

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA RÉSISTANCE EN HÉRITAGE : LE DISCOURS CULTUREL DES ESSAYISTES DE
LIBERTÉ (2006-2011)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
RACHEL NADON

AOÛT 2014

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Remerciements

Mes premiers et plus sincères remerciements vont à Michel Lacroix pour ses lectures et relectures attentives, ses conseils judicieux et éclairants, sa disponibilité exceptionnelle et ses projets hors les murs grâce auxquels la maîtrise a été une expérience aussi inspirante que formatrice.

Je tiens ensuite à remercier Pascale, Louis-Daniel, Élyse, Céline et Émile, ami.e.s de la première heure et des premières lignes, dont l'amitié généreuse a marqué ces années de formation, et ce printemps parfois grave où il était ardu de *faire sens*. Un immense merci aussi à Marie-Hélène, Laurence P., Marie-Andrée, Julien, Joëlle, Pierre-Antoine, Robin et Valérie pour leurs encouragements constants et leur présence chaleureuse.

Je remercie également Jean-François Hamel, Martine Delvaux, Lucie Robert et Martine-Emmanuelle Lapointe, dont les séminaires ont été des lieux d'apprentissage et de réflexion importants.

Je remercie enfin le Conseil de recherche en sciences humaines pour son soutien financier.

Table des matières

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
LES LIEUX DE L'HÉRITAGE : TOPOGRAPHIE ET SCÉNOGRAPHIE DU DISCOURS	9
« Ce lieu d'où nous parlons » : topographies du discours	13
Scènes, médias et genres : la scénographie des revues	20
<i>Ethos</i> et sujet collectif	26
<i>Ethos</i> préalable et enjeux de pouvoir	34
L'agora et la Cité	39
CHAPITRE 2	
« PENSER PAR SOI-MÊME » : UNE COMMUNAUTÉ D'HÉRITIERS DÉVOYÉS	41
Des manières de (re)lire l'Histoire	53
Le temps de l'après : les bilans critiques	59
<i>L'Anthologie Liberté - l'écrivain dans la cité</i> : une mise en récit politique	69
Une génération. Quelle génération?	80
CHAPITRE 3	
LA CRITIQUE INQUIÈTE ET LES PENSÉES QUI EXPLOSENT : INTERTEXTE ET POÉTIQUE	85
Hubert Aquin, l'écrivain « qui a mis le cap sur le Verbe »	92
Paul-Émile Borduas « le franc-tireur » et le <i>Refus global</i>	107
De la construction d'une filiation de « contemporains »	113
Poétiques profanes	124

De la filiation comme esthétique	134
CONCLUSION	136
BIBLIOGRAPHIE	145

RÉSUMÉ

Fondée en 1959, la revue *Liberté* est une des plus anciennes revues littéraires québécoises. Les différentes équipes qui se succèdent à sa tête façonnent tour à tour ce lieu de parole à partir de leur bibliothèque, de leur conception de la littérature, de l'écrivain, du politique. À *Liberté*, disaient les anciens, il y a moins une opposition entre les générations qu'une *continuité généreuse* (La Direction, 1979) : la revue se renouvelle à même les arrivées et les départs des animateurs et perdure, pour plusieurs (J. Pelletier, 1983; L. Mailhot, 1991; R. Dion, 2007), grâce à son refus des partis pris et à sa préférence pour la parole littéraire.

Au début des années 2000, la revue *Liberté* se caractérise par une gestion collégiale des numéros (sans directeur ou rédacteur en chef) et se présente non comme le lieu d'appartenance d'un groupe, mais un carrefour d'écrivains et d'intellectuels aux affiliations provisoires. Les membres du comité en place et leurs collaborateurs privilégient un regard moins tourné vers la cité que vers les pratiques singulières d'écritures et les littératures étrangères. L'arrivée d'un nouveau groupe d'intellectuels au sein du comité de rédaction à partir de 2004 change la donne : ils prennent la tête de la revue et annoncent en 2006 le désir de faire de celle-ci une « agora » à l'image de ce qu'elle était à ses débuts. Ce « retour à » l'héritage des années 1960 est thématiqué dans les essais et modifie concrètement la scène où le discours, à *Liberté*, s'énonce. Lieu et legs *choisis*, la revue se présente pour cette nouvelle équipe à la fois comme un projet, un enjeu et un objet de discours.

C'est à la construction *discursive* de la figure de l'héritier que ce mémoire s'intéresse. Le caractère spécifique de l'« écriture en revue » (M. Nareau, 2011) nous amène dans un premier temps à analyser la scénographie et la scène d'énonciation des éditoriaux de la nouvelle équipe. Ce faisant, nous proposons quelques réaménagements à la théorie de Dominique Maingueneau (2004) afin de tenir compte de l'historicité de la scène médiane (la revue) et des genres qui y sont associés. L'analyse de la présentation de soi (R. Amossy, 2010) de la nouvelle équipe révèle que celle-ci se présente en intellectuels héritiers des luttes de la Révolution tranquille, mais aussi comme des « orphelins » dont la famille est celle du combat politique et intellectuel.

La nouvelle équipe propose dans ses pages une relecture critique de l'histoire du Québec et de la revue. L'analyse de textes de collaborateurs comme de membres du comité de rédaction montre que celle-ci procède d'un double mouvement de conquête et de trahison. C'est sur cette « éthique » que se reconstruisent les filiations de *Liberté* et sa « bibliothèque idéale ». L'étude des figures tutélaires (Hubert Aquin, par exemple) et des traits qui leur sont attribués met au jour une certaine conception de l'intellectuel à *Liberté* : il est tout à la fois celui trahit le consensus social et celui qui rénove, par le biais d'une parole littéraire, l'espace politique de la Cité.

Mots clés :

REVUE LIBERTÉ – HÉRITAGE – INTELLECTUELS —
FILIACTIONS - SCÉNOGRAPHIE – REVUES QUÉBÉCOISES

INTRODUCTION

Liberté n'est pas un clan, c'est une rencontre¹.

— Jacques Godbout

« [I]l faut, dès la première page du premier numéro, lancer un appel pressant à tous ceux qui croient à la nécessité d'une revue. [...] La revue vivra si on accepte de lui en fournir les moyens » (*Liberté* 59, 1959a, p. 2). Cette phrase tirée de l'éditorial inaugural de la revue *Liberté* révèle la précarité constitutive du projet d'une revue littéraire. Fragilité financière, certes, à laquelle se réfère l'extrait², mais aussi du « collectif » : ce « on » incertain qui la fait vivre, intellectuellement et financièrement, doit *croire en sa nécessité*; il doit y fonder son appartenance. Les revues littéraires, surtout les « petites », ne survivent pas toujours aux exigences financières de l'entreprise, aux ambitions de leurs fondateurs ou aux tensions qui les animent. Ainsi, la plupart du temps, une équipe et une seule fonde, dirige et voit disparaître la revue. Penser à ces revues fait surgir une liste précise, sinon fermée, d'animateurs et de collaborateurs. D'autres, au contraire, perdurent, faisant de la revue un projet à inscrire dans la durée. Les équipes, et même les générations, se succèdent au sein de leurs comités de rédaction. On peut penser à la *Revue des Deux Mondes*, à *La Nouvelle Revue française*, aux *Temps modernes* et à *Esprit* en France; à *L'Action nationale* et *Relations*, qui ne sont cependant pas des revues littéraires, ainsi qu'aux *Écrits* et à *Liberté* au Québec. Ces revues qui traversent le temps, publient de la prose d'idées comme de fiction, critiquent et

¹ Godbout, 1960b, p. 319.

² « Nous n'avons pas encore mentionné les nombreuses difficultés financières qui guettent une revue comme celle-ci. Le lecteur les devine. Par conséquent, il faut, dès la première page du premier numéro, lancer un appel pressant à tous ceux qui croient à la nécessité d'une revue. Nous leur demandons de s'abonner, d'abonner leurs amis, de nous faire parvenir des dons s'ils le peuvent, de placer de la publicité dans nos pages s'ils sont en mesure de le faire. La revue vivra si on accepte de lui en fournir les moyens » (*Liberté* 59, 1959a, p. 2).

analysent la production littéraire et la réalité sociale, deviennent des institutions qui posent par leur durée l'enjeu même de leur continuité. Les membres qui se succèdent à la tête d'une revue comme *Les Temps modernes* ou *Liberté* font leur entrée dans un lieu fort de sa mémoire et de son histoire, de son identité et de sa position dans le champ littéraire; l'histoire de la revue fait partie de l'histoire littéraire. La nouvelle équipe qui prend la tête de la revue *Liberté* en 2006 est intéressante à cet égard. Ce groupe d'intellectuels réunis autour de Pierre Lefebvre annonce dans l'éditorial « Assoiffés de sens » (Comité, 2006) qu'il réoriente la revue et qu'il souhaite renouer avec l'esprit des fondateurs. La revue se présente dès lors à la fois comme un projet, un enjeu et un objet de discours. Ce changement de cap pose plusieurs questions : d'abord, historique et sociologique, du lien entretenu par l'équipe avec l'*institution* qu'est *Liberté*; ensuite, celle de la nouvelle orientation choisie et ce qu'elle signale du rapport aux équipes précédentes; enfin, celle des enjeux discursifs que cette réorientation implique : le « retour à » l'héritage des années 1960 est thématiqué, et modifie la scène où le discours, à *Liberté*, s'énonce.

Fondée en 1959 par dix « jeunes écrivains qui n'ont pas ou ont à peine dépassé la trentaine³ » (*Liberté* 59, 1959a, p. 2), la revue *Liberté* se présente à sa création comme « un centre de discussion des problèmes culturels qui compte accueillir toutes les pensées valables et favoriser le dialogue » (*Liberté* 59, 1959a, p. 1). Cette ouverture caractérise la « politique » de la revue sur plusieurs plans : ouverture politique, d'abord; ouverture aux littératures étrangères, ensuite; ouverture aux autres arts, comme la peinture et la musique, enfin. *Liberté* préfère la prise de parole aux partis pris : elle ne défend pas d'esthétique ni de positions politiques et refuse tout embrigadement idéologique⁴. En cela, elle n'échappe pas aux

³ Il s'agit de Jean-Guy Pilon, d'André Belleau, de Fernand Ouellette, de Jean Filiatrault, de Jacques Godbout, de Gilles Carle, de Paul-Marie Lapointe, de Gilles Hénault, de Lucien Verronneau et de Michel Van Schendel

⁴ « Il aurait fallu ajouter : servir la littérature. Tel était et tel est encore le sens de notre titre : liberté intellectuelle, liberté dans la création et l'expression. La revue en tant que revue n'a pas à s'engager de quelque manière que ce soit. Elle est un point de rencontre, un carrefour de divers courants littéraires et culturels » (*Liberté* 59, 1959b, p. 345).

critiques, qui voient dans cette « ouverture globale⁵ » une incapacité à choisir son camp. « Il faudrait, nous suggère-t-on, mieux définir LIBERTÉ. Mais c'est précisément ce que nous ne voulons pas faire », écrit Jean-Guy Pilon dans un liminaire de 1964 (Pilon, 1964b, p. 180). Pour lui, *Liberté* « est dirigée et publiée par un groupe de personnes qui sont d'abord et avant tout des écrivains. Cette revue est donc, d'abord et avant tout, une revue d'écrivains » (Pilon, 1964b, p. 180).

Cette ouverture et cette préséance de parole littéraire sont pour Jacques Pelletier ce qui a pu assurer la pérennité de la revue.

