

Visages dans la foule, dans la nuit

Gilles Marcotte, *La Mort de Maurice Duplessis et autres récits*,
Montréal, Boréal, 1999, 199 pages

Laurent Mailhot

Volume 41, numéro 4 (244), août 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32588ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (1999). Visages dans la foule, dans la nuit / Gilles Marcotte, *La Mort de Maurice Duplessis et autres récits*, Montréal, Boréal, 1999, 199 pages. *Liberté*, 41(4), 154–172.

Littérature québécoise

LAURENT MAILHOT

VISAGES DANS LA FOULE, DANS LA NUIT

Gilles Marcotte, La Mort de Maurice Duplessis et autres récits, Montréal, Boréal, 1999, 199 pages.

Un recueil

La Mort de Maurice Duplessis et autres récits est un recueil très construit, fortement rythmé, dont les trois piliers — saint Paul, le Beluet, le Chef — sont soutenus, ébranlés, par des silhouettes, des croquis répartis en deux goupes de quatre. Ces « Inconnus » anonymes ne sont ni plus ni moins accessibles que les illustres. Ils s'opposent moins à eux qu'ils ne les accompagnent, les suivent, les précèdent. Individus dans la foule, sans la foule ; personnages sans histoires dans l'histoire. Il faut les lire ensemble, comme les colonnes d'un temple¹ « au dieu inconnu », trop humain, à Athènes ; les voir comme les murs, les dégagements d'un édifice, espace mesuré, temps compté. « Le début n'est rien sans la fin, c'est un tout, les éléments sont réversibles [...] » (p. 41) La vie n'est rien sans la mort, l'infini sans le fini.

Saint Paul, le Beluet, Duplessis sont des personnages encore plus mystérieux que les « Inconnus » étiquetés comme tels qui leur font escorte, s'interposent entre eux, traits vifs pour d'autres portraits, instantanés en atten-

1. À Chichén Itzá, à côté du « démon jaguar », quatre dieux « soutiennent le toit du monde » (*La Mort de Maurice Duplessis et autres récits*, p. 19-20).

dant des (auto)biographies inédites. Ces deux types d'*études*, au sens pictural du terme, butent sur le même trou noir, l'impossibilité ou la peur de la *vérité*, de la liberté. Les modestes « Inconnus » dispersés aux quatre coins des villes et de la campagne, sur la terrasse Dufferin, au stade des Expos, au Forum des Canadiens, à la Place des Arts, à l'hôpital, au restaurant, à l'église, sur un quai, sont placés devant eux-mêmes et devant l'autre, le différent, le passé, l'avenir. Ces touristes, ces vieillards, ce retardataire, ce « joueur moyen », ces jeunes, ce gars et cette serveuse, on voudrait les retenir, les présenter l'un à l'autre. Ils nous échappent, nous épuisent aussi bien que l'Apôtre, le Collégien, le Chef.

Le recueil est conçu suivant trois axes ou principes : le croisement et la réversibilité des regards, l'art de la discussion, la différence des styles et l'unité de l'écriture. Connus et inconnus échangent leurs privilèges, leurs limites. On entend diverses voix « À la clinique », et plusieurs comparses se profilent dans les trois récits longs : ex-conjointes, enfants oubliés, Prisca et Aquilas, collaborateurs de Paul, fabricants de tentes comme lui, les cinquante-deux « protestants » repérés sur la plage de Cancún, des juifs québécois, le député Cohen, le journaliste Vineberg, des médecins, un Rabinovitch, un Rosmus, à côté desquels le Dr Larue « fait un peu figure d'étranger ». Pourquoi, dans l'entourage de Duplessis, n'a-t-on pas fait confiance à ce médecin de l'Iron Ore qui portait « un si beau nom latin, fleurant bon le cours classique » (p. 193) ? Parce qu'on ne sait pas bien le latin, même dans les sacristies, et qu'on a dilapidé les valeurs humanistes. Le père — écrit « Père » — Champagne est le seul à reconnaître la compétence du médecin germano-canadien, « dont on peut penser qu'il est catholique puisqu'il a épousé Carmen Bellavance, une infirmière originaire du Bic » (p. 191). De l'inconnu au connu.

