue dans le temps » (*LP*, 118). Figurée par les d'Argenti, la France représentée est connotée par la désuétude. Qu'on se rappelle, par exemple, le nom du salon de thé « La Durée », où Odile d'Argenti, chaque semaine à la même heure, fait son entrée solennelle au bras de son frère Antoine. Dans la seconde partie du roman, Mathieu Lelièvre fréquentera avec la même assiduité le café des « Heures Enfuies », mais pour y découvrir cette fois l'humanité d'une France qui habite son présent sans effort et sans affectation, à l'image de la chaleureuse Mireille, antithèse du milieu suranné qui sert de décor à la vie dissolue des d'Argenti. Mais partout la québécoïté du héros grince et pèse, tandis que la vieille bourgeoisie française coule comme eau de source. Cette diégèse se lit sous une forme stylistiquement très achevée.

Une remarquable diversité de paroles, d'accentuations vocales et de variétés linguistiques traverse la langue narrative d'*Une liaison*. Ces voix traduisent plusieurs modalités d'énonciations rapportées, procédé courant dans d'autres romans de Marie-Claire Blais, mais celui-ci pousse plus loin la fragmentation délibérée des discours qui se croisent et se court-circuitent. Mathieu évolue au milieu d'une polyphonie verbale. Les échos

du dialogue sont conservés puis recomposés par sa mémoire « qui n'oubliait jamais un visage, une intonation de voix » (*LP*, 156). Les guillemets qui envahissent le texte renferment indifféremment des paroles, des pensées ou des textes, sans toujours se soucier de marquer la différence et en gommant parfois tout indice d'attribution des discours rapportés ? Et pourtant, les débits, les timbres et les genres restent lisibles, faute d'être identifiables. La cacophonie qui caractérise l'univers du héros ne nuit pas à la clarté du récit. C'est que la hiérarchisation des voix reste inscrite dans leur variété.

On peut distinguer au moins certaines tonalités de cette riche palette plurilingue. Dans l'aigu dominant de la musicalité rythmique se détache la perfection de la langue française entendue dans la bouche d'Yvonne d'Argenti ; la conversation d'Antoine, dans un registre voisin, maîtrise la culture et la tradition classiques ; aux antipodes, l'anglais de leur fille Berthe, étudiante à Londres, indispose furieusement la fine oreille de sa mère ; enfin, le petit Ashmed parle un sabir enfantin et farouche, qui met à dure épreuve la syntaxe et le vocabulaire du français. Bien qu'aucune allusion ne permette d'apprécier la langue parlée du héros québécois parmi ces variétés linguistiques au sein desquelles la langue littéraire devrait faire l'objet d'un examen serré, on sait toutefois, dès l'apparition de Mathieu au domicile de Mme d'Argenti, que « dans sa distinction, celui qu'elle voyait pour la première fois chez elle "avait des manières de sauvage !" » (*LP*, 14) Mathieu scrute la langue de celle qui le met à nu. Son analyse vaut la peine d'être citée dans un passage assez long.

Et il est vrai que cette langue, le français de Paris, coulait parfois des lèvres de Mme d'Argenti comme une liqueur chasserresse de tout accent venu de Marseille ou d'Auvergne, renflant à distance une grammaire trop chantante, le souffle trop gras d'une syllabe, Mme d'Argenti n'entendait que sa propre musique, récitait-elle des poèmes d'une voix pieuse et claire, parlait-elle de religion à son mari, que cette liqueur, mouillant ses lèvres, inondait aussitôt l'âme de Mathieu Lelièvre que tant de bruits suaves enivraient Mathieu savait pourtant que Mme d'Argenti n'était pas tous les jours aussi mélodieuse, qu'un tel cristal linguistique était souvent traversé de cris perçants comme on en entend parfois sur une ferme, mais il se disait que lorsque leur amour serait mort, il pourrait encore entendre roucouler en lui cette voix d'une culture immuable, car, se disait-il, là où une femme vous trompe et se flétrit, la culture, elle, se conserve éternellement. (*LP*, 75-76)