C'est la littérature, au fond, ou plutôt le fait qu'elle se soit toujours située sur ce terrain-là, qui a « sauvé » cette revue; c'est, de manière encore plus précise, qu'elle s'y soit tenue d'une façon ouverte, non dogmatique, dans le cadre d'une orientation assez classique qui lui a permis de garder et d'élargir son public. (Pelletier, 1983, cité dans Dion, 2007, p. 3)

Liberté aurait « survécu » parce que ses préoccupations « ont été essentiellement culturelles et littéraires », et qu'elle s'est tenue en retrait des débats sociopolitiques. Laurent Mailhot affirme à peu près la même chose dans un texte de 1991. La durée s'explique par le fait que *Liberté* « occupe tout le terrain possible, autour et à partir de la littérature » : « À *Liberté*, la littérature a toute la place. C'est elle qui fait lire le monde et non l'inverse » (Mailhot, 1991, p. 152). Dans la même perspective, Dion souligne que, « s'il arrive que les animateurs de *Liberté* se prononcent ou animent des débats, ils s'en tiennent généralement à un point de vue culturel, se posant en esthètes, sinon en dilettantes, du politique » (Dion, 2007, p. 4).

Tout en reconnaissant l'importance, voire la primauté, de la littérature à *Liberté*, il nous semble que les textes présentent, dès les premières années de la revue, une articulation entre la littérature et le politique qui ne les situent pas du côté des « purs » littéraires. Écrivains, les

⁵ Nous reprenons ici le titre d'un texte de Fernand Ouellette, « *Liberté* ou l'ouverture globale » (2009).

membres de *Liberté*, de même que leurs collaborateurs, écrivent et publient dans les pages de la revue tant de la prose et de la poésie que des essais littéraires ou socio-politico-culturels. Dans sa première décennie d'existence, la revue fait paraître des enquêtes et des dossiers thématiques sur le rôle de l'écrivain et de l'intellectuel dans la cité, sur ses rapports avec le corps social et sur sa fonction dans la médiation d'une culture seconde⁶. Ces enjeux sont lus et analysés, dans la revue, à partir de l'art et de la littérature, et de pair avec une volonté d'enracinement par le biais d'une « parole agissante⁷ » (Marcotte, 1968, p. 70 -71). Les essais d'Hubert Aquin, d'André Belleau et de Jacques Godbout s'inscrivent en général dans cette perspective.

Cet intérêt pour la Cité persiste dans les années 1970 et se déplace sur le terrain plus spécifiquement « culturel » sous le directorat de François Ricard⁸ (1980-1986), puis de François Hébert (1986-1992). Dion note à ce titre que c'est « à partir de 1980 que le discours strictement *littéraire* — la littérature comme point de vue critique sur le monde et “méthode d'analyse” quasi exclusive du socioculturel — s'articule de manière explicite » (Dion, 2007,

⁶ Nous pensons ici au dossier « L'intellectuel et la société politique » (1959); à l'enquête « L'écrivain est-il récupérable » (1961) et à celle sur le souverainisme (1962). Les numéros qui portent sur « Les écrivains et l'enseignement de la littérature » (1968), sur « L'écrivain, la littérature et les mass media » (1969), sur « L'exploitation de l'écrivain : son travail, son salaire » (1970) et sur « L'écrivain et les pouvoirs » (1971) constituent autant d'exemples intéressants.

⁷ Nous empruntons cette expression à Gilles Marcotte, qui l'utilise en parlant de la poésie de René Char dans le numéro hommage que publie *Liberté* en 1968. « Ce vœu de raison que j'aperçois dans la poésie de René Char est intimement lié à une prise de conscience de ce que j'appellerais la responsabilité de la poésie. Le poème est insolvable, soit, en ce qu'il ne peut entrer dans les cadres d'une équation intellectuelle ou morale, qu'il a précisément pour vertu d'échapper au commerce des idées; mais, dans son origine et sa destination, il est nécessairement mêlé aux affaires de ce monde. Si le poème est *parole agissante*, comment le poète pourrait-il, sans trahir cela même qui le fait poète, écarter de son esprit les conséquences de cette action? » (Marcotte, 1968, p. 70; nous soulignons).

⁸ Le comité de rédaction, exclusivement masculin depuis près de 20 ans, accueille en 1984 trois femmes, Suzanne Robert, Lise Noël et Danielle Trudeau ; Robert en fait d'ailleurs le récit en 1999 (Robert, 1999, p. 45). Le nombre de collaboratrices augmente dans ces années ainsi que dans la décennie suivante, il est ensuite plutôt faible dans les années 2000 ; une étude détaillée reste d'ailleurs à faire à ce sujet. La présence (ou l'absence) des femmes à *Liberté* est un enjeu dont nous ne traiterons pas spécifiquement dans ce mémoire. Nous en reconnaissons toutefois l'importance, c'est pourquoi nous ferons quelques remarques ponctuelles en ce sens.

p. 4). Les essais ne se situent toutefois pas *complètement* en retrait du politique : ils interrogent et critiquent par exemple l'institution littéraire québécoise et le mouvement souverainiste⁹. *Liberté* témoigne dans ces années d'une ouverture marquée envers la littérature étrangère, qu'elle publie régulièrement; cela se poursuivra aussi dans la décennie suivante.

En 1993, Marie-Andrée Lamontagne remplace François Hébert au poste de directeur, fonction qu'elle occupera pendant six ans. De 1990 à 2004, les dossiers thématiques à caractère politique ou socioculturel se font très rares. À titre d'exemple, les quatre numéros de l'année 2001 s'intéressent aux thèmes suivant : « Pierre Eliott Trudeau¹⁰ », « L'expérience mystique », « Michel Beaulieu » et « Danses ». Les numéros sont dans cette période davantage tournés vers l'écriture, les autres arts et les littératures étrangères; la revue publie nettement plus de poésie et de prose que d'essais socioculturels. La structure même de la revue se modifie en 2000 avec l'abolition du poste directeur; Pierre Lefebvre rétablira celui de rédacteur en chef en 2006. Celui-ci fait son entrée en avril 2004 avec Louis-Jean Thibault, suivi d'Olivier Kemeid en août 2005, de Philippe Gendreau en février 2006 et de Robert Richard en mars 2006. Ils occuperont presque tous les postes du comité de rédaction avant de signer l'éditorial « Assoiffés de sens » en septembre 2006. Karine Hubert est la seule membre issue de l'équipe précédente, et sera toujours identifiée comme « administratrice » au sommaire de la revue.

Publication incontournable pour l'histoire littéraire et des idées, *Liberté* a fait l'objet de plusieurs ouvrages savants. Le petit collectif dirigé par Madeleine Ducrocq-Poirier (1990), intitulé simplement *La Revue Liberté*, propose moins des analyses d'enjeux énonciatifs,

⁹ Voir à ce sujet « L'institution littéraire québécoise » (1981) et « Indépendance : le mot et la chose » (1984).

¹⁰ Les six courts textes qui composent le dossier sont écrits dans une perspective personnelle et non sociale, politique ou culturelle : chacun des auteurs parle de leur rapport à l'héritage politique controversé de Pierre Eliott Trudeau. Voir entre autres « «Trudeau la tapette» » de Suzanne Robert (2001) et « PET la nuit » de Patrick Lafontaine (2001).

littéraires ou intellectuels¹¹ propres à la revue que des textes qui relatent ses débuts et qui expliquent son importance pour l'histoire littéraire québécoise. Dans les mêmes années, Laurent Mailhot consacre un article à *Liberté* (1991) dans lequel il se penche sur la genèse de la revue et sur la « re-génération » de celle-ci au fil des ans. Frédéric Rondeau étudie dans le cadre de son mémoire les « Figures de l'écrivain à *Liberté* », dans une période qui va de la fondation de la revue à 1980. Il montre comment l'écrivain à *Liberté* « trace une correspondance étroite entre sa propre figure et le destin collectif des Canadiens français » (Rondeau, 2004, p. 25). Dans son livre *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Robert Dion examine pour sa part la sélection, la médiation et la réception de la culture allemande par les essayistes de la revue, collaborateurs fidèles comme membre du comité de rédaction (2007). Il est aussi question de *Liberté* dans l'ouvrage d'Andrée Fortin, *Passage de la modernité, les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*. Elle y analyse les « premiers éditoriaux de 606 revues afin de déterminer les transformations des rapports entre l'intellectuel et la Cité ». Son entreprise vise d'abord à faire une « histoire des intellectuels » (Fortin, 2006, p. 23), non une histoire des idées, et encore moins une histoire littéraire.

Toutes ces études ont en commun d'étudier les débuts de la revue *Liberté*, à l'exception de Dion, qui arrête son étude à 1998. Cependant, celui-ci n'interroge pas concrètement ce que devient *Liberté* dans les années 1990. La critique sous toutes ses formes s'est d'ailleurs essentiellement intéressée aux premières décennies de *Liberté*, de sorte qu'on peut constater une absence quasi complète de discours critiques sur la période contemporaine de la revue. Dans un texte de 2004, Marc-André Brouillette, dénonce ce silence, de même que la « glorification » des premières années d'existence de la revue (Brouillette, 2004, p.7).

¹¹ Michel Nareau, en introduction au numéro de *Globe* sur les revues culturelles, affirme que celles-ci « sont rarement analysées en fonction de leurs propres enjeux énonciatifs, politiques ou intellectuels, servant au contraire la plupart du temps à révéler, sous la perspective documentaire, un état du social dont elles semblent témoigner » (Nareau, 2011, p. 16). Cette perspective est celle que prend le collectif de Ducrocq-Poirier.

Jusqu'à présent, la critique s'intéresse davantage à la période dite « marquante » de la revue [les années 1960 et 1970] — comme si *Liberté* demeurait à jamais cantonnée dans ce seul moment de son histoire — et beaucoup moins à ce qu'elle est devenue par la suite et aux auteurs qui y ont été publiés. L'une des conséquences de cette situation est que la revue continue d'être associée à une période de son existence qu'elle a dépassée maintenant depuis longtemps et que certains s'obstinent parfois à vouloir retrouver aujourd'hui. (Brouillette, 2004, p. 10)

La revue serait coincée dans cette ancienne image d'elle-même que la critique lui renverrait et dans laquelle elle la maintiendrait. En nous intéressant à la période contemporaine, notre mémoire entend, d'une certaine manière, renverser cette tendance.

À la suite de Michel Lacroix, nous aborderons la revue comme « le lieu par excellence de la dialectique entre groupe et individu, identité partagée et singularité, communauté esthétique et poétique distinctive » (Lacroix, 2012, note 47). L'enjeu de cette « sociopoétique » des revues est de mettre en lumière à la fois les poétiques et les positions partagées, sinon communes, et les écarts, plus ou moins grands, entre les collaborateurs et les numéros d'une même revue. C'est dans cette première perspective que notre mémoire s'inscrit, la seconde étant l'analyse de discours. Les enjeux énonciatifs et intellectuels du texte de revue sont spécifiques et nous obligent à bien définir le cadre dans lequel ce discours s'inscrit et se construit¹². Nous aurons recours pour cela aux travaux de Dominique Maingueneau, de Ruth Amossy et de Jérôme Meizoz¹³. L'examen du discours élaboré par la revue sera centré sur l'autoreprésentation de l'intellectuel en héritier des luttes de la Révolution tranquille. Pour ce faire, nous nous référerons aux travaux qui, depuis une dizaine

¹² Pour Maingueneau, « dès lors qu'on ne peut séparer l'institution littéraire et l'énonciation qui configure un monde, le discours ne se replie pas dans l'intériorité d'une intention, le discours est force de consolidation, vecteur d'un positionnement, construction progressive, à travers un intertexte, d'une certaine identité énonciative et mouvement de légitimation de l'espace même de sa propre énonciation » (Maingueneau, 2004, p. 34).

¹³ Nous prendrons appui sur *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (2004), dans lequel Maingueneau précise la théorie de la scène d'énonciation qu'il a avancée dans ses ouvrages antérieurs. Les notions d'*ethos* et d'*ethos* collectif que définit Amossy dans *La présentation de soi. Ethos et identité verbale* (2010) nous seront utiles, de même que les analyses scénographiques et posturales de Jérôme Meizoz dans *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur* (2007).

d'années, ont été consacrés aux filiations littéraires, dans la fiction comme dans les discours sur la littérature, dont ceux de Martine-Emmanuelle Lapointe¹⁴.