Le « Commentaire de l'*Épître aux Romains* » n'est ni

une analyse de texte ni un sermon, malgré l'éclat des citations et le raffinement de l'exégèse. C'est une tentative de rencontre personnelle avec Paul et Saul de Tarse, l'apôtre et le converti, l'intellectuel et l'homme d'action, le rival de Pierre, le citoyen romain, juif né en Turquie, qui alla jusqu'à souhaiter être « anathème », séparé lui-même du Christ pour ses frères, « ceux de ma race selon ma chair, eux qui sont les Israélites... » (cité p. 47). Était-il nationaliste, ce chrétien universel ? Était-il veuf, ce misogyne ? Sage ou fou, prophète ou réactionnaire ? Autoritaire et passionné, séducteur, voire « prédateur ». Ses destinataires romains sont les Américains, les Anglais et les Canadiens qui se confondent avec eux ; les Galates qu'il qualifiait de « stupides » sont de « beaux blonds et blondes sculpturales » germaniques, scandinaves ; les Philippiens ont l'œil espagnol. Les Corinthiens dépravés « parlent pointu » comme à Paris, mais « Montréal était ma Corinthe », dit le narrateur. Les Éphésiens seraient des Écossais économes, autonomes, les Colossiens des danseurs de charme italo-argentins. Le texte du « Commentaire » est aussi violemment contrasté que le héros et ses épîtres : érudit, touristique, romanesque, comique, théologique, sinon mystique : « s'il me manque l'amour, je ne suis rien ».

Regards, distances, voix

On attache beaucoup d'importance aux distances géographiques, physiques, morales, temporelles, dans *La Mort de Maurice Duplessis et autres récits*. Des étrangers s'approchent, des proches s'éloignent. Les éléments cosmiques bougent, menacent, appellent : « ces montagnes là-bas, tout au nord, qui sont à la fois une limite et une sorte de promesse » (p. 14), comme chez Miron. « La mer est faite pour égarer l'esprit, égarer la conscience, les espoirs, les regrets, c'est pour ça qu'elle est si grande. » (p. 34) Les horizons d'attente ne cessent de se redéfinir,

de se télescoper, jusqu'à tomber parfois de l'horizontale à la verticale, au trécaré des terres, près de Saint-Hyacinthe, ou dans la lecture, l'écriture. La culture et la politique sont présentées comme « deux extrêmes ». L'Orient et l'Occident en sont aussi, l'Europe et l'Amérique. La curiosité, « proche de la passion », grandit dans la mesure où l'on sait évaluer une situation et trouver la place de chacun. « Cette distance, je ne cherchais pas à l'abolir. Je la chérissais, au contraire, comme l'espace même de notre plus naturelle entente », dit Charles (p. 28), séparé de Francine par l'âge, le tempérament, les habitudes, l'écran de la télévision où elle travaille.

D'un bout à l'autre du recueil, des regards se cherchent, parfois se posent, se croisent. Les « Inconnus » sont aperçus, devinés, imaginés ; leur regard, à eux, est plutôt tourné vers l'intérieur, ou sur une présence bientôt absente, ou sur l'ailleurs, l'exotique, l'improbable. « Je ne l'ai vu que durant quelques secondes », dit un spectateur à l'autre (p. 127). Le premier est dans son salon, devant son téléviseur, le second au Forum, dans la foule. Un vieux couple d'Américains, « vieux, si vieux », s'embrassent « jusqu'à l'épuisement de leurs larmes ». S'aimeraient-ils, malgré leurs dénégations ? « Tout ce vert ! Et le bleu, en haut, quand le toit est retiré », au stade olympique. Il y a de quoi être distrait, sourire, rire, chercher sa fiancée sur les gradins. « Elle n'est plus là. » Cet excipit est-il un exit, un exil, ou une promesse ? Incipit, plus loin, à l'opéra : « Quand je l'ai aperçu, j'ai eu une impression à la fois d'étrange et de déjà vu. » (p. 137) Vu dans les livres : « pauvre mais propre » (Coppée). « La serveuse » à propos de qui on fait des « hypothèses de mélodrame » ressemble à Florentine Lacasse « dix ans plus tard », mais elle porte un nom à la Tremblay : Laura !... On ne la voit plus du même œil.

Visages entrevus, perdus (dans une soirée), visages inachevés, vidés ; camarades « qui ne me connaissent pas,

qui ne me connaîtront jamais »; enfant au « regard jamais arrêté », « visible de partout » dans la plaine : « Quel danger pouvait m'atteindre ? » (p. 196) Pour saisir les regards, dans les deux sens, entre connus et inconnus, il faut les rapporter à la distance, parfois très proche, entre le familier et l'étrange, le voisin et l'étranger, le lu et le reconnu. La mort d'une jeune femme lui fait « un visage nouveau », que son mari ne lui connaissait pas, mais qu'il reconnaît et n'oubliera jamais : un visage de « mortelle », c'est-à-dire de vivante encore, de souffrante, d'aimante. « Jeanne, Jeanne, et il me semblait que c'était la première fois depuis tant d'années, de siècles, de millénaires. » (p. 36) L'amour recommence le monde, égare et recrée l'homme, la femme. Comment comprendre l'expression *faire l'amour*, quand c'est l'amour qui nous fait ? Ce n'est pas du tout la même chose que les « séances de gymnastique » évoquées plus haut.