Ces réflexions appartiennent encore au héros amoureux et prolongent sa lecture des œuvres de « l'artiste accompli » (*LP*, 25) qu'est alors pour lui sa maîtresse (en plus d'un sens du terme) :

Mathieu se laissait tellement emporter par le lyrisme des réalités écrites, dans les romans de Mme d'Argenti, qu'il entrait dans cette sorte de vie transfigurée plus encore que dans l'autre, reprochant à la vie réelle ses mensonges et reconnaissant dans les incarnations rêvées de Mme d'Argenti des fragments d'une réalité pure. (*LP*, 25)

La voix mélodieuse et la plume impeccable qui transfigurent le monde immédiat congédient les cris perçants de la ferme et les mensonges de la vie. La langue de Paris et celle du code littéraire ont ceci en commun qu'elles chassent, épurent et excluent l'hétérogène, au profit « d'une culture immuable » qui « se conserve éternellement » au-dessus de ce qui « vous trompe et se flétrit ». En fait, ces codes exercent une formidable force de fusion, qui atteint son point culminant dans la langue écrite. Il en résulte par ailleurs une démarcation nette entre l'art et la brutalité de l'existence. Dans cette perfection tant admirée de la littérature et de la langue françaises, la diversité du monde et de ses langues est ramenée à la loi d'un écart axiologique. L'aventure de Mathieu se déroule entre ces clivages de mœurs, de sociétés et de langages.

La langue française est indissociable de l'universalité qui fait le premier titre de gloire de sa littérature. Cette idée n'appartient pas qu'aux écrivains québécois du passé. On trouve de nombreux auteurs qui témoignent aujourd'hui de leur admiration de la littérature française. Jean Éthier-Blais nommait ainsi la France : le « pays de [...] la vie de l'intelligence ». Pierre Vadeboncœur, François Ricard et Jean Larose ne font pas que prolonger une tradition passéiste. C'est dans sa portée discursive qu'il faudrait pouvoir lire l'argument narratif d'*Une liaison parisienne*. Que signifie l'oblitération de la politique par l'art dans le cheminement français du jeune Québécois progressivement délesté de son drame amoureux au profit de son travail d'écrivain ? La fiction de la France qu'il s'était construite se trouve divisée entre la nudité existentielle et l'écran culturel, entre le travail de l'observateur et les données brutes de l'expérience, entre le mouvement spontané de celui qui aime s'abandonner et le détachement qu'implique la délectation et, a fortiori, la création des œuvres d'art. Ce douloureux divorce ne peut qu'aviver une tension où l'esthétique et l'éthique finissent par s'affronter. Comment se résout l'impasse ? Le savoir-faire technique de l'écriture ne saurait dénouer le dilemme, car c'est d'amour qu'il s'agit. Le sentiment ne supprime pourtant pas les enjeux conceptuels, structurels et idéologiques ; au contraire, il les avive. Et c'est justement le propre du roman d'éclairer la complexité de tels rapports.

Les conversations vespérales du héros avec Antoine d'Argenti et Étienne tendent souvent, au grand désagrément du

mari d'Yvonne, au verdict de culpabilité suspendu sur la personne de son épouse. Bien qu'il s'emploie constamment à la défendre et qu'il traite d'exagération les aveux littéraires qu'elle a faits de sa maternité criminelle, Antoine ne peut éviter de recourir à une apologie qui a pour effet d'évacuer tout lien entre l'art et la morale, affranchissant l'artiste de toute prescription extérieure à son art : « Yvonne n'est pas une femme comme les autres, c'est d'abord une artiste ne l'oubliez pas... », dira-t-il à sa sœur Odile. (*LP*, 116) Il n'est d'ailleurs pas question de distinguer entre la création et le commerce des œuvres d'art, si bien qu'Étienne, devenu antiquaire, n'hésite pas un instant à voler sa clientèle en exigeant une somme rondelette pour « une fausse table du xv<sup>e</sup> siècle » (*LP*, 80), au grand scandale du jeune écrivain québécois :