Dans le premier chapitre, nous nous concentrerons sur la scénographie caractéristique des éditoriaux de la nouvelle équipe, ce qui nous amènera à proposer quelques réaménagements à la théorie de la scène d'énonciation de Dominique Maingueneau. Nous nous pencherons dans le chapitre suivant sur le rapport à l'histoire et aux générations affiché dans les pages de la revue, puis, dans le troisième chapitre, nous passerons en revue la « bibliothèque idéale » de la nouvelle mouture de *Liberté*. Nous montrerons quelles sont les principales figures littéraires convoquées et célébrées dans la revue, et quels sont les traits qui leur sont prêtés.

En plus d'être la première étude approfondie consacrée à la période contemporaine de *Liberté*, notre mémoire contribuera tout à la fois à l'étude des revues, grâce aux réflexions théoriques sur les enjeux spécifiques de la scénographie dans le cas des périodiques, et à la réflexion actuelle sur les figures de la filiation, en montrant comment un collectif dirigeant une revue se définit essentiellement à partir de l'idée d'héritage. Par là, nous contribuerons aussi à approfondir l'examen de la littérature québécoise contemporaine.

¹⁴ Voir à ce sujet les dossiers « Figures de l'héritier dans le roman contemporain » de la revue *Études françaises* (Demanze et Lapointe, 2009); « Les héritages détournés de la littérature québécoise » de la revue *Tangence* (Lapointe et Letendre, 2012), « Filiations intellectuelles de la littérature québécoise » de la revue *@nalyse* (Caumartin et Lapointe, 2007) ainsi que le collectif *Transmission et héritages dans la littérature québécoise* (Cellard et Lapointe, 2012). On peut aussi citer les travaux importants de Dominique Viart (1999) et de Laurent Demanze (2008).

CHAPITRE 1

LES LIEUX DE L'HÉRITAGE : TOPOGRAPHIE ET SCÉNOGRAPHIE DU DISCOURS

Mais nous commençons à naître
à nos paroles mutuelles
à nos horizons distincts
à nos greniers et nos héritages¹⁵.

– Jean-Guy Pilon

Dans un article paru en 2005¹⁶, Olivier Kemeid se propose de faire « l'histoire de la peur ou de la méfiance envers l'engagement émotif chez les intellectuels du XXe siècle » (Kemeid, 2005a, p. 96). Il cherche à comprendre ce qui a motivé ceux-ci à se retirer de l'espace public et à œuvrer uniquement dans « le champ de bataille de leur activité professionnelle » (Kemeid, 2005a, p. 96). Pour ce faire, Kemeid oppose « passion profane » et « passion d'expert¹⁷ ». La première rend seule possible l'engagement, elle « pouss[e] l'intellectuel (par devoir, par plaisir, par conviction profonde) dans l'arène sociale, muni de ses seules convictions, de son seul savoir limité à ses seules compétences » (Kemeid, 2005a, p. 96);

¹⁵ Pilon, 1961, p. 726.

¹⁶ Le texte de Kemeid paraît dans un numéro intitulé « L'intellectuel sans domicile fixe ». Celui-ci précède d'un an la parution de l'éditorial « Assoiffés de sens » et l'inauguration de ce que le comité nomme l'« âge de la dissidence » dans *l'Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais* (Kemeid *et al.*, 2011, p. 16)

¹⁷ Plus loin, Kemeid distingue les deux intellectuels que donne à voir et entendre l'espace public contemporain. « En fait, il semble y avoir deux camps très opposés. D'un côté, la cohorte d'experts tous azimuts, nécessaires bien sûr, mais inaptes à soulever les foules. Irak, tchador, Constitution, Palestine, tout y passe; pour chaque thème, cent spécialistes se bousculent au portillon afin de partager, au mieux, leurs connaissances et, au pire, faire valoir leurs subventions. À l'autre extrême, les dépositaires de l'authenticité totale, c'est-à-dire les vedettes dites “engagées”, dénonciateurs vertueux des temps modernes » (Kemeid, 2005a, p. 106). L'expert ne sait pas « soulever les foules » puisque l'émotion lui est en quelque sorte étrangère.

Hubert Aquin est à ses yeux un exemple de celui qui a fait le choix de ce type de « passion ». La seconde est celle des *clercs*, celle des « observateurs “raisonnés” » comme Pierre Elliott Trudeau, qui préfèrent « [u]ne pensée pure, [u]ne raison sans bornes » (Kemeid, 2005a, p. 100, p. 98)¹⁸. Pour Kemeid, les intellectuels « post-80 » ont intégré les positions de Trudeau et renié l'émotion.

L'intellectuel post-80 affiche en fait un quasi-mépris de l'émotion, car celle-ci, selon lui, égare; elle le pousse à quitter les sentiers battus de la pensée officielle pour rejoindre les contrées plus hasardeuses, plus obscures, où la raison n'est plus la seule guide. La peur de l'égarement, dans lequel pourtant se loge la passion apte non seulement à défendre les idées, mais à les propager dans les différentes couches de la société, a fini par pousser les intellectuels dans un cantonnement frileux, un retranchement dans les sphères de la spécialité, bref à abandonner, en quelque sorte, l'espace public. (Kemeid, 2005a, p. 95)

Celui qui choisit l'engagement prend le parti de la *déraison*¹⁹, de l'égarement, de la parole passionnée, mais risquée. Il est profane et profanateur²⁰, c'est-à-dire qu'il œuvre dans la subversion du consensus et de la « pensée officielle » dont parle Kemeid (2005a, p. 107). La figure de l'intellectuel est ici déplacée : le *vrai* intellectuel n'est pas du côté de la raison *raisonnante*, de l'argumentation à *distance* de l'objet, mais il est impliqué émotivement et se définit par sa volonté de défendre une idée, et donc de *se défendre*. Kemeid exhorte les intellectuels à renouer avec cette « passion profane » et à reconnaître leurs responsabilités. « Mon objectif ici est de rappeler la responsabilité de l'intellectuel face à son désinvestissement des canaux de transmission », précise-t-il, appelant avec force à un

¹⁸ Pour illustrer ces deux types de passion (et d'intellectuel), Kemeid prend entre autres exemples le débat entre Pierre Elliott Trudeau et Hubert Aquin sur la « trahison des clercs ». Pour Kemeid, « ce que réfute donc Aquin, au-delà des thèses antinationalistes de Trudeau, c'est cette peur de la passion, de l'émotion véritable, cette découverte de l'Autre innommable que Joyce tente de rendre “scriptible” et qui, selon les Benda et Trudeau, n'a pas sa place dans le monde des idées » (Kemeid, 2005a, p. 102).

¹⁹ Dans « Ne vengeons pas la mort du père », Olivier Kemeid affirme, dans la même perspective, que la littérature, comme le théâtre, est du côté de la déraison et de l'impureté. Or, note-t-il, il existe au Québec « un refus – paradoxal – de la déraison » (Kemeid, 2007a, p. 18).

²⁰ « Nous avons besoin d'intellectuels profanes – et profanateurs – dans le temple » (Kemeid, 2005a, p. 105).

renversement de ce « désengagement » et à une « nouvelle trahison des clercs » (Kemeid, 2005a, p. 107).

Dans ce premier texte qu'il publie à *Liberté*, Kemeid, « préférant l'attaque à la plainte, la recherche de nouvelles avenues à la constatation du mur », veut montrer la nécessité, pour les intellectuels, de renouer avec une tradition de l'engagement²¹ et de « réinvestir les lieux » (Kemeid, 2005a, p. 96). Cette entreprise, qui est en quelque sorte un *acte d'héritage*, est aussi un acte *guerrier*. Elle se fonde plus particulièrement sur trois topiques : la ferveur, la lutte et la déraison constituent un réservoir d'idées, de thèmes et de paradigmes qui déterminent le rôle de l'intellectuel, ses actions, son rapport au présent et au passé. Le texte de Kemeid nous amène à nous intéresser à l'éditorial « Assoiffés de sens » publié en 2006. Celui-ci se présente comme le texte programmatique de la nouvelle équipe de *Liberté*. Il reprend et retravaille les topiques que nous avons relevées, définissant à la fois le comité de rédaction qui le signe collectivement et le lieu investi.

Le texte « Assoiffés de sens » est publié pour la première fois sous la rubrique « Éditorial », en ouverture du numéro 273 intitulé « La résistance culturelle ». Si les membres du comité de rédaction présentent dans l'anthologie *Liberté* ce texte comme un manifeste (Kemeid *et al.*, 2011, p. 351, p. 354), ils tendent à nier, en 2006, sa fonction de rupture et à minimiser sa virulence²². « Indicateur » d'une réalité sociale (Fortin, 2006, p. 27), « instantané » d'un sujet collectif dans son interaction avec le discours social, l'éditorial que publie *Liberté* inaugure pourtant bel et bien un changement de cap. Le comité de rédaction laisse en effet entendre qu'il veut effectuer un retour aux sources politiques et « essayistiques » de la revue.

²¹ Il termine son texte en évoquant les conséquences possibles d'un retrait complet des intellectuels de l'espace public : « Il faut que les clercs trahissent à nouveau, ou ils se couperont du monde. Et notre monde ne sera alors plus outillé pour penser » (Kemeid, 2005a, p. 107).

²² L'éditorial se présente ainsi davantage dans une continuité que dans l'optique de la « sécession » inaugurale, caractéristique des premiers numéros de revue. Voir à ce sujet l'ouvrage dirigé par Jean Baudoin et François Hourmant, *Les revues et la dynamique des ruptures* (2007).

Ce texte, à l'instar des éditoriaux inauguraux qu'Andrée Fortin a étudiés, met en scène un « nous » qui se constitue dans l'énonciation d'idées et de positions censées être inédites. Dans son ouvrage *Passage de la modernité, les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, la chercheuse explique que la fonction de l'éditorial inaugural, texte généralement publié au moment de la fondation de la revue, est de se « situer par rapport à l'ensemble du monde social et intellectuel [et d']en proposer une vision nouvelle » (Fortin, 2006, p. 10). Ce genre donne ainsi corps et forme à un groupe qui précise d'abord le lieu d'où il parle et ses rapports à la Cité : « Il constitue un moment d'autoposition, d'autodéfinition des intellectuels où ils s'érigent à la fois comme sujet collectif d'une parole et comme acteur social. » L'éditorial inaugural est donc à la fois une affirmation et une proposition : le groupe, comme « sujet collectif²³ », énonce en même temps qu'il réalise son identité, donnant à voir et à lire sa « posture intellectuelle²⁴ » (Fortin, 2006, p. 19). À l'instar de Fortin, nous ferons une lecture du texte « Assoiffés de sens » afin de penser à la fois la nouvelle équipe, ses rapports singuliers à la Cité et la configuration du lieu d'où elle croit parler. C'est au discours que tient le comité de rédaction dans « Assoiffés de sens » et à la « scène d'énonciation » (Maingueneau, 2004) de l'éditorial que nous nous intéresserons d'abord. La notion de scénographie de Dominique Maingueneau, tout comme sa théorie de la scène d'énonciation, nous semble devoir être précisée, voire révisée dans certains de ses aspects, afin de tenir compte des caractéristiques discursives spécifiques du texte de revue. Enfin, nous considérerons qu'« Assoiffés de sens » est un indicateur, un *point de départ*. Le sujet collectif

²³ Le texte donne ainsi à lire un *ethos collectif*, que Ruth Amossy définit dans *La présentation de soi. Ethos et identité verbale* (2010) comme étant « à la fois action (il construit une réalité sociale) et persuasion : il cherche à mobiliser l'auditoire en l'amenant à adhérer à une certaine image de la collectivité » (Amossy, 2010, p. 158). Voir à ce sujet le chapitre six, « “Nous” : la question des identités de groupe ou la construction d'un ethos collectif » (Amossy, 2010, p. 156-171).