Il arrive — on en a même fait une loi, un proverbe — que les extrêmes se touchent : le voyage et la vie intérieure, le tourisme et la lecture, le quotidien et le sacré. C'est la mort prématurée (d'un cancer et peut-être d'un délaissement) de sa femme, la première, « l'irremplaçable », qui la rend si intensément présente à Charles. L'amour, ou la foi « *qui transporte les montagnes* », pourrait faire basculer dans un sens ou dans l'autre la matière et l'esprit, le fini et l'infini.

Autant que la mémoire et le regard, la voix renseigne, situe, éloigne ou rapproche. La voix enregistrée de Duplessis est « vulgaire, criarde, mesquine ». Le lecteur et commentateur de saint Paul², avant le petit déjeuner, a une voix « bien posée », il sait prendre le rythme approprié, accentuer « juste ce qu'il faut ». Il voudrait que Francine ne goûte que sa voix, son timbre, mais la jeune

2. Il s'agit ici de l'*Épître aux Corinthiens*, une « explosion » quasi montréalaise, alors que l'*Épître aux Romains* est la « charte du protestantisme » (p. 42).

femme l'interroge sur le texte de l'apôtre : la ou les langue(s) des anges ? la « cymbale » ou la voix humaine ? le don de prophétie ou celui de l'amour ?

Paul, ou Saul, vu par Renan, est un « laid petit juif ». Et vu par Stendhal, par Julien Sorel ? Ses épîtres, découvertes dans une Bible de la société Gideon à Cancún, sont dictées et récitées en français par la voix d'or du narrateur et la « bouche en cœur » de sa jeune compagne. Saint Paul est tiré dans tous les sens, soumis à tous les angles. « Me regarde pas comme ça ! » ou « C'est ton portrait tout craché ! » lance Francine à Charles. Elle cherche des ressemblances, des preuves concrètes ; il s'interroge, creuse, doute, croit (ne pas) croire. La première, intervieweuse à la télévision, « absolument superficielle » (je souligne), légère avec profondeur, se tient debout devant ou dans la réalité : la mer, l'amour, la mort, la conception et l'avortement. L'autre, notaire au service de l'ex-CECM, cherche et fuit l'authenticité, la *vérité*. Ils ne sont pas sur le même plan, mais dans la ligne de mire l'un de l'autre. Ils se rejoindront « à l'autre bout du monde ! », en Espagne, comme saint Paul en avait rêvé.

Affrontements

Le narrateur du texte éponyme « La mort de Maurice Duplessis » s'intéresse moins aux idées, aux arrières-pensées du Chef qu'à ses images d'Épinal, à sa « syntaxe bancale », à ses « mots vides », au « trou » qu'il a creusé comme une tombe dans notre histoire. Ses discours avaient l'inconvénient d'être « aussi peu discutables » que « l'atmosphère générale », d'un bleu délavé, dont il faisait partie. Cinquante ans plus tard, on en voit encore les effets : nous sommes de plus en plus des « Français améliorés », moins anglicisés que les Parisiens, malgré notre syntaxe, et nous jouissons toujours du « meilleur système d'éducation au monde ». Le duplessisme sans Duplessis est sournois, insinué à gauche comme à droite, dans les administra-

tions, les syndicats, les médias. L'autosatisfaction fleurit, l'à-peu-près est la règle grammaticale et logique, les demi-vérités forment l'ossature des nouvelles idéologies, la *political correctness* englobe toutes les censures. *La Mort de Maurice Duplessis et autres récits* plaide en faveur des oppositions fortes, des débats persistants, des discussions vives, fussent-elles d'alcôve. La liberté, « si elle existe », serait « quelque chose de dur, de déplaisant, un arrachement³, l'expérience d'une perte irrémédiable » (p. 118), dit le grand avocat, spécialiste du droit d'auteur, qui s'attaque et se défend lui-même.

Le commentateur de *l'Épître aux Romains* s'avoue « fasciné » par les débats « intenses, presque violents » que Paul « organise avec une science extraordinaire de l'affrontement intellectuel », suivant une « vieille technique juive, rabbinique ou midrashique » où

les deux voix contraires n'ont rien à voir avec ce que, ailleurs, l'Apôtre décrit comme un véritable déchirement intérieur entre les vœux de l'esprit et ceux de la chair [...] À chaque lecture, je m'y laisse prendre, j'entre moi aussi dans l'arène, ma tension monte [...] La différence, entre saint Paul et moi, c'est que lui en sort, et moi pas, la discussion se poursuit dans ma tête, interminable, usante, sans issue possible. (p. 30)

Suivent immédiatement, en une petite page, une quinzaine de répliques coupées, coupantes, qui ne sont ni des échanges, sauf de coups, ni un dialogue, mais un match à (ne pas) finir, une « scène » à faire entre Francine et Charles. Ils s'exaspèrent sans se convaincre, mais non

3. La mort aussi est un « arrachement » (p. 35).

4. Les questions de Francine, très personnelles, sont « de pures interruptions, des manifestations de sa présence souveraine ». Devant son silence, tout à coup, Charles arrête sa lecture, une « crainte folle » le saisit : « je ne sais plus si c'est un visage de vivante ou un visage de morte que je vois là » (p. 39).

sans se toucher⁴, à force de sous-entendus et de mauvaise foi. La comédie se termine dans la cuisine par un voisinage, incongru, surréaliste, de la circoncision et d'un sandwich.