Mathieu se dit que l'anomalie n'était pas en eux, mais en lui-même, il avait un code moral et eux n'en avaient pas. Ne pas mentir, ne pas voler, pourquoi ces interdictions le frappaient-elles plus qu'Antoine et Étienne ? Était-ce parce qu'il n'était pas encore une divinité à ses propres yeux, car eût-il connu cette jouissance, lui aussi, qu'il fût soudain devenu comme eux, un homme sans scrupules, peut-être, mais bienveillant pour soi-même. (*LP*, 80)

Pourtant, lors de sa dernière rencontre avec Antoine d'Argenti, qui promène dans les rues de Paris l'enfance de plus en plus désenchantée du petit Ashmed, Mathieu tranchera enfin le dilemme en prononçant la condamnation d'Yvonne : « Serait-ce un échec à cause d'elle ? Ou à cause de moi ? » (*LP*, 183), lui demande Antoine. « — À cause d'elle, dit Mathieu, qui se réveillait de toutes ses léthargies passées auprès d'Yvonne d'Argenti... Avant de connaître Yvonne, poursuivait-il, je ne croyais pas en l'existence des monstres responsables, volontairement criminels... mais tout a changé... pour moi... oui tout... » (*LP*, 183-184) Que peut bien signifier ce « tout a changé » ? La transformation du héros le rapprocherait-elle, à la veille de rentrer au pays, de ses amis révolutionnaires et de Pierre-Henri Lajeunesse, tardivement converti à « l'idéologie sélective » (*LP*, 10) de l'agitation felquiste, après une saison parisienne qui semble annoncer le parcours de son ami. Où en est donc Mathieu Lelièvre à la fin du roman ? Lors de sa dernière soirée en compagnie des d'Argenti invités chez les De Marchais, il réfléchit au milieu de la conversation. Cette fois, sa méditation n'est plus dupe du jeu mondain, mais est-elle inspirée par un nouveau sentiment à l'égard des Français ? À l'aveugle confiance de son arrivée parmi eux a succédé une crainte qui ne semble pas mal fondée, bien qu'un peu tardive...

Mathieu Lelièvre les écoutait en pensant qu'il avait eu l'illusion toute sa vie « d'être né bon » et qu'il n'était peut-être pas

meilleur (seulement différent) des d'Argenti et des De Marchais. Mais pourquoi tremblait-il lorsque Mme d'Argenti disait à ses amis qu'elle n'aimait pas « les Juifs, les Noirs, enfin, vous me comprenez Antoine, ce n'est pas ma faute... » [...] Mais soudain il eut la certitude que s'il frémissait de frayeur en compagnie de ces êtres, c'est qu'il pouvait bien devenir lui aussi, comme d'autres, « leur Juif », « leur Noir »... (LP, 147-148)

Il y a plus qu'une demi-vérité dans ce « pouvait bien devenir », puisque le lecteur aura déjà compris que Mathieu s'est toujours trouvé dans une position d'infériorité aux yeux des d'Argenti, pour qui il ne diffère guère d'Ashmed ou de Bonita. Le destin parisien de l'enfant tunisien présente à Mathieu une autre image de lui-même : le lien colonial converti en relation homosexuelle constitue une sorte de sexisme racial dont la cruauté n'a d'égal que l'inconscience du bon père de famille que ne cesse jamais de jouer le magnanime Antoine d'Argenti. La pédérastie débonnaire du banquier inverse symétriquement la sexualité vorace de son épouse : tout comme celle-ci ignore absolument la férocité qu'elle dissimule sous le vernis de sa condition sociale, son mari est pareillement incapable de concevoir sa propre lâcheté. Comment ne pas se rappeler ici la cinglante remarque de Jean Larose :

« Ah Paris ! » [...] Quelle sublime capitale ! Même les gens bêtes ou méchants le sont, ici, mieux qu'ailleurs. Avec plus de compétence, en quelque sorte, que chez nous. Il épanouissent, pour l'observateur, leurs traits caractéristiques avec une imbécillité si satisfaite d'être bornée en elle-même que cela donne une leçon — « une profonde leçon de racination », aurait dit de Saint-Denys Garneau — au chapitre de ce que c'est qu'une méchanceté exemplaire, ou une stupidité arrogante appuyée sur une ancienne tradition ! Quelle ville sublime<sup>5</sup> !