²⁴ Andrée Fortin considère la « posture intellectuelle » comme l'expression d'un certain rapport à la société et d'un certain travail sur celle-ci. Elle diffère notamment de la notion de « posture » développée par Jérôme Meizoz dans *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur* (2007). Pour lui, la posture « a une double dimension en prise sur l'histoire et le langage : simultanément elle se donne comme conduite et discours » (Meizoz, 2007, p. 21). En effet, l'analyse posturale croise « les conduites de l'écrivain, l'*ethos* de l'inscripteur et les actes de la personne » (Meizoz, 2009, para. 8).

qui se donne à lire dans ce texte ne procède pas d'une cohésion « totale »; quand bien même l'éditorial annoncerait-il un *programme* revendiqué par toute l'équipe, il est « partagé » à des degrés différents par ceux-ci et par les collaborateurs, dont les textes en rejouent ou en déjouent les affirmations.

« *Ce lieu d'où nous parlons* » : *topographies du discours*

Les caractéristiques des publications périodiques influencent à la fois le propos et sa mise en forme : la périodicité des revues, leur rapport à l'actualité, leur poésie singulière sont des données structurantes et signifiantes dans la réception des textes et dans la production de sens. Un texte publié dans la revue *Liberté* ne possède pas le même statut et ne sera pas lu de la même manière qu'un roman, qu'une correspondance d'écrivains ou qu'un article de *Nouveau Projet*. Les revues occupent également, au sein de l'institution, un lieu paradoxal, à la fois *dans* celle-ci et en situation *médiologique* avec les éléments qui le constitue (« événements », collaborateurs et collaboratrices, œuvres). Elles entretiennent enfin des relations entre elles, et occupent des positions, au sens politique et symbolique du terme. L'objectif de ces remarques n'est pas, ici, d'amorcer une analyse bourdieusienne de ce qui constitue et limite ce « champ des revues », mais de postuler qu'on peut aborder ce dernier comme un « champ discursif », comme une grande scène englobant les scènes particulières que sont les revues. Dans *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Dominique Maingueneau explicite peu les implications théoriques de la scène englobante. Le chercheur prend en exemple la scène englobante « littéraire » pour montrer comment elle doit être comprise et analysée : « Tout énoncé littéraire est rapporté à une scène englobante littéraire, dont on sait en particulier qu'elle permet que son auteur soit pseudonyme, que les états des choses qu'elle pose soient fictifs, etc. » (Maingueneau, 2004, p. 191).

La scène englobante, pour Maingueneau, est donc un ensemble de possibilités arrimées à un certain nombre de genres qu'actualise ou non le discours. C'est à partir de ces virtualités

devenues concrètes que se définit la scène englobante. Cette scène n'est pas une infrastructure institutionnelle ou un dispositif régissant l'énonciation, mais un enjeu des discours et, comme nous le verrons, un objet de la scénographie. De ce point de vue, la scène englobante ne posséderait pas de réalité « autonome », précise, définie, qui permettrait de rendre cette donnée opératoire au sein de l'analyse.

À *Liberté*, entre 2006 et 2011, cette scène englobante qu'est le champ des revues n'est pas, à première vue, un objet de discours. À vrai dire, elle peut même en sembler radicalement absente. Pierre Lefebvre mentionne une fois les *autres* revues²⁵, en marge de son introduction au numéro 289 portant sur l'écrivain helléno-montréalais Nikos Kachtitsis :

Parlant de comptables, certains d'entre vous n'êtes [sic] pas sans savoir que le gouvernement conservateur a choisi de saccager un de ses programmes qui, malgré son humilité, s'avérait d'un grand secours pour les revues culturelles. Depuis le printemps dernier, *Liberté*, de même que ses consœurs comme *Contre-jour*, *Jeu*, *L'Inconvénient* et tant d'autres, se retrouve ainsi un peu plus fragilisée. (Lefebvre, 2010b, p. 6)

La réalité financière est partagée, tout comme le caractère « culturel » de leurs objets. La présence de la revue *Jeu* dans l'énumération signale un trait nouveau de *Liberté* : la proximité avec le milieu théâtral²⁶ et l'inclusion de celle-ci avec les revues *littéraires* à titre de *consœurs*. Autrement, la diversité des discours qui circulent dans chacune et entre chacune d'elles résiste à une synthèse rapide. *Liberté* reprend ou conteste rarement un texte d'autres

²⁵ Seul Michel Peterson le fait. Il cite plutôt des textes et des articles dont il conteste l'argumentation, mais ce sont des articles de revues comme *Argument*, non pas des revues « littéraires » ou « artistiques » (Peterson, 2007). Par là, il situe *Liberté* du côté des revues intellectuelles, comme l'ont fait Jean-Pierre Couture, Laurence Bernier-Renaud et Jean-Charles St-Louis dans la revue *Globe* (2011), Ivan Carel dans sa thèse (2007) et Jean-Philippe Warren (2005). D'autres, au contraire, classent *Liberté* avec les revues littéraires : Laurent Mailhot (1991), Robert Dion (2007) et Jacques Pelletier (1983, cité dans Dion, 2007). C'est donc dire que cette scène englobante ne va pas de soi, qu'elle est un enjeu du discours et de luttes entre revues.

²⁶ En 2010, Olivier Kemeid et Pierre Lefebvre écrivent dans le texte de présentation du dossier « Théâtre 1959-2009 » qu'« un certain nombre des membres du présent comité de *Liberté* a pour lui [le théâtre] une douce inclination » (Kemeid et Lefebvre, 2010, p. 5). Nous reviendrons sur ce point.

publications et ne se situe donc pas en rapport avec elles; cette tendance est d'ailleurs répandue au sein des revues. Un grand nombre de textes de notre corpus tendent plutôt à situer leur discours dans un espace discursif plus grand : il y a, d'une part, cet espace public, médiatique, saturé par le « murmure marchand²⁷ » (Lefebvre, 2005, p. 8; Comité, 2006, p. 4; Asselin, 2007, p. 74; Kemeid *et al.*, 2011, p. 354) et, d'autre part, cet espace qui n'existe qu'à travers le texte publié dans la revue. Publié peu de temps après la fermeture de la Chaîne culturelle de Radio-Canada et sa transformation en chaîne musicale renommée « Espace musique », le dossier du numéro 268, « L'intellectuel sans domicile fixe », regroupe une série de textes qui font état d'un sentiment d'être en marge, sans autre lieu pour être. Pour Lefebvre, l'espace public est devenu une « terre étrangère²⁸ » : « ce n'est, j'en suis de plus en plus convaincu, et cela m'attriste, et cela m'enrage, que dans les confins de leur angle mort [des médias] que nous avons désormais notre place » (Lefebvre, 2005, p. 4). Cet espace public refuserait toute parole « qui [serait] tout à la fois précision et imprécision, complexité et clarté, révélation et mystère, pour l'ivresse rapide et indolore de la formule et du slogan, de même que pour la pauvreté mécanique du concept » (Lefebvre, 2005, p. 7). Il faut donc un lieu pour dire cette frustration et pour faire exister cette parole paradoxale, ambiguë, « qui ne hurle pas dans le même sens que la meute [et] que portent les intellectuels » (Lefebvre, 2005, p. 13). C'est cette considération pour la parole et pour l'intellectuel qui distingue radicalement le lieu de la revue de celui de l'espace « public ». L'éditorial « Assoiffés de sens » reprend cette idée que la « vraie » parole n'a plus « droit de cité » dans l'espace public et médiatique, et que la revue est « la maison » des « assoiffés de parole », donc des « assoiffés de sens » (c'est la parole qui *donne et fait* sens).

En cette époque où la parole publique – nous faut-il dire médiatique – n'est plus en majeure partie que bavardage ou murmure marchand, nous croyons fermement

²⁷ Le comité reprend à son compte le titre du recueil d'essais de Jacques Godbout (1984).

²⁸ « Je ne saurais tout à fait circonscrire le moment précis où il est devenu pour moi patent que, en présence des médias dits de masse, j'ai commencé à me sentir si seul, mais l'espace public qu'ils représentent, ou sont censés représenter, ne m'apparaît précisément plus aujourd'hui un espace, ou un lieu, c'est-à-dire une agora mais, tout au contraire, une terre étrangère » (Lefebvre, 2005, p. 4).

qu'une véritable agora, en dehors de toute sphère d'influence, se doit d'exister. Il en va de notre responsabilité morale comme intellectuel, artiste et écrivain, et bien sûr citoyen.

[...]

Fanatiques de la pensée, amoureux des lettres, vindicatifs de la place publique et brasseurs de cage, notre équipe lance un appel à tous les « assoiffés de sens » du Québec et d'ailleurs, trop souvent orphelins. Que ceux qui se reconnaissent dans cette appellation nous envoient leurs textes : *Liberté* vous souhaite la bienvenue, elle est votre maison. (Comité, 2006, p. 4, p. 6)

L'espace public, réduit à son caractère médiatique, produit du bruit ou une parole intéressée (un « murmure marchand »). Il aurait donc perdu son titre d'« agora », comme lieu de rencontre et de discussion des affaires de la Cité. C'est ce qui fait dire au comité qu'une « véritable agora se doit d'exister » (Comité, 2006, p. 4; nous soulignons), sorte d'enclave où pourrait s'exprimer une parole désintéressée. La première énumération montre que les sujets s'avancent sur la scène de la revue comme des intellectuels qui agissent en vertu d'une *responsabilité morale*. Les topiques de ferveur, de lutte et de déraison qui se retrouvent clairement dans la seconde énumération dressent l'image des intellectuels (artistes, écrivains et citoyens) en guerriers « sensibles » : fanatiques, amoureux, vindicatifs, brasseurs de cages. La revue est ce lieu de lutte qui suscite l'enthousiasme et la volonté de s'engager, espace spécifique qui se présente comme un lieu de rassemblement pour les intellectuels orphelins. L'éditorial situe d'emblée la revue (et le texte) dans une espèce de non-lieu²⁹ : il y a de liens ni avec les revues ni avec ce qui constitue « l'espace public », mais un lieu que le comité entend

²⁹ Dans le numéro 297, qui inaugure un changement de maquette et de poétique, Lefebvre écrit dans son éditorial que la revue ouvre un « deuxième espace » : « Cette réinvention de *Liberté* est donc tout d'abord un refus de se résigner au monde tel qu'on ne cesse de nous le présenter. Elle se veut notre effort pour réintroduire, pour notre temps, l'exception [l'art] dans l'espace public, c'est-à-dire d'y insérer comme un deuxième espace, mi-clairière, mi-tranchée, à l'intérieur duquel il nous serait possible de prendre une certaine distance vis-à-vis de tous les petits catéchismes avec lesquels on nous pourrit la vie. Cette distance-là, c'est la liberté » (Lefebvre, 2012c, p. 3). La revue est donc, de nouveau, conçue comme une « enclave », un espace libre, et un lieu d'où attaquer.

réaliser concrètement de pair avec de nouvelles solidarités, un espace où s'affranchir du bruit et de la fureur médiatiques (économiques).

Les liens sont également tendus avec l'université³⁰. Pour Pierre Lefebvre, *Liberté* est dans un créneau complètement différent de celle-ci. Dans « Morne plaine », il laisse entendre que celle-ci est fermée sur elle-même et ne s'intéresse plus à ce qui dépasse ses frontières.

Comme *Liberté* n'est plus, depuis quand même un bout de temps, un interlocuteur valide pour un grand nombre d'institutions, personne, parmi les organisateurs d'un colloque³¹, et ce, malgré les liens entre les essais d'Aquin et la revue, n'a pensé à nous inviter. Pour dire à quel point nous n'existons pas pour ces gens-là, on n'a même pas eu l'idée de nous mentionner l'événement, ne serait-ce que par courriel. (Lefebvre, 2011b, p. 45).