Revenons à la dernière phrase, la plus importante, ambiguë, du texte cité. Faut-il choisir entre la clarté et le songe, entre les disputes doctrinales à conclure (autant que possible) et les discussions (qui n'en sont pas) avec des créatures fantomatiques ? Faut-il préférer les arguments aux images, la rhétorique rigoureuse à la (et au) poétique ? Si le narrateur se présente comme un « compagnon de route de la littérature », saint Paul y chevauche, y chemine tout entier. Du moins aux yeux du lecteur. Les épîtres révèlent sans doute « un monde d'adultes extrêmement décidés, intransigeants, impitoyables pour eux-mêmes et pour les autres » (p. 25) ; mais elles sont pleines d'échappées, de contradictions, de dilemmes, d'apories. Lorsque Charles en a assez de ces « chicanes d'apôtres » et de théologiens sur « la foi et les œuvres, la loi et la grâce », il lui suffit d'une « petite phrase », d'un « éclat de voix » pour reprendre — ou plutôt reperdre — pied. « Je continuais, lisant, marchant sur un territoire pour moi plus étranger que tous les Mexiques. » (p. 17) C'est dans cet esprit que se font l'excursion à Chichén Itzá (sans l'escalade des 365 marches) et l'évocation du *Popol Vuh*, chant venu « du fond des âges ».

Styles

Les narrateurs⁵ des onze récits ont toutes sortes de problèmes avec le langage, le discours, du vocabulaire à la rhétorique, au son, au ton, aux styles. Ils jouent avec les mots, les noms, comme les enfants qu'ils ont été (l'abbé Touchette), qu'ils demeurent, soulignant « à ce

5. Proches parents par leur culture, leur état ou profession, leur entourage, leurs préoccupations, leurs noms (les trois principaux s'appellent respectivement Charles, Louis et Albert).

moment-ci », s'interrogeant sur « Bof », le pluriel d'infarctus, etc. L'hôpital est naturellement un lieu de contamination et de confusion : « — L'hypocondrie, c'est le ventre ? » La synovite, une maladie, la synovie, une fleur ? Et comment interpréter cette « forêt de liquidambars, de passiflores », dans le roman, cité (p. 76), d'Yves Berger⁶ ?

L'exemple le plus élaboré est ce « minuscule souvenir » d'injure, de vulgarité scandaleuse, qui est à l'origine et à la fin de l'« Autobiographie », au centre du recueil. Comment la « bouche auguste » d'un supérieur ensoutané, ceinturé de violet, peut-elle traiter un enfant de *beluet*, le jour de l'inscription au collège ? La prononciation du gros mot, du surnom, est indiquée : *be-lu-et*, « comme s'il écrasait quelque chose », pas quelqu'un. « C'est laid, c'est mou, ça commence par un 'beu' aussi bête que laid et ça éclate, à la fin, dans un bêlement, un *ê* qui échappe à toute décence » (p. 84). Il faudra toute une vie pour en saisir le sens, la portée, en alléger le poids.

Le narrateur de « La mort de Maurice Duplessis » a perdu « l'essentiel de son vocabulaire de jeunesse ». Il ne dispose plus du langage, des concepts, des rites dont il aurait besoin pour vivre et mourir. Dans les mariages et les funérailles, plus rien ne ressemble « à une fête, à une célébration ». En cette fin de siècle, lui sont devenus étrangers ou suspects, entre autres, *infini*, *âme*, *dépassement*, et même *esprit*, trop proche de *spirituel*, et celui-ci de *religieux*. Est-ce que *vide* pourrait les remplacer tous ? Un « vide positif », bien sûr.

Quant au style de Duplessis, il consistait à n'en pas avoir, à adopter (avec quelques plaisanteries) celui de ses contemporains, notables, prédicateurs, publicitaires,

6. *Immobile dans le milieu du fleuve* (Grasset, 1994), dont les parfums, les couleurs, le « délire de plantes équinoxiales » rappellent un peu *Une mission difficile* (Boréal, 1997), de Gilles Marcotte.

publicistes ou journalistes. Il savait être vague, répétitif, platement fleuri, «gourmé», sans logique nette, malgré ses envolées volontaristes. Duplessis parle comme il prie, en ronronnant, en ânonnant; il égrène ses clichés et ses slogans comme le cardinal Léger son chapelet et le frère André ses miracles. Sa rhétorique est primaire, sa bonhomie feinte. Partisan et spectateur des Yankees de New York, à l'aise avec les capitalistes américains, Duplessis est le plus romain des Romains qui n'écoulaient pas saint Paul.