La tension exacerbée de deux lieux communs contraires divise la mentalité québécoise à l'égard de la France. Ces deux lieux communs, je serais tenté de les formuler de la façon suivante : d'une part, l'adulation d'une hauteur « sublime », sinon sublimée, et d'autre part, le ressentiment lié au complexe devant le « Maudit Français ! ». Les deux mouvements de ce drame passionnel miment le clivage d'une attitude intellectuelle (admirative) désavouée par le sentiment populaire (réprobateur). Jean Larose en a précisé la problématique en réfléchissant sur des textes d'André Laurendeau et de Saint-Denys Garneau ; il distingue en les opposant deux régimes psychiques polarisés

5. Jean Larose, « Vers le mauvais pauvre », dans *L'Amour du pauvre*, Montréal, Boréal, « papiers collés », 1991, p. 215.

entre l'admiration et l'engouement : « L'engouement, écrit-il, est le contraire de l'admiration ; c'est une admiration qui s'est fixée et qui interdit toute nouvelle admiration. Et donc toute nouvelle connaissance, puisque l'admiration est la première condition de l'apprentissage<sup>6</sup>. »

Mathieu Lelièvre se tient aux antipodes de l'injure adressée au « Maudit Français ! ». Par contre, il se fait l'agent d'une sublimation de la France, dont on trouverait des variantes dans la tradition intellectuelle québécoise. L'évolution du héros au cours de l'intrigue suit toutefois le tracé d'une ligne qui parcourt un bout de chemin entre ces deux extrêmes. Parti de l'engouement, il progresse vers l'admiration après l'épreuve féconde de sa désillusion. Il y gagne peut-être de devenir un peu plus « bienveillant pour soi-même » (*LP*, 80), à mesure qu'il apprend à l'être moins inconditionnellement pour Paris. Il est évident qu'il se déprend malaisément de son idolâtrie. Je retiens quand même qu'il le fait dans et par l'écriture, c'est-à-dire en disciple de ses maîtres littéraires français. Qu'écrit le romancier fictif au terme de sa mésaventure ou même pendant qu'il la vit ? Comment le savoir ? Le récit à la troisième personne ne supprime pas toute information à ce sujet, bien que celle-ci soit filtrée par le discours indirect qui multiplie les passages entre guillemets, comme on l'a déjà relevé.

Quel est le statut énonciatif du vaste réseau formé par les mots et les phrases placés sous le signe de la citation ? Peut-on les considérer comme autant d'extraits d'un manuscrit de Lelièvre, écrit troué et raturé, dont le récit d'*Une liaison* serait la version éditée par le héros, une fois complété son apprentissage moral et littéraire ? Qui est ce narrateur-éditeur, si ce n'est Mathieu lui-même ? Sa position extradiégétique est un écran bien mince, derrière lequel les derniers mots du texte invitent clairement à deviner la main du boursier : « Mme d'Argenti [...] était morte, il ne pourrait la faire survivre que par la littérature... » (*LP*, 186) Il est bien difficile de ne pas lire sa *liaison parisienne* comme le journal de voyage de Lelièvre.

## RICHESSE D'UNE MAUVAISE PAUVRETÉ

Il serait imprudent de comprendre les déboires de ce héros comme un cas d'espèce. *Une liaison parisienne* ne tire pas son sujet de nulle part, mais d'une tradition littéraire québécoise qui

6. *Ibid.*, « Un amour de pauvre », p. 137. Dans ce texte, l'engouement résume le type de la crispation provinciale qui préfère la petitesse, alors que l'admiration relève d'une aspiration à s'élever et à apprendre de l'autre. Il faudrait à cet égard renvoyer le lecteur curieux à une assez longue bibliographie. Faute de mieux, je signale au moins le savoureux numéro que la revue *Liberté* a intitulé « Hair la France ? » : N° 138, novembre-décembre 1981.