Ce passage montre que Lefebvre attribue aux universitaires (de même qu'aux « grandes institutions ») une sorte de mépris pour ce qui n'est pas « savant ». Leurs valeurs semblent incompatibles avec celles de la revue, surtout en ce qui a trait au rapport à l'œuvre. Malgré tout, il souligne qu'il *aurait aimé* être invité, à ce colloque, il aurait souhaité que la *qualité* de *Liberté* soit reconnue, tant comme interlocutrice « culturelle » que comme héritière d'Aquin. Ce qui ne l'empêche pas d'écrire que « par pure mauvaise foi, [il] gagerai[t] qu'on a eu droit

³⁰ Le numéro écrit en hommage à Jean-Pierre Issenhuth (2012) en est une autre démonstration. Robert Richard et Pierre Lefebvre ont connu Issenhuth lors d'un colloque organisé par le Département des littératures françaises de l'Université Laval. Ils se réfèrent tous deux à cet événement, au cours duquel Issenhuth a affirmé qu'il n'attendait « rien » des universitaires et qu'il ne les lisait plus, soulevant ainsi le débat (Richard, 2012; Lefebvre, 2012a). Richard et Lefebvre profitent du récit de cette anecdote pour reprendre à leur compte cette idée et pour lancer un « sortez de vos campus! » clair; Lefebvre en fait d'ailleurs le titre de son article.

³¹ Lefebvre ne donne que peu de détails sur ce colloque : « À l'UQAM, il y a de ça à peu près six ou sept ans, quelqu'un, ou peut-être bien même tout un groupe de recherche, a pensé que ce serait une super bonne idée d'organiser un beau colloque autour de la figure d'Hubert Aquin. N'y a-t-il pas, pardi, un pavillon qui porte son nom? Les universitaires, comme les colloques, aimant d'habitude les chiffres ronds, j'en conclus que ça devait être en 2007, de façon à pouvoir souligner le 30e anniversaire de son suicide, mais je ne gagerais pas non plus un cinq là-dessus » (Lefebvre, 2011b, p. 45). Quelques recherches révèlent qu'il s'agit, sauf erreur, d'un colloque de cinq jours intitulé « Hubert Aquin : cinq questions aux nationalistes d'aujourd'hui ». La table ronde dont parle Lefebvre était constituée de Jacques Pelletier, de Martin Meunier, d'Andrée Ferretti et d'Andrée Yanacopoulo (*Bulletin de la chaire de recherche du Canada en mondialisation, citoyenneté et démocratie*, 2006, p. 2).

au ronron propre et académique que secrètent habituellement ceux et celles qui sévissent au sein des départements universitaires » (Lefebvre, 2011b, p. 45). La *manière* de faire de *Liberté* semble ainsi trouver d'échos ni dans l'espace public, ni dans l'espace universitaire, et ne vit non plus aucune camaraderie « revuiste ». Ce qui ne fait pas d'elle une revue élitiste, affirment ses collaborateurs dans le numéro 290, « Attention! Un élitisme peut en cacher un autre ». Évelyne de la Chenelière est claire à ce sujet :

L'élite, donc, n'a plus rien à voir avec l'élévation, si ce n'est celle qui fait grimper l'échelle sociale et salariale. Alors, qu'on ne me reproche pas d'être « élitiste » sous prétexte que, par exemple, un théâtre qui présente mon travail peut accueillir 130 spectateurs et que Patrick Huard remplit des salles de 10 000 places, ou sous prétexte que la revue *Liberté* a un tirage d'environ 700 exemplaires et qu'elle n'intéressera jamais Christiane Charette et ses 100 000 auditeurs. (Chenelière, 2011a, p. 73)

Le dramaturge, comme l'intellectuel, souffre ainsi d'être taxé d'élitisme parce que son travail ne peut se calculer dans les mêmes termes que celui de Patrick Huard et qu'il n'a, socialement, pas la même « valeur ». Intellectuel et dramaturge sont pris entre un désir de reconnaissance et la fin de non-recevoir que leur envoie la société. Leur situation est la même : ils sont marginalisés³². Le passage montre également la double appartenance d'Évelyne de la Chenelière au théâtre et à *Liberté*. La publication de textes théâtraux dans *Liberté* sera d'ailleurs beaucoup plus fréquente³³ à partir de 2006 et remplacera presque complètement la publication de poésie. Trois numéros seront entièrement consacrés à l'art de

³² Kemeid et Lefebvre le disent clairement dans le texte de présentation du dossier sur le théâtre, cité précédemment : « Au-delà de cette manie, pourtant, il nous est apparu nécessaire de nous pencher sur cette pratique bâtarde – ce qui en fait le charme – qui nécessite à la fois la littérature et la présence des corps pour voir le jour, d'autant plus que ceux qui y consacrent leur vie nous semblent trop souvent évincés des débats publics, quand ce ne sont pas eux-mêmes qui rechignent à se jeter dans la mêlée. Pour du monde dont la pratique se résume, en quelque sorte, à prendre la parole en public, cette réticence reste quand même bien paradoxale » (Kemeid et Lefebvre, 2010, p. 5).

³³ Paul Lefebvre le souligne dans un texte bilan intitulé « Le théâtre des métamorphoses » : « Pour des revues comme *Liberté* (sauf tout récemment), *Arguments*, *Contre-jour* ou *L'Inconvénient*, le théâtre ne semble pas exister; *Spirale*, certes, fait place au théâtre, mais le théâtre n'y "circule" pas » (Paul Lefebvre, 2010, p. 16; nous soulignons).

la scène : « Théâtre 1959-2009 » et « Ruptures et filiations : Dix ans de Jamais Lu » et « Éclats ». *Liberté* publiera aussi des « Dialogues », des « Entretiens » et des « Correspondances³⁴ » montrant une parole proprement *mise en scène*, énoncée sur et à partir de la scène *Liberté*. De 2006 à 2011, *Liberté* compte globalement plus de dramaturges que de poètes et de romanciers ou d'essayistes dans son comité de rédaction. Cela est inédit à la revue, et plus largement dans l'histoire des revues *littéraires* québécoises.

La scène englobante dans laquelle s'insère *Liberté* est donc floue : s'inscrit-elle dans la scène des revues intellectuelles, littéraires, savantes? Où se situe-t-elle dans le champ discursif des revues? Les discours la présentent parfois sur une scène, parfois sur une autre. C'est dire que celle-ci ne fait pas consensus, qu'elle ne va pas de soi. Concrètement, dans les textes, ce n'est pas en fonction de la scène *des revues* (intellectuelles, littéraires ou savantes) que l'on écrit, mais en fonction de la scène englobante de *Liberté* : c'est elle qui est objet et enjeu de discours. Cette « petite » scène englobante au sein de la grande scène des revues, nous la définirons comme *scène médiane*. C'est elle que les textes, ceux de Lefebvre et de la Chenelière en sont des exemples, circonscrivent et réécrivent.

Scènes, médias et genres : la scénographie des revues

La scène englobante détermine les paramètres du discours et de sa réception, elle l'informe, le crée et le limite à la fois. Elle doit, à notre avis, inclure à la fois le *média* (ici : la revue), ce qui l'englobe (le champ des revues) et l'« institution » de parole (ici : *Liberté*). Il faudrait donc plutôt parler *des* scènes englobantes que *de la* scène. Or, il y a là une sorte de point aveugle : pour Maingueneau, la scène englobante se comprend comme la scène à partir

³⁴ Au sein de notre corpus, on relève trois dialogues : « Dialogue sur *Neige noire* d'Hubert Aquin » (Richard et Scarpetta, 2010), « Entre la page et le plateau. Dialogue avec Marie-Christine Lesage et Lefebvre, 2011) et « Mal de religion : Maciej Niemiec et Michel Deguy » (Krysinski, 2011). On compte également douze entretiens dans onze numéros (soit dans près de la moitié de notre corpus). On recense enfin deux « lettres à » (« Lettre à Nelly Arcan » [Chenelière, 2009] et « À Kristina Rady » [Régimbald, 2010]) et deux correspondances : « Le spectacle du petit regard : fragment pour *Peepshow* de Marie Brassard » (Canty, 2006) et « Et pour ce qui est à venir? » (Chenelière et Kemeid, 2010).

de laquelle s'appréhende le *type de discours* (littéraire, politique, religieux, etc.). Nous l'avons brièvement souligné, cela crée un problème à la fois méthodologique et théorique : d'abord, si on considère à sa suite que la scène englobante oriente l'évaluation et la réception des textes, donc que la scène englobante a une implication directe dans la production du sens et dans le rapport que le lecteur ou la lectrice établit avec ce texte, comment comprendre le rôle du *média*, lorsque celui-ci n'est pas un livre, qui interfère nécessairement, en tant que système signifiant, dans cette réception et cette évaluation? Où inclure cette donnée capitale dans l'analyse de la scène d'énonciation? Elle est la réalisation partielle du message, elle *médiatise* le discours. Au même titre, comment penser, à partir de cette définition de Maingueneau, la scène englobante lorsque celle-ci est une institution – qui porte donc une mémoire, possède une position, un certain capital symbolique? Un texte publié dans *Liberté*, dans les *Temps modernes* ou dans la collection « blanche » de Gallimard s'inscrit dans une institution qui en retour nous renseigne sur le texte lui-même, texte qui redéfinit aussi, en même temps, cette institution. L'analyse que fait Jérôme Meizoz d'un compte rendu de Charles-Albert Cingria publié dans la *Nouvelle revue française (NRF)* est à ce titre révélatrice. Reprenant les trois scènes de la situation d'énonciation, il montre comment Cingria instaure une scénographie qui subvertit le genre du compte rendu et lui permet en retour d'obtenir une certaine reconnaissance *d'auteur*. Meizoz amène, au début de son étude, le concept de scène englobante au-delà de ce qu'a théorisé Maingueneau. Il inclut dans l'analyse de celle-ci l'institution qu'est la *NRF*, le réseau d'écrivains et d'intellectuels qui y prend place, les positions littéraires et politiques de la revue, tout en expliquant la position qu'elle occupe par rapport aux autres revues (Meizoz, 2007, p. 160). La scène englobante apparaît donc comme un triple emboîtement : la *NRF*, le champ des revues de l'entre-deux-guerres en France, puis la scène littéraire.

La revue *Liberté* ne peut se comparer, en terme d'importance, à la *NRF*, mais la méthode de Meizoz est inspirante. Nous ne chercherons pas à évaluer le capital symbolique respectif de *Liberté* et des revues littéraires et intellectuelles concurrentes, ce qui nous entraînerait

dans la direction de la réception et vers d'autres enjeux. Nous pouvons toutefois, schématiquement, rappeler que, sans être la plus ancienne des revues littéraires (il s'agit des *Écrits* [1954]), *Liberté* était consacrée, mais en forte perte de prestige au début des années 2000³⁵. Comme nous l'avons souligné en introduction, *Liberté* ne possède alors pas de ligne éditoriale, elle fonctionne de manière collégiale, sans rédacteur en chef attiré ni collaborateurs réguliers et collaboratrices régulières. Au risque de nous répéter, nous ajouterons que *Liberté* ne se démarque pas particulièrement des autres revues littéraires : elle publie de la poésie, de la prose, des essais, sans qu'une ligne éditoriale oriente le choix des thèmes ou des genres. L'essai reste un genre investi par certains, mais il est rarement à caractère politique; la chronique occupe une place plus importante au sein de l'économie discursive de la revue. En 1959, au moment de la fondation de la revue, plusieurs membres du comité de rédaction avaient déjà publié et été remarqués : Jean-Guy Pilon, Paul-Marie Lapointe, Fernand Ouellette, Jacques Godbout. Ce n'est pas le cas de ceux et celles qui publient dans *Liberté* au début des années 2000. Les grands noms des années 1970 et 1980 (François Ricard, Yvon Rivard, Pierre Vadeboncœur, André Major) ont disparu ou collaborent désormais à *L'Inconvénient* et à *Contre-jour*. Au moment où Pierre Lefebvre arrive, en 2004, Marc-André Brouillette, Jean-Louis Thibault et Karine Hubert sont les animateurs un peu constants de *Liberté*.