De jeunes cinéastes auraient voulu un Duplessis « ultranationaliste, intraitable, presque héroïque, ne cessant de rompre des lances avec la puissance coloniale d'Ottawa, un héros de l'indépendance » (p. 176). Le narrateur le voit tout autrement : conservateur opportuniste, clérical et tartufe, moralisateur cynique, démagogue. Or, ce journaliste qui a seulement croisé le personnage, mais se souvient parfaitement de l'époque, n'est pas sans quelque parenté intermittente avec Duplessis. Son « attention maniaque » aux petits faits, ses ressassements, ses impatiences, sa colère, sinon sa rancune, l'indiquent. C'est une part de lui-même qu'Albert⁷ voudrait tuer — pas nier, ni effacer — en retuant Maurice. Durant trente ans, entre son divorce d'Anne et sa rencontre avec Yvonne, Albert a vécu en célibataire, lui aussi. Il reproche à l'ancien premier ministre d'avoir accroché des Krieghoff, « vision traditionnelle », à ses murs. Il le voit écoutant des «œuvres» musicales, au mieux la Cinquième de Beethoven, impérieuse, et l'opéra italien pour ses « grands ténors ». Il l'imagine cependant attentif au dernier acte de *Butterfly*, à

7. Qui déteste son prénom, plus belge que royal, lui trouvant, « allez savoir pourquoi, quelque chose de réactionnaire, de duplessiste. De suranné, si vous voulez » (p. 170). Il aurait voulu s'appeler Ubald, Pierre-Paul ou Alexandre, noms antiques, historiques, et non simplement démodés. Voir aussi l'« effet délétère » du style de l'époque sur sa propre narration (p. 182).

la pure, « l'inaccessible voix de femme », puis, « dans les profondeurs de son coma », à une autre, « chantant l'Ave Maria » à la fin d'*Otello*.

Albert hésite, ou plutôt n'hésite pas, ce qui est pire, à mettre ses pas dans les pas du Chef, entre le Château et le Parlement, en arrêtant à la basilique. Il lui fabrique de beaux itinéraires dans le Vieux-Québec, avec aperçus sur l'histoire (Phipps, Frontenac). L'anti-Duplessis, l'anti-journaliste, l'anti-touriste, ce serait l'historien national, rationnel, qui allait d'un « pas mesuré » à la « rencontre d'une vérité⁸ », pour qui la nature était « une force abstraite, génératrice de lois, bien avant de s'incarner dans un paysage. Elle n'inspire pas, elle explique⁹. » Continuant sa promenade, « hallucination mineure », Duplessis rumine, mijote, « ne songe pas à regarder » ce qui l'entoure, le précède, le suivra. Sa lourde statue contempera à sa place une Grande-Allée commerciale, mafieuse, et autres décadences.

Duplessis, on le voit, est un portrait inachevé, une figure contradictoire, à laquelle le faux n'était « pas moins utile que le vrai », aiguisant en lui « une méfiance, un scepticisme qui sont les contreforts naturels de son pouvoir ». Le journaliste¹⁰, qui l'avait un jour salué dans

8. Celle de la fondation de Québec, du fondement du Canada, est un « manque », une « faille ». L'origine, l'image première, est une « absence de liberté » (Gilles Marcotte, « Fonder Québec », dans Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques, *François-Xavier Garneau, une figure nationale*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, p. 288, 289).

9. *Ibid.*, p. 281.

10. Venu à Québec pour une conférence sur Jacques Rivière, qui écrivait à Gide en 1911 : « Jusqu'ici vos évasions se sont toutes faites dans un monde purement intérieur. C'est de vous-même vers un autre vous-même que vous échappiez. Maintenant il faut d'un seul coup sortir, devenir réel, c'est-à-dire entrer dans un monde où ce que l'on choisit demeure, est fixe, ne permet plus l'abandon » (cité par Jean Lacouture, *Une adolescence du siècle. Jacques Rivière et la NRF*, Paris, le Seuil, 1994, p. 147. C'est moi qui souligne).

la rue, se souvient d'« une image en trois dimensions plutôt qu'un être réel. Maurice Duplessis, pour moi, n'existait pas. (Ou peut-être existait-il trop.) » (p. 185) Il faut lui redonner du flou, du mou, et en même temps le durcir pour sortir de l'« interminable transition » où sa carrière, sa vie, sa mort, sa survivance nous ont « coincés ».