remonte au milieu du siècle dernier. Comment situer la francité imaginaire dont Mathieu s'est entiché, sans passer par un lieu commun qui circulait déjà chez les Crémazie, Casgrain, Buies, Tardivel et Fréchette ? La « capitale universelle de la pensée<sup>7</sup> », pour reprendre l'expression du chroniqueur Arthur Buies parlant de son séjour à Paris, a beaucoup hanté les hommes de lettres canadiens-français de plusieurs générations, qui allaient volontiers y parfaire leur formation ? On se rappellera que deux France aussi antagonistes que mythiques se disputaient leur allégeance dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : la première, sainte et héroïque, avait engendré nos pères pour coloniser l'Amérique, tandis que la seconde, perfide et voltairienne, avait abandonné le Canada à l'Angleterre avant de décapiter la monarchie et de répandre dans le monde le poison mortel des mauvais livres. Le journaliste Jules-Paul Tardivel le proclamait d'ailleurs sans trop s'embarrasser de nuances :

Nous aimons la France d'autrefois, la France puissante, grande et glorieuse, la France fille aînée de l'Église : nous aimons aussi la France catholique de nos jours. Mais la France moderne, telle que la Révolution moderne l'a faite, la France déchue de ses anciennes splendeurs, la France impie, la France républicaine, en un mot, ne nous inspire qu'un sentiment qui est un mélange d'horreur et de pitié<sup>8</sup>.

Ce manichéisme reflète une opinion divisée par les discours idéologiques de l'époque. Défenseurs et adversaires de la foi catholique croisent le fer ; les uns s'appellent libéraux, les autres ultramontains, mais tous s'accordent à afficher le même nationalisme ombrageux, qu'ils élaborent et pratiquent de concert, au-delà des divergences qui les séparent. Ils s'entendent comme peuvent s'entendre Louis Fréchette avec Basile Routhier, c'est-à-dire plutôt mal. La référence française, dans un tel contexte, faisait écran à la France historique<sup>9</sup>. Au vingtième siècle

7. Arthur Buies, *Chroniques I* (texte établi par Francis Parmentier), Montréal, P.U.M., « Bibliothèque du Nouveau Monde » 1986, p. 341. Buies évoque dans sa correspondance la figure d'un certain géographe, M. Cortambert, qui l'a employé à diverses tâches de rédaction pour lui permettre de survivre : « En ce moment, M. Cortambert, le géographe, m'a chargé d'un grand travail pour une géographie qu'il va publier dans trois mois. Je dois faire la partie américaine et il mettra mon nom dans son livre comme collaborateur, mais c'est un travail du diable qui va me prendre 7 à huit heures par jour et devine ce que je gagnerai ! \$ 20.00 ! Ajoute à cela que ce travail m'empêchera de faire autre chose pendant au moins trois semaines... » (Lettre à sa sœur Victoria, 12 juin 1867, p. 340, note 10.)

8. Jules-Paul Tardivel, *Le Canadien*, 14 janvier 1879, cité par Pierre Savard, *Jules-Paul Tardivel, La France et les États-Unis 1851-1905*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1967, p. 27.

9. Claude Galarneau, « Une France en partie double aux frontières du mythe et de la réalité », dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 55, n° 2, avril-juin 1985, p. 53-62.

toutefois, « Entre les deux littératures du Québec et de la France, le fossé tend [...] à se combler<sup>10</sup> ». Les deux Guerres mondiales et l'ère des communications n'y auront pas peu contribué. Olivar Asselin, Robert Laroque de Roquebrune, Lionel Groulx et François Hertel ne concevaient pas de vie intellectuelle au Québec, sans la nécessité d'assumer « une vie française totale » et « un idéal de culture universaliste dans la perspective parisienne<sup>11</sup> ». « Et Alain Grandbois, poète, et Anne Hébert, et déjà Saint-Denys Garneau, entrent de plain-pied, sans abdiquer ni forcer leur personnalité, sans même y songer, dans le grand mouvement international des lettres françaises<sup>12</sup>. » Après la Deuxième Guerre mondiale, Robert Charbonneau, romancier et éditeur montréalais, remet les pendules à l'heure et met fin à tout paternalisme dans ses rapports avec les écrivains français, geste qui ne va pas sans conséquences pour l'autonomisation recherchée de l'institution littéraire québécoise<sup>13</sup>.