Quand une « nouvelle équipe » s'« empare » d'une revue, en occupant les postes de son comité de rédaction et en se manifestant aussi clairement dans ses pages, la « nouveauté » induit une comparaison avec le comité de rédaction précédent et réactive la mémoire du lieu. En effet, la scène englobante de la revue québécoise, au même titre que celle qu'a dirigée

³⁵ Dans un article paru en 1991, Laurent Mailhot souligne déjà que la revue n'a plus la même verve qu'auparavant. « *Liberté*, de librement engagée et critique qu'elle était naguère, est-elle en train de devenir blasée, cynique? Malgré d'excellentes chroniques (sur la musique, notamment), elle s'égare parfois dans la dérision systématique, dans des polémiques artificielles ou, au contraire, dans une apparente démission éditoriale [...] » (Mailhot, 1991, p. 152). En note, l'essayiste se demande si cela est dû « à la dépression postréférendaire, à la nouvelle situation des revues et de l'écrivain, de l'essayiste, à la mort de Belleau, au remplacement de Ricard par Hébert ? » (Mailhot, 1991, note 26).

Jean Paulhan, ravive chez le lecteur une mémoire textuelle, un « intertexte » *Liberté* ou *NRF*, avec les enjeux de continuité ou de rupture, aussi importants pour les collaborateurs que pour les lecteurs, que cela implique. C'est donc dire que la revue est une *scène englobante* « héritée » : elle se comprend à la lecture des textes qui l'ont codifiée au fil des ans, elle est ce prisme à travers lequel se *montre* le discours, à travers lequel il *prend place*, dans tous les sens du terme; cette scène peut ou non être un enjeu du texte. Dans les textes de François Ricard ou de François Hébert par exemple, le discours ne thématise pas le cadre englobant de la revue, il n'y a pas construction de *Liberté* comme espace historique, prestigieux, de prise de parole. L'éditorial « Assoiffés de sens », à l'instar de beaucoup de textes de notre corpus, fait au contraire du *lieu* un enjeu, comme nous le verrons dans quelques pages. Il y a donc plusieurs *scènes englobantes*. D'abord, les scènes englobantes des revues (intellectuelles ou littéraires). Ensuite, celles, *médianes*, qui renvoient au média (à la réception et à la lecture propres au texte de revue); celle, historique, définie par les différentes équipes et les positions éditoriales et celle, « institutionnelle », comme *manière d'écrire* spécifique.

Le discours se comprend *à travers et avec* ces scènes, mais aussi *à travers et avec* la scène générique. Scène qui se réfère d'abord aux conditions d'énonciation propres au genre, mais aussi, affirmerons-nous, aux conditions d'énonciation de *ce* genre dans *ce* lieu, elle détermine un contrat que le discours peut ou non « respecter ». Dans son étude sur Charles-Albert Cingria et la *NRF*, Jérôme Meizoz envisage le genre dans sa dimension symbolique et poétique. Il avance que le genre du compte rendu, à la *NRF*, « ne semble pas codé par des règles explicites, mais par l'ensemble des comptes rendus de la *NRF* envisagés comme mémoire et modèles implicites d'une manière de lire » (Meizoz, 2007, p. 162). C'est dire qu'il y a une relation claire entre la scène générique et les scènes englobantes médianes, une interaction entre le code générique et la poétique « locale » de la *NRF*. Déjà là, déjà écrite, la scène générique où *apparaît* Cingria est signifiante, codifiée, ritualisée par l'ensemble des comptes rendus publiés. Ceux-ci constituent un réservoir de manières de lire et d'écrire qui forme *la manière NRF*. Cette « mémoire » textuelle détermine à l'avance les balises à

l'intérieur desquelles le compte rendu doit être écrit et lu (Meizoz, 2007, p. 162), tout comme la légitimité et l'importance symbolique que le genre possède au sein de l'économie discursive de la revue. Il existe de nombreuses manières d'écrire un compte rendu, mais *quelques-unes* seulement à la *NRF*, manières qui sont historiquement déterminées. Le genre est ainsi « cadré » par la revue, mais l'écrivain qui l'investit peut jouer avec ses codes. Jérôme Meizoz conclut à ce titre que Cingria subvertit la scène générique³⁶ par la mise en place d'une scénographie inattendue. Il y a donc une tension entre les scènes (englobantes, génériques) elles-mêmes et entre celles-ci et la scénographie qui se met en place, produit, ici, d'un *ethos* « péremptoire et humoristique » (Meizoz, 2007, p. 163).

Revenons à *Liberté*. Le texte « Assoiffés de sens » est publié en tant qu'éditorial et signale un retour à l'essai socioculturel et aux thématiques à caractère politique. Comment comprendre cet investissement générique de l'éditorial? Plus spécifiquement, quelle place occupe le genre de l'éditorial dans l'économie discursive de la revue *Liberté*? Dans les années 1960 et au début des années 1970, l'éditorial a été largement investi par Jacques Godbout, par exemple, qui formulait dans ses « Notes éditoriales » des commentaires incisifs sur son temps. Dans un texte de 1960, il s'en prend aux « vieillards de l'esprit ».

À l'école, à l'Université, au Gouvernement, il est une seule politique qui puisse tenir le coup : une politique qui tient compte de la jeunesse, de ce qu'elle désire. Il est une seule pensée qui ne puisse être stérile : celle qu'on dit de gauche parce qu'elle pense à demain, à donner; il est une seule nation qui puisse survivre : celle dont les professeurs, intellectuels et écrivains forment la dynamique interne.

Et nous ne parlons pas de l'âge du corps, mais de l'esprit. Nous parlons d'un fanatisme de l'intelligence qui se refuse au pluralisme des options, qui vit de définitions honteuses. Les Sauriol, Poupart, Parent et tant d'autres ne sont que de tristes momies qui agitent leurs bandelettes avant de réintégrer le sarcophage. Et le temps est passé où nous croyions aux fantômes. (Godbout, 1960b, p. 318)

³⁶ « Cingria ne s'en tient pas aux attentes que lui impose la commande d'un compte-rendu. Il transforme le genre. Dans la singulière scénographie qu'il crée, le code générique même du compte rendu se transforme » (Meizoz, 2007, p. 163).

Godbout, alors directeur, critique avec force le cléralisme, les politiques gouvernementales, la passion pour le passé qui empêche d'avancer. Par les thèmes (la nation, l'avenir, les intellectuels) et le ton affirmatif et convaincu, il se présente en intellectuel engagé, réactivant le stéréotype qui y est lié. L'éditorial est le lieu où se présente et s'écrit un « nous » multiple, qui se comprend à la fois comme celui, englobant, de la société, et celui, particulier, de la revue, bien que le texte soit toujours signé par l'éditorialiste. Il est aussi le lieu par excellence pour *définir* la revue (sans que cette définition fasse consensus), exprimer la manière dont elle est conçue. Dans le texte cité, Godbout affirme par exemple en guise de « rappel » que « LIBERTÉ n'est pas un clan, c'est une rencontre » (Godbout, 1960b, p. 319). Hubert Aquin, lorsqu'il est rédacteur en chef de la revue, occupe aussi cet espace sur le mode offensif et établit un rapport critique avec l'époque. Au contraire, Jean-Guy Pilon, qui a dirigé la revue pendant 18 ans et n'en a signé que trois³⁷, présente des commentaires distancés sur un événement (les cinq ans de la revue, l'arrestation d'Aquin, la visite au barrage de la Manicouagan). La rareté des éditoriaux semble signaler qu'il ne constitue pas pour Pilon un espace offert et réservé au directeur où celui-ci peut exprimer la position, la voix de la revue. Il y a donc deux « pratiques » de l'éditorial à *Liberté* : l'une, offensive, défendue par Godbout et Aquin, l'autre, celle de Pilon, étant celle du silence, de l'absence d'éditorial, ou de son recours comme « note aux abonnés » ou même « interne », sur les faits concernant la vie de la revue. Dans la première pratique, l'éditorial esquisse une poétique de l'« action par la parole ». À l'instar de l'essai, l'éditorial est, à *Liberté*, le lieu où se construisent *les* figures de l'intellectuel : engagé, résistant, distancé, mais toujours *écrivain*, comme l'a noté Frédéric Rondeau dans son mémoire (2004). Le *ton* est parfois incisif, stoïque, ironique, mais toujours critique, et, à compter de 2006, il le sera particulièrement envers l'idéologie.

Au début des années 2000, comme sous le directorat de Pilon, l'éditorial est un genre « minoritaire », peu investi, peu publié, au contraire des textes de création ou des essais

³⁷ Il s'agit de : « Une fois encore » (Pilon, 1964a); « Salut à un camarade » (Pilon, 1964c) et « Pourquoi la Manicouagan » (Pilon, 1964d). Sauf erreur, ce sont les seuls à avoir été publiés sous la rubrique « éditorial ».

littéraires; les numéros sont introduits par des textes de présentation sans qu'on y retrouve de contenu éditorial. À partir de 2006, au contraire, les liminaires exposeront sans détour une opinion; Pierre Lefebvre les signera ou cosignera tous³⁸. Le réinvestissement et le gauchissement des textes liminaires, ce « seuil » discursif, ont pour effet d'orienter la lecture *globale* de la revue, donc de modifier concrètement la scène médiane. L'éditorial « Assoiffés de sens » inaugure donc le retour pour *Liberté* à la *pratique* du genre de l'« éditorial » (puis : du « liminaire d'opinion », si on peut dire), qu'ont défini et réécrit plusieurs rédacteurs en chef ou directeurs de la publication. Le comité se place ainsi sur une scène « historique », déterminée par des codes et une « mémoire »; la figure de l'intellectuel engagé se présente et est *reconnue* sur cette scène générique. Or, c'est d'abord ce *retour* à l'éditorial qui est significatif et, ensuite, la présentation d'un nous « renouvelé » qui transforme en retour le « liminaire ». Avec l'éditorial, le comité subvertit, d'une certaine manière, le genre de l'éditorial par l'énonciation d'un « nous » cohésif auquel s'est toujours refusée *Liberté*. Alors que Meizoz notait que Cingria subvertissait la scène générique par l'imposition d'une nouvelle scénographie, ici, c'est le réinvestissement de cette scène générique ancienne et sa mise en tension avec la scène médiane, celle de *Liberté* (comme scène éditoriale et institutionnelle), qui crée une scénographie inattendue. L'objet et l'enjeu de cet éditorial, c'est d'abord la revue elle-même, comme scène d'énonciation, lieu historique et institutionnel. L'incipit est à ce titre éloquent : « Depuis peu, une toute nouvelle équipe est en charge de *Liberté*. Est-ce à dire que nous prétendons proposer une nouvelle revue? À la fois oui et non » (Comité, 2006, p. 3). Il ne s'agit pas d'instituer une nouvelle « scène médiane » qui en ferait une revue radicalement nouvelle. L'éditorial redéfinit plutôt cette scène médiane, créant en retour de nouvelles possibilités discursives. « Nous croyons en fait, à *Liberté*, que le désir de résistance à l'origine de la revue est toujours brûlant d'actualité », écrit plus loin le comité de rédaction, montrant aussi sa volonté, double, de le redéfinir à partir de ce qu'il a été. Et

³⁸ Rédacteur en chef depuis 2005, il signe également les textes de présentations des trois numéros qu'il dirige avant le numéro « La résistance culturelle » (2006). À compter de l'automne 2012, il publie officiellement des « éditoriaux » qui s'inscrivent dans un rapport plus clair à l'actualité.

c'est ici, dans ce désir d'héritage, dans la réorientation de la revue dans une perspective filiale que se distingue la nouvelle équipe des précédentes, et que se comprend la scénographie.