Ouvertures textuelles

Une Note finale, unique, renvoie aux journaux et à trois biographies (Black, Roberts, Rumilly) pour les « informations sur les derniers jours et la mort » de Duplessis. Surtout, Marcotte reprend et développe autrement quelques-uns de ses propres textes¹¹, poursuivant une « obsession » : l'articulation de l'Ancien et du Nouveau. La thèse de Pierre Popovic¹², qu'il a dirigée, est aussi une référence essentielle. Outre les études du politologue Gérard Boismenu, de l'historien Jocelyn Létourneau, des sociologues Bourque et Duchastel, Popovic utilisait plusieurs personnages et œuvres littéraires, comparant la figure et le discours duplessistes à ceux de Groulx, de Lapalme, du *Devoir*, des romans d'André Langevin : « Le rite ne leur appartient plus. » La dualité du duplessisme (conservatisme social et développement capitaliste), vue par ses adversaires comme une simple, constante « duplicité », s'exaspère jusqu'à la *contradiction* fondamentale qui apparaît d'autre part dans la poésie de l'époque. Le modèle « historico-épique » se fissure, se fracture ; de nouvelles hégémonies s'annon-

11. « La révolution de la tranquillité », dans *Littérature et circonstances* ; « Job, les trois Amis, la Révolution tranquille et l'Autre (le Tout-Puissant) », dans *La Vie réelle* ; « "Restons traditionnels et progressifs", disait Onésime Gagnon » (*Études françaises*, 33-3, 1997). Ce dernier titre-citation est aussi celui de Gilles Bourque et Jules Duchastel (Boréal, 1988).

12. *La contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiak, Éditions Balzac, 1992.

cent. Au milieu, à un autre niveau, l'écriture poétique touche au discours social en s'en détachant, en affirmant sa subjectivité, son langage individuel.

Le jeu de Duplessis avec les mots n'est pas qu'immédiatement efficace, technique, tactique ; il introduit dans la langue, dans la pensée, une liberté dont il n'a pas conscience, une créativité qui le dépasse, qu'exploiteront plus tard Réjean Ducharme et ses émules. Duplessis n'est sans doute pas un « sorcier qui transmute le langage » et « le fait éclater de mille significances nouvelles ¹³ », mais un « langage souterrain », sceptique, ludique, critique, s'insinue sous ses calembours et sa présence d'esprit. « Descendu de son piédestal groulxiste, le langage a perdu son aura, il devient ce qu'on en fait : un appareil, un outil, un instrument ¹⁴. » Les métalogismes, paradoxes et autres « figures de la raison pratique » l'emportent sur les métaphores rituelles et les hyperboles. Miron et Anne Hébert, comme Borduas et Gauvreau, s'emploient dans l'ombre, dans la marge, à inventer un nouvel imaginaire, une écriture où les mots auront une autre fonction, un autre sens.

Gilles Marcotte y travaille aussi, en prose, dans une juste distance historique. Il avait parlé du double sujet, Duplessis et la Grande Noirceur, ni grande ni tout à fait noire, plutôt grisâtre, dans ses *Entretiens* avec Pierre Popovic ¹⁵. Paradoxalement, le quart de siècle du « tyranneau de village » fut une « époque de libération », grâce à la « révolte croissante » que sa machine, son système, suscita. La mort de Duplessis laisse « un vide immense, qu'il faut combler au plus vite ». Trop vite. Sans faire le deuil de « tout un pan d'histoire, une façon de concevoir la société, la nation », l'éducation, la famille, la religion, la

13. Victor-Lévy Beaulieu, cité *ibid.*, p. 135.

14. *Ibid.*, p. 136.

15. *De la littérature avant toute chose*, Montréal, Liber, coll. « De vive voix », 1996, p. 58-60.

culture. Les *désormais* de Sauvé, puis, tranchants, de Lesage, de Trudeau, de Lévesque, nous mettent « à la merci de l'avenir. En quelques années, un homme comme moi a vu disparaître tous les tapis qu'il avait sous les pieds, sur lesquels il avait l'habitude de marcher¹⁶ », dit Marcotte. Les tapis et une partie des planchers, des parquets, des routes, de la terre ferme. D'où la nécessité de mesurer le temps, d'arpenter l'espace, de vérifier les plans, le voisinage, les sols, avant de reconstruire et d'habiter. C'est ce que fait Charles, excellent lecteur, entre le Rockhill et le Mexique, avec Francine, Paul et les Romains. C'est ce que fait le petit « beluet » devenu grosse légume au sommet de la Place-Ville-Marie. Son « autobiographie » est une géographie, une réorientation. De Dorchester¹⁷, sa ville natale, où un faux Dieu « étendait ses ailes de corbeau sur le collège », jusqu'au paysage qui exprime ce qu'il attend de la fin de son existence : cette ferme qui lui rappelle celle de son oncle où, enfant, il s'était un jour dirigé tout droit vers l'horizon. Retour à la terre, à la ferme ? À la fermeté, plutôt. Au sol résistant et à l'horizon ouvert.