Un siècle après Louis Fréchette qui, selon l'essayiste Ernest Gagnon, « [...] parl[ait] de la France comme jamais un adulte n'osera parler d'une femme<sup>14</sup> », peut-on se flatter de n'en être plus là, et constater que Mathieu Lelièvre est notre contemporain, plus que celui de l'auteur de *La Légende d'un peuple*? « Certes, comme le fait remarquer Laurent Mailhot, notre France n'est pas exactement la France des Français [...], mais ce n'est plus une France mythique, anhistorique. C'est une France où nous choisissons, *non sans erreur*, nos modèles, nos alliés, nos amis<sup>15</sup>. » Les mots « non sans erreur » me paraissent convenir au héros de Marie-Claire Blais, car s'il est vrai qu'on n'apprend jamais que de ses fautes, admettons que la jeune carrière de Mathieu Lelièvre n'est pas vide d'enseignement : elle dénonce l'illusion d'une certaine France livresque et décharnée. Bien sûr, la France qu'il découvre à son corps défendant n'est ni mythique, ni anhistorique : les d'Argenti, les De Marchais et toute la bourgeoisie dévoyée qu'ils représentent sont tout sauf abstraits : « C'est que la France est la patrie, voire la patrie d'élection des

10. Auguste Viatte, « La littérature canadienne-française et la France : de la rupture idéologique à la convergence littéraire », dans *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, vol. I, 1973, p. 129.

11. François Hertel, *Nous ferons l'avenir*, Montréal, 1945, p. 67.

12. Auguste Viatte, *op. cit.*, p. 129.

13. Robert Charbonneau, *La France et nous*, Présentation d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, BQ, 1993 [1947].

14. Ernest Gagnon, « Visage de l'intelligence », dans *Esprit*, 20<sup>e</sup> année, N<sup>o</sup> 193-194, août-septembre 1952, p. 234.

15. Laurent Mailhot, « D'un nom et de quelques adjectifs : littérature québécoise, française, nationale, internationale... », dans *Développement et rayonnement de la littérature québécoise : un défi pour l'an 2000*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994, p. 42. C'est moi qui souligne.

bourgeois<sup>16</sup> », écrivait déjà Berthelot Brunet, alors que Marie-Claire Blais et ses lecteurs étaient encore dans les langes.

Paul-Marcel Lemaire reprenait plus récemment, mais dans un tout autre contexte, une idée déjà contenue dans les analyses de *Parti pris*, groupe éditorial et politique dont l'action est contemporaine du héros d'*Une liaison* :

La quête intempestive de l'approbation française, le syndrome parisien, n'est que le bubon d'un parasite qui a longtemps infesté le corps intellectuel québécois et qui risque toujours de le réinvestir. Il s'agit du doute et de la peur qui assaillent certains Québécois dès qu'ils se retrouvent à l'ombre de la grande sœur française, appelée autrefois « mère-patrie ». « Quelque chose de bon peut-il venir du Québec ? » pensent secrètement des mercenaires de l'art et de la pensée, qui préférèrent servir à Paris plutôt que de régner dans leur village<sup>17</sup>.

Quelle est enfin l'hypothèse de ma lecture ? La démystification de la sacralité qui s'attache à l'universalité française chez l'intellectuel québécois fournirait peut-être le point de fuite de la perspective ici ébauchée. Synchroniser l'étude d'un discours social et historique, déjà analysé sous certains aspects, avec l'analyse de sa forme romanesque, à partir de contenus narratifs et discursifs comme la notion d'universalité, dans un corpus d'une douzaine de romans échelonnés sur un peu plus d'un siècle, tel serait l'objet visé.

Je pense, pour finir, au *Journal d'un inquisiteur* de Gilles Leclerc, polémiste qui n'a commis, sauf erreur, que ce seul livre paru en 1960 et réédité en 1974<sup>18</sup>. L'auteur, qui veut démolir la France représentée dans la pensée du vieux nationalisme canadien-français, déploie une verve iconoclaste qui témoigne du climat d'ébullition du début de la Révolution tranquille :

**LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DOIT ÊTRE UNE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE** dans l'esprit de tout écrivain canadien qui refuse de jouer les cabotins et les parasites intellectuels.

16. Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature française*, Montréal, HMH, 1970, p. 31. L'ouvrage fut publié à titre posthume.