Ethos et sujet collectif

À *Liberté*, nous l'avons évoqué brièvement, l'éditorial est un des lieux où se sont données à lire différentes figures de l'intellectuel (de l'écrivain); autant de « textes » qui ont alimenté l'imaginaire de la revue. L'essai est un autre de ces lieux. Nous ne nous pencherons toutefois pas sur ce point, et nous référerons plutôt le lecteur et la lectrice à l'article « *Liberté* ou l'action littéraire comme “fondement référentiel” » de Laurent Mailhot (1991), au mémoire de Frédéric Rondeau, « Figures de l'écrivain à *Liberté* (1959-1980) » (2004), et à *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, de Robert Dion (2007).

Nous avons affirmé plus haut qu'il se créait une « scénographie inattendue » dans ce retour à l'éditorial. Afin de la circonscrire, nous nous pencherons d'abord sur les enjeux de la présentation de soi. En rhétorique, l'image de soi construite par le discours se comprend sous la notion d'*ethos*. La philosophie, la linguistique, et plus récemment l'analyse du discours ont pensé l'*ethos* sous différents angles. Dominique Maingueneau, par exemple, en fait une dimension importante de la scénographie : les traces discursives qui permettent de lire l'*ethos* sont en interaction avec celle-ci, lui donnent *corps* (Maingueneau, 2004, p. 207). Les travaux de Ruth Amossy ont contribué à préciser plus avant la notion et à la rendre opératoire tant dans l'étude des débats politiques que des romans³⁹. La chercheuse insiste sur le fait qu'il faille comprendre l'*ethos* dans le dialogue qu'il entretient avec les stéréotypes sur lesquels il prend appui et avec l'*ethos* préalable. Dans son livre *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, elle analyse plus précisément les modalités de présence et de construction de l'*ethos* discursif.

³⁹ On retrouve dans *La présentation de soi. Ethos et identité verbale* une analyse de la présentation de soi de Ségolène Royal, par exemple. Amossy propose également une étude éclairante des *Bienveillantes* de Jonathan Littel dans « La double nature de l'image d'auteur » (Amossy, 2009).

L'image de soi peut découler du *dit* : ce que le locuteur énonce explicitement sur lui-même en se prenant comme thème de son propre discours. En même temps, elle est toujours un résultat du *dire* : le locuteur se dévoile dans les modalités même lorsqu'il ne réfère pas à lui-même. (Amossy, 2010, p. 42)

Ainsi, si l'*ethos* est construit par le texte, il doit également se comprendre comme le résultat d'une interaction et d'une négociation avec le lecteur ou la lectrice : les réseaux de sens qui délimitent la *corporalité* du locuteur ou de la locutrice traversent tant l'implicite que l'explicite du texte. Différentes dimensions discursives sont également en jeu dans la *lecture* de l'*ethos* : la connaissance préalable qu'a le coénonciateur ou la coénonciatrice de la personne qui parle (l'*ethos* préalable), les représentations sociales et les discours qui constituent l'« imaginaire sociodiscursif⁴⁰ » (Charaudeau, 2007). L'*ethos* est donc à la fois effet de discours et effet de lecture. Dans cette optique, il n'y a pour ainsi dire pas d'image de soi qui puisse être considérée comme une *stratégie* pleinement consciente. Les modèles culturels, les stéréotypes, l'*ethos* préalable et même les malentendus sémantiques contribuent à faire échec à l'expression d'un *ethos* complètement fidèle à l'image que se fait l'individu de lui-même. Le sujet collectif (puisque'il en est question ici) effectue des choix discursifs (titre, genre du texte, choix de vocabulaire) qui sont autant de lieux où une subjectivité s'inscrit en creux et induit une présentation de soi. Amossy note que ces « subjectivèmes » – ces signes qui portent la trace de la subjectivité du sujet parlant⁴¹ – correspondent aux compétences de celui-ci, à son système de valeur et sont considérés comme étant appropriés (ou non) à l'image de soi qu'il veut donner. Afin de retracer l'*ethos* du sujet collectif, il convient de s'attarder tant au *dit*, aux moments où celui-ci se prend pour thème de son discours, qu'au *dire*.

⁴⁰ L'imaginaire sociodiscursif se présente comme un univers de discours alimenté par des topiques, constitués d'expériences culturelles et axiologisés selon le domaine de pratique sociale dans lequel il s'inscrit. Voir à ce sujet « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux » (Charaudeau, 2007).

⁴¹ « Toutes ces marques linguistiques, écrit-elle, contribuent à la construction d'un *ethos* dans la mesure où elles projettent nécessairement dans le discours une image de la personnalité, des compétences et du système de valeur du locuteur » (Amossy, 2010, p. 108).

Dans « Assoiffés de sens », le comité de rédaction se désigne d'emblée comme « une toute nouvelle équipe » qui se situe à la fois dans la lignée de ses prédécesseurs et en rupture avec ceux-ci. Il se présente ainsi comme un groupe solidaire, un « nous » construit par le discours et dans le discours; le texte est d'ailleurs signé par « Le comité de rédaction », à l'instar de la section « La résistance culturelle » de l'*Anthologie Liberté : l'écrivain dans la Cité – 50 ans d'essais* (Chenelière et al., 2011). Après avoir rappelé les buts poursuivis par les fondateurs de la revue, le comité de rédaction de *Liberté* prend position et énonce ce contre quoi il s'élève.

C'était alors, aime-t-on nous le rappeler, de glorieuses années. Le Québec s'arrimait enfin au reste du monde et rien ne semblait pouvoir empêcher la culture québécoise d'atteindre sa pleine grandeur. Bref, comme nous le chantait Renée Claude, c'était le début d'un temps nouveau. En ces premières années du XXI^e siècle, pourtant, l'enthousiasme – ou la naïveté – semble un peu moins de mise. Si Duplessis, le Clergé, de même qu'une certaine aliénation canadienne-française sont désormais choses [sic] du passé, nous ne sommes pas pour autant convaincus que la noirceur, grande ou petite, soit définitivement derrière nous. Elle nous semble même, à vrai dire, sous de nouveaux atours, reprendre des forces. Nous croyons en fait, à *Liberté*, que le désir de résistance à l'origine de la revue est toujours brûlant d'actualité. Nous partageons cette intime conviction qu'il est maintenant, plus que jamais, urgent que les intellectuels, au Québec, unissent leurs forces pour constituer des réseaux de résistance culturelle. Nous affirmons qu'à l'ancien clergé catholique s'est substitué un ordre économique tout aussi ravageur, et peut-être même plus, puisque ce dernier n'a pas même la décence de se reconnaître comme idéologie. En cette époque où la parole publique – nous faut-il dire médiatique – n'est plus en majeure partie que bavardage ou *murmure marchand*, nous croyons fermement qu'une véritable agora, en dehors de toute sphère d'influence, se doit d'exister. Il en va de notre responsabilité morale comme intellectuel, artiste et écrivain, et bien sûr citoyen (Comité, 2006, p. 4; nous soulignons).

Les membres de *Liberté* présentent la propre définition de leur rôle, la mission dont ils se sentent investis de par leur fonction au sein même de la revue : il s'agit de former des réseaux de résistance, de dénoncer l'ennemi qui opère dans l'ombre et finalement de *passer aux actes* (toujours par le langage) pour empêcher l'assujettissement des esprits à l'ordre économique. Or, si le dit renvoie à l'urgence d'agir pour « constituer des réseaux de résistance culturelle » et pour dénoncer l'immobilisme, le dire tend à montrer une position

plus fragile. Les verbes utilisés réfèrent moins à une action concrète, à une volonté affirmée d'agir sur le réel qu'à l'expression d'idées : être, sembler, croire, partager, affirmer, penser, souhaiter. L'insistance est mise sur les croyances et les désirs qui lient le groupe, sur ce qui fonde finalement leur « esthétique d'affiliation », pour reprendre le titre d'un article d'Anne Caumartin (2007). Ces verbes, de pair avec le martèlement du « nous » (« nous » + verbe), donnent l'impression qu'il y a d'abord urgence de faire *surgir* ce nouveau « nous », de le dire pour qu'il advienne et coïncide avec ce lieu ancien qu'est *Liberté*. Cette performativité de la parole n'est pas sans lien avec cette croyance dans le pouvoir qu'elle a d'épouser l'ambiguïté féconde du monde. « Croire fermement » qu'une agora se doit d'exister, c'est tenter de la faire exister par le discours, et en même temps dire qu'elle reste encore à créer. *Liberté* est ce lieu choisi. Mais il est encore incertain que ce que l'on souhaite qu'elle devienne se réalise vraiment.

L'extrait cité donne à lire deux « nous » : il y a à la fois celui de la société québécoise et celui de la nouvelle équipe de *Liberté*. Le premier existe dans le rappel de la Révolution tranquille, de ce qu'elle représente dans l'histoire du Québec. Le deuxième se constitue non dans la dissidence, ou dans l'évidence, mais dans un rapport au réel marqué par le doute. Le « nous » n'a pas la force des éditoriaux inauguraux de *Parti pris* par exemple : il s'avance avec prudence, comme pour s'assurer d'être rassembleur tout en laissant de l'espace à la pluralité des « je » qui le compose. La réalité leur *semble être telle*, ils la *croient* telle; le « nous » se manifeste ainsi dans l'expression de ce qu'il pense vrai et juste, mais se sait contestable. De nombreux signes renvoient à une incertitude (« certaine »; « peut-être »), à une possibilité (sembler, par exemple, sous-entend que l'objet qui « semble être » pourrait l'être d'une autre manière). Le sujet collectif apparaît ainsi, dans l'implicite du texte, comme un « nous » intellectuel dont le rapport à l'autorité est paradoxal : il y a une sorte de refus de l'autorité de l'intellectuel fondé sur un rapport privilégié à la vérité et au savoir (il n'y a pas, ici, l'expression d'une *connaissance* ou d'un savoir qui donnerait cette autorité), mais en même temps le texte est traversé par la figure de l'intellectuel, celui qui s'engage comme

citoyen aux côtés des citoyens, qui se « dress[e] face à tous les conformismes » (Ory et Sirinelli, 1986, p. 9) et fait preuve d'un esprit critique. Or, ces traits sont ceux-là mêmes, si l'on peut dire, que *Liberté* reconnaît chez les fondateurs de la revue qui ont créé un lieu « où la parole avait un poids et des dents » (Comité, 2006, p. 3). L'autorité ne vient donc pas *d'abord* du fait d'être intellectuel, mais d'être héritier d'une revue *littéraire*. Car le seul « faire » du texte n'est pas relié à l'action, mais au langage.

Se préoccuper de littérature, de théâtre, de cinéma, de philosophie, bref de tout ce qui relève de la réflexion et de la beauté, n'est en rien contradictoire avec le désir de s'arrimer au politique dans son sens le plus large. Nous pensons en effet que la littérature, de même que les autres arts, peuvent, et même doivent, parler de tout. C'est là une liberté qu'il nous semble indispensable de prendre. Cette liberté, d'ailleurs, nous apparaît essentielle au décroisement salutaire des discours. La littérature, malgré ce que certains aiment prétendre, n'est pas une spécialisation, mais tout au contraire le lieu de la parole.

C'est donc à *lire* le monde que nous souhaitons nous atteler, en tentant d'éviter autant que possible les taches aveugles qu'impose l'air du temps. Nous le *ferons* avec plaisir, enthousiasme, moquerie, indignation et colère.