Écrire la mort

Au Québec, Duplessis est une légende (des légendes), pas un mythe, comme Papineau ou Nelligan. C'est une « figure historique plus morte que morte » (p. 177), ce qui en fait tout de même quelque chose, sinon quelqu'un. À ce nom devenu commun, le duplessisme, à cette statue sans génie, sans élan, il convient de redonner un peu de couleur (locale), un certain visage, une voix, un style, si

16. *Ibid.*, p. 82. Quant à l'« interminable colonisation du futur » (Octavio Paz) de la civilisation moderne, Marcotte y fera référence dans *Études françaises*, art. cité, p. 12.

17. C'était le nom (mais ce n'est pas le lieu) de la circonscription électorale de Jos-D. Bégin, organisateur en chef de Duplessis, un des authentiques « orphelins » de Duplessis (p. 193).

détestables soient-ils. Faire revivre un moment cette figure pour tuer en elle le mort, la mort. Duplessis n'aurait sans doute pas été défait, comme Antonio Barrette, de justesse, en 1960. Il faut donc le *défaire* une bonne fois. Non pas le vouer aux gémonies, souhaiter sa disparition ou la camoufler, mais analyser son action, déconstruire son discours, détruire son pouvoir, autopsier son cadavre. Autrement dit, accomplir un « meurtre pieux », rituel, avec cette « sorte de respect » (p. 195) qu'on doit au père, fût-il absent et tyrannique. Duplessis n'est pas à lui seul la Noircœur, la Corruption, la Médiocrité qui « ne meurt pas ». À travers Duplessis même pas digne d'un téléfilm dans le récit de Marcotte¹⁸, et le narrateur le regrette, notre histoire récente et ancienne est à revoir. Pour prévoir, plutôt que prédire, l'avenir.

À l'Assemblée législative, Duplessis n'était qu'un Saint-Just de province contre l'aristocratique Taschereau, un « agressif gai » (Louis Francœur), auteur de bons mots. Il se faisait gloire de mépriser les esthètes à la Paul Guin, les intellectuels qu'il craignait, un père Lévesque, un Laurendeau. C'était « l'homme de la réplique assassine, qui joue du langage comme d'un poignard » (p. 164), à la florentine. Machiavélique sans rien de princier. Le Duplessis de Marcotte n'est sensible, inquiet, émouvant, que le temps d'un éclair, dans les secondes précédant sa première attaque (hémorragie cérébrale), qui le laissera muet et, semble-t-il, inconscient. Il se tient à la fenêtre de sa chambre d'hôtel, à Schefferville, devant le lac Knob sous la pluie et la grêle. « C'est presque trop beau pour être vrai », cet orage, ces « éléments déchaînés » à la Chateaubriand. « Il se retourne, les yeux remplis d'épouvante, et il s'écroule. » (p. 157)

18. Où la série de Denys Arcand (avec le trop sympathique Jean Lapointe, ex-alcoolique) n'est pas évoquée.

Le narrateur de « La mort de Maurice Duplessis » — parce qu'il n'a jamais tué son père, le sien, le nôtre ? — ne sait pas comment se conduire envers son fils, politologue à McGill, « intellectuel déjà aguerri ». Une lutte primitive a lieu entre les hommes d'expérience, avisés, rusés, et les jeunes théoriciens, techniciens. Entre les soi-disant sages et les pseudo-savants. Jean donne un cours sur la Révolution tranquille, dont la *vérité* lui échappe. Son père l'a vécue sans la penser, il s'y essaie après coup. « Canadiens français ou Québécois, c'est du pareil au même, nous n'aimons pas la mort. Ce que nous aimons, c'est survivre. Survivre, ça nous suffit amplement. » (p. 171) Et survivre, ici, n'a pas le sens de vivre plus, de déjouer l'histoire, mais de temporiser, de se traîner les pieds en battant des mains, de croire « à moitié », de parler à demimot, de vivre à demi mort, sans perte assumée ni deuil rituel.

Louis, dit le Beluet, petit-fils de Louis et père (à peine) de Jean, n'aime guère plus son prénom que son surnom. Il refuse toute lignée, tout alignement, lui qui est un spécialiste des déplacements horizontaux qui finissent vertigineusement. Son père infidèle, mourant, dont il est jaloux, dont il a pitié, est « plus présent », encombrant, « terriblement père », lorsque la vie le quitte. Il faudra faire de longs détours pour localiser le « vide », reconnaître et affronter enfin l'inconnu, le père en soi et hors de soi, le père physique et les pères (si peu) spirituels, politiques. Dans le dernier texte, Duplessis sera dit « le plus célèbre et le plus glorieux de mes pères, de nos pères » (p. 149). Le narrateur, journaliste littéraire, ne l'avait jamais « vraiment haï, détesté. J'attendais qu'il disparaisse, comme un obstacle, un empêchement » (p. 151), dit-il. Il faut donc ressusciter, un moment, le cadavre pour le tuer proprement, activement. Pour écrire sa mort.