17. Paul-Marcel Lemaire, *Nous Québécois*, Montréal, Leméac, 1993, p. 120. L'auteur ne parle pas du roman de Marie-Claire Blais, mais le malaise identitaire qu'il décrit ne saurait trouver de meilleur exemple que le héros d'*Une liaison parisienne*, du moins celui du début du roman. Le vocabulaire médical de l'analyse de Paul-Marcel Lemaire (« le bubon d'un parasite qui a longtemps infesté le corps intellectuel québécois ») recoupe textuellement certaines pensées du héros, que j'ai déjà citées : « ... mais cette aventure avec Mme d'Argenti n'avait-elle pas fait de lui, comme de tant d'autres, dans leur soumission amoureuse, "un cas de possession, un cas de maladie" ? » (p. 144) Et comment ne pas reconnaître sous les traits d'Yvonne d'Argenti, bien plus que la maîtresse de Mathieu, sa « grande sœur française, appelée autrefois "mère-patrie" » ?

18. La première édition d'*Une liaison parisienne* (Montréal, Stanké, 1975) a paru l'année suivante.

[...] Je hais la France. Je hais cette abstraction, ce concept, cette image de la France dont les chefs canadiens-français se servent depuis un siècle comme d'un fouet politique et religieux, une arme de silence ! [...] Le Québec a importé de la France ces portions de son histoire et de son génie créateur qui portaient le diplôme de la vertu. Le Québec a importé la France, oui, mais une certaine image de la France pour consommation paroissiale qui ne risquait pas de contredire les manuels scolaires<sup>19</sup>.

Ces hauts cris ont un peu perdu de leur force d'impact avec le temps. Le propos ne manque pas de conviction, mais la voix est forcée par le ton outrancier qui ne cache pas toujours son effort : « Je suis donc anti-France malgré moi, par nécessité aussi bien biologique que métaphysique<sup>20</sup>. » S'il renverse des idées exaltées par la rhétorique du siècle dernier, le polémiste en prolonge l'écho par un style aussi grandiloquent que celui qu'il dénonce. Tout cela a d'ailleurs été dit, et combien plus subtilement, dans « Le mauvais pauvre » de Saint-Denys Garneau, un court texte rédigé en 1938. Le poète n'y parle pas de la France mais d'impuissance et d'envie, d'aliénation et d'identité, d'imposture et d'authenticité. La question est « comment le pauvre pourrait-il être lui-même ? », lui « qui ne peut avoir que l'envie d'avoir<sup>21</sup> ». En tant que héros de roman, Mathieu Lelièvre a un peu le profil du cliché : cousin canadien d'Emma Bovary, il a trop lu Balzac et Proust pour ne pas être dévoré par le démon de la littérature, vieux prêteur à gages, pourvoyeur de capital symbolique. *Une liaison parisienne* aurait pu s'intituler *Un amour de pauvre*, nouveau « recours didactique », maigre revenu tiré sur les fonds du « non-poème », pour recouper par un autre chemin les réflexions si denses de Gaston Miron. La parabole n'a rien de flatteur pour les riches, qui ne s'appellent pas d'Argenti pour rien, dans cette histoire de celui qui ne peut « avoir que l'envie d'avoir » mais qui ne tente pas moins de s'élever jusqu'à « l'ambition d'être<sup>22</sup> ».

19. Laurent Mailhot et Benoît Melançon, *Essais québécois 1837-1983, Anthologie littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH, 1984, p. 407-409.

20. *Ibid.*, p. 409. L'auteur nuance d'ailleurs son point de vue : « Je ne rejette ni ne nie la culture française d'outre-mer ; bien au contraire. Je dis que la culture française n'est et ne sera jamais celle du Québec, possession du Québec, grandeur du Québec ; c'est tout. Les critères de la France européenne ne s'appliquent aucunement au Québec américain. »

21. Hector de Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, texte établi par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, PUM, 1971, p. 570.

22. C'est la définition du roman que donne Pierre Vadeboncoeur dans *Les Deux Royaumes*, Montréal, L'Hexagone, 1978, p. 59-81. Elle en vaut bien d'autres.