Collégien, le Beluet s'était défoulé par une sorte d'*action painting*, pour retrouver « une réalité rugueuse ».

La « débauche de matière », les couleurs primaires servent même de *preuves* au « principe de réalité » menacé par le sous-thomisme. Cet « accord » avec le monde, trop immédiat, supprime malheureusement les questions et rend les réponses insignifiantes. L'adolescent fait de l'abstraction lyrique comme d'autres font du sport ou *tombent* en amour. Louis, qui n'est pas un peintre, malgré « un visage de femme aux yeux fermés », « déesse inconnue » qui ne « ressemblait à personne », sera en fait, dans son écriture, un dessinateur. Il a le sens de la perspective, de la composition, des lignes pures. L'horizon fut pour lui « la première image douée de sens » (p. 121), elle sera la dernière. Il prend plaisir à se représenter en « cowboy sans cheval dans le soleil couchant ». En excipit, il sourira devant l'œil « étonné » d'un mulot, frère en *beluétude*.

Revenons au premier texte pour terminer. « Je ne parlerai pas de mon deuil, de ma perte. Cet événement n'a aucune place légitime dans le récit. Il est, pour toujours en dehors de tout récit possible, irrécupérable dans quelque récit que ce soit », déclarait Charles (p. 15). Pas de place *légitime*, peut-être, mais une fonction précise, un rôle caché. Le héros narrateur, prosateur, fait son deuil indirectement, par allusion, par personne interposée. Il fait parler sa perte en la taisant. Tout en la refoulant — comme un poème, un pur chant de mort et d'amour — en dehors de l'intrigue, il en fait un événement primordial, définitif, au creux de sa lecture, de ses dialogues, de son écriture. La mort est une « immense bêtise¹⁹ », littéralement : une nécessité pour le corps, une folie pour l'esprit (qui se paye sur la bête). Avec les épîtres, Charles a recommencé à s'éveiller l'esprit ; avec Francine, à se réveiller le cœur et les sens. Elle ne le *rajeunit* pas, contrairement au cliché. À côté d'elle, « triomphe de la

19. P. 35. D'autre part : « Il n'y a pas d'accidents stupides. Il n'y a que des tragédies. » (p. 77)

vitalité », il se voit vieillir. « Ce n'est pas encore grave, mais je sens que ça le deviendra [...] Ce n'est pas toujours désagréable » (*ibid.*). Le temps, qui lui est compté, lui est du même coup redonné. Le second amour le reporte au premier, une beauté à une autre. La mort prend certains traits, sinon le visage, de la vie : une autobiographie, une historiographie, des histoires deviennent possibles.

*

« C'est un autre langage, un haut langage qu'il faudrait, mais où le trouver ? » dit le narrateur de « La mort de Maurice Duplessis » (p. 187), fatigué des fonctionnaires, des animateurs, des communicateurs. Où le trouver ? Pas dans le latin classique ou ecclésiastique, ni dans un français académique, ni dans l'anglais commercial, ni dans le chiffre néo-technologique. Dans la Bible, sans doute, qu'on lit, qu'on entend dès l'ouverture du recueil. Mais d'abord et avant tout dans l'art (il en est souvent question), peinture, architecture, musique, chant, dans la littérature, dans l'histoire réinventée. « Si nous ne nous souvenons pas, d'autres se souviendront pour nous. » (p. 172) Albert n'est pas un historien. Contrairement à Michelet, et comme tout bon Canadien français devenu Québécois, il n'aime pas la mort. Il ne veut pas la connaître et ne sait pas la reconnaître. « Survivre, ça nous suffit amplement », encore une fois. Comme à l'époque de François-Xavier Garneau ? Nous sommes pourtant à celle de Fernand Dumont et de Miron, sinon plus tard.

L'« Autobiographie » fictive, réelle, les portraits, les tableaux, les récits de Marcotte sont des critiques de la « bêtise » par l'intelligence, des réécritures de la mort par l'amour, de l'histoire par l'actualité, la *modernité*. L'« autre langage » qu'on cherchait, on le trouve ; il le crée. Ce « haut langage » peut être celui des gestes quotidiens, de la langue commune, de la mémoire, aussi bien que de la prose de Rimbaud, des œuvres *réalistes*, lucide-

ment pessimistes, d'un Jacques Rivière ou d'un Paul Zumthor. La littérature est un rite efficace, sans cesse renouvelé, ici comme dans *Les Belles-Sœurs*, *Le nez qui voque* ou *Le Ciel de Québec*. « Le gars » a quelque chose d'avalant-avalé, de « dévadé » ; c'est un artiste *naturel*, comme « Le paysagiste » du conte de Ferron. « À la clinique » est une *Vie en prose* polyphonique, exotique, quoique multi-sexuelle, avec un cheval qui s'appelle Appaloosa dans le roman que lit le convalescent témoin, auditeur, scripteur. La littérature a repris tous ses devoirs, ses droits.