Fanatiques de la pensée⁴², amoureux des lettres, vindicatifs de la place publique et brasseurs de cage, notre équipe lance un appel à tous les « assoiffés de sens » du Québec et d'ailleurs, trop souvent orphelins. Que ceux qui se reconnaissent dans cette appellation nous envoient leurs textes : *Liberté* vous souhaite la bienvenue, elle est votre maison. (Comité, 2006, p. 4-5; nous soulignons)

Si le sujet collectif se présente ici comme un écrivain, les thèmes (la conception *politique* de l'art et de la littérature, le fait que ceux-ci *doivent parler de tout*, le refus de la spécialisation) le placent du côté des intellectuels. Intellectuel et écrivain sont indissociables, puisque c'est la littérature qui est *le lieu de la parole*, c'est-à-dire qu'elle appartient à tous et s'adresse à tous. L'intellectuel est écrivain, mais plus encore, il est cet *homme du commun* qui s'avance avec sa parole et le sentiment de ne pas être seul. L'avenir reste incertain : il n'est d'ailleurs pas un

⁴² Il y a ici un renversement du sens donné par Godbout en 1960 : dans son éditorial, le « fanatisme de l'intelligence » (Godbout, 1960b, p. 318) renvoie à une forme de dogmatisme, alors qu'ici, les « fanatiques de la pensée » (Comité, 2006, p. 5) sont plutôt des combattants fervents et sensibles.

objet, comme il pouvait l'être dans l'éditorial de Jacques Godbout. L'intellectuel fait cause commune *au nom du politique*, non de la politique, mais du politique revu par la littérature. C'est elle qui offre les armes et l'angle d'attaque.

L'énumération du « comment-lire » (avec « plaisir, enthousiasme... ») met l'accent sur la proximité entre le sujet et le monde, et la sensibilité du premier aux affaires qui secouent le second. La gradation établit un rapport à l'objet toujours plus critique, voire négatif, rapport qui est d'abord *émotionnel* : il n'est pas question de *lire le monde* avec rigueur, application, distance, mais avec « enthousiasme, indignation, colère », de le prendre à bras-le-corps. L'éditorial suit cette même pente émotionnelle, si l'on peut dire : du début qui relate dans l'enthousiasme l'éveil de la Révolution tranquille, à la description indignée des problèmes actuels, à la littérature et à l'appel fervent aux « orphelins » *assoiffés de sens* à lutter et à créer un lieu de parole par la publication commune de textes, la voix est plus affirmée, plus engagée dans son propos. L'éditorial ne met pas de l'avant une rhétorique de l'expert, qui souhaiterait rester spectateur⁴³ et critique dans la distance, mais une rhétorique passionnée qui souligne l'engagement que le sujet prend envers la parole. L'intellectuel est encore une fois du côté de la déraison, de la ferveur et de la lutte. *Liberté* est présentée par le comité comme la *maison* de ceux qui partagent cette conviction, qui sont donc « assoiffés de sens », mais « orphelins⁴⁴ ». L'équipe se présente comme étant les « pères », ou les frères, des « orphelins », qui peuvent être tant intellectuels que citoyens. L'intellectuel est donc à *Liberté*

⁴³ Contrairement au sujet collectif de *L'Inconvénient*, qui entend quitter la scène collective pour la contempler : « L'esprit de *L'Inconvénient* peut se définir ainsi : quitter la scène et prendre place dans la salle, attirer l'attention du lecteur sur le spectacle de l'existence, mais aussi sur l'obscurité qui l'environne, sur le néant au milieu duquel il se déploie comme un miracle, une erreur ou une plaisanterie » (« *L'Inconvénient* », 2000, para. 3).

⁴⁴ Dans le dossier « Le sens perdu de la filiation » de *L'Inconvénient*, Yannick Roy parle du « spectacle du plus haut comique des foules d'orphelins lyriques et “progressistes” combattant le patriarcat avec énergie comme s'il existait encore, alors que son souvenir même est effacé des mémoires » (Roy, 2013, p. 19). Les orphelins sont ici loin d'être les mêmes que ceux de *Liberté*.

orphelin, soit *celui qui n'est pas lié* (peu lu⁴⁵) et celui qui est *le frère de tous*. Concrètement, aucun membre du comité de rédaction n'a eu à recevoir la revue comme un legs officiel⁴⁶. Il n'y a donc pas de *père*⁴⁷, pas d'obligations successorales, et pas d'héritage autre que celui qui est choisi.

L'écriture du refus et du *retour* à (la résistance, la Révolution tranquille, la Grande Noirceur, les débuts de la revue) signale la distance prise par rapport à tout discours imposé, mais aussi un *désir d'héritage*. La « résistance⁴⁸ » est un de ces héritages *choisis* (puisque

⁴⁵ Les « orphelins » pourraient être ceux dont la parole ne trouve pas de lieu, qui ne sont pas *lus*. Dans un article sur Aquin, Robert Richard affirme que « le danger qui guette l'œuvre d'Hubert Aquin est de rester orpheline, c'est-à-dire non lue, même par ceux qui font mine de la lire » (Richard, 2007b, p. 68). Peut-être y aurait-il là aussi une piste.

⁴⁶ La situation est bien différente pour ceux qui animent la revue au début des années 2000. Dans le texte de présentation d'un dossier sur la transmission, Annie Gaudreau et Patrick Lafontaine font état de ce sentiment d'un legs *obligé* et lourd à porter. « C'est d'abord l'histoire d'une revue reçue en cadeau et de la passation progressive des pouvoirs consacrés. Pouvoir de la propulser et de l'imaginer de nouveau. Puis le départ et le retrait des aînés. Cette revue est lourde de son passé, chargée de signatures indélébiles. Nous qui avons accepté la succession endossons la vie qu'elle a eue avant notre arrivée et la charge qui nous incombe. À l'instar des équipes éditoriales qui l'ont mise au monde, soignée et nourrie, nous croyons en sa force de continuité, en ce tempérament forgé à même le legs des gens d'écriture. // L'idée d'un numéro sur la transmission est née dans ce contexte » (Gaudreau et Lafontaine, 2002, p. 5). Ils conçoivent la revue comme un *enfant*, alors que l'équipe de 2006 la présente comme une *maison*. La différence est de taille.

⁴⁷ Les liens familiaux sont de toute manière perçus comme un empêchement. Dans un texte de 2009, Lefebvre « [s]e demande si ce qui a stoppé net notre Révolution tranquille™, ce n'est pas précisément la peur de choquer. Cinquante années plus tard, il serait peut-être temps qu'on arrête d'avoir peur de faire de la peine à nos mères » (Lefebvre, 2009c, p. 17).

⁴⁸ À ce titre, il est intéressant de noter que la « résistance » est un topos que l'on retrouve dans certaines revues fondées à la fin des années 1990 et au début des années 2000 (*Exit*, par exemple; *Contre-jour* résiste, par la *forme*, à ce qu'on y considère comme les diktats de l'époque). Cette résistance est toujours à réaliser contre un ennemi diffus (le capitalisme, l'économie, ses systèmes; le cynisme, la désespérance, la solitude). Le politique reste central à plusieurs de ces entreprises. *Nouveau Projet (NP)*, dont le premier numéro a été publié à l'hiver 2012, en est un exemple. Dans la lignée des défunts *Cahiers du 27 juin*, *NP* veut réfléchir et proposer des pistes pour un meilleur vivre-ensemble. La notion de bien commun et de projet collectif est au cœur du « Premier engagement » de la revue, écrit essentiellement au « On » et au « Nous », mais signé uniquement par Nicolas Langelier, directeur et fondateur de la revue : « À ce moment précis de l'Histoire, alors que collectivement nous semblons hésiter entre le radicalisme, l'inaction totale et le refuge dans une poésie aussi cute qu'inoctensive, *Nouveau Projet* prend parti pour la nécessité de choisir l'engagement, en soi et en sa

l'équipe de Lefebvre n'a pas en main de *testament*); elle établit et informe un lien de filiation. Le comité voit en effet dans la « résistance culturelle » à la fois la genèse de *Liberté* et son legs. Il met de l'avant l'histoire de la revue dans un enchaînement qui oblitère les différences d'époque. D'emblée, il s'introduit sous le double angle de la rupture et de l'appartenance avant de présenter une mise en récit de la création de *Liberté* dans son lien avec l'histoire du Québec.

Le mot d'ordre au moment de la fondation de la revue, en l'an de grâce 1959, était de « tenir compte, d'étape en étape, de l'évolution de la pensée, de la création sous toutes ses formes, de la vie artistique à travers toutes ses manifestations ». Le but des fondateurs était, somme toute, assez simple : dresser l'état des lieux. Ce côté « inventaire », pressenti avec urgence, permettait une assise à tous ceux qui ressentaient le besoin de se réunir autour d'un lieu où la parole avait un poids et des dents. La Révolution tranquille s'éveillait, la résistance culturelle s'organisait et se donnait des armes : *Liberté* était l'une d'elles. Au cours des années 1960-1970, alors que l'on passait du Canada français au Québec, le projet de la revue gardait son sens : jamais l'agora qu'elle représentait n'avait connu une aussi forte ébullition. (Comité, 2006, p. 4)

Les débuts de *Liberté* coïncident ainsi avec l'organisation de la « résistance culturelle » et la Révolution tranquille, ce moment de tous les commencements (« s'éveillait », « s'organisait », « ébullition »). Il y a une identification forte au « désir de résistance à l'origine de la revue ». Il y a certes une mise à distance de « ces glorieuses années » par l'utilisation de l'ironie : « Bref, comme nous le chantait René Claude, c'était *le début d'un temps nouveau* » (Comité, 2006, p. 3). Or, celle-ci a surtout pour fonction de marquer le désenchantement présent et d'insister sur l'impossibilité d'être aujourd'hui aussi « enthousiaste », sinon « naïfs » (Comité, 2006, p. 3) que pouvaient l'être les fondateurs de la revue (qui sont *en même temps* les acteurs de la Révolution tranquille). Le comité se présente

société. De se mettre au service de quelque chose de plus grand que soi. De redéfinir ce qui est nécessaire, ce qui est important. Et d'ainsi, peut-être, chacun à notre manière, inventer une nouvelle conception de ce qui est possible » (Langelier, 2012, p. 16). Langelier est dans le *possible* alors que *Liberté* est indignée et prête à la lutte.

donc ici comme héritier de l'équipe fondatrice, héritier de son engagement, de sa résistance caractérisant, selon lui, les années 1960.

Ethos préalable et enjeux de pouvoir

Pour Ruth Amossy, l'*ethos* (ici : orphelin, héritier) doit se comprendre dans son interaction avec les stéréotypes (intellectuel engagé) et avec l'*ethos* préalable, ce qu'elle définit comme « l'ensemble de données dont on dispose sur le locuteur au moment de sa présentation de soi » (Amossy, 2010, p. 3). L'énonciateur peut chercher à modifier ces données afin de les faire coïncider avec la visée argumentative de son discours. Ce retravail est pour Amossy lié « à des questions de lutte pour la légitimité et à une tentative de se placer en position dominante ou de conquérir une forme de pouvoir » (Amossy, 2010, p. 93). Il n'y a pas, pour ainsi dire, de retravail qui vise à montrer l'énonciateur sous un pire jour que sa réputation le laisse croire; à moins que ce soit une *autre* personne qui le fasse dans le but de s'en distinguer, ou alors, c'est pour jouer, avec ironie ou excès, un rôle d'« infâme », comme Céline et Houellebecq ont pu le faire. Dans le cas des groupes dont le principe se fonde sur le renouvellement des générations, le retravail de l'*ethos* préalable peut ou non être un enjeu de discours⁴⁹. Il est intéressant, si tel est le cas, de le penser dans une perspective diachronique (l'*ethos* collectif en rapport avec les *ethè* passés), et non synchronique (l'*ethos* en rapport avec les *ethè* coexistants) (Orkibi, 2008, para. 7). À ce titre, Eithan Orkibi a analysé, dans un article d'*Argumentation et Analyse du Discours*, le cas des militants de l'Union nationale des étudiants français durant la guerre d'Algérie⁵⁰. Il montre ainsi, nettement, comment le retravail de l'*ethos* préalable va de pair avec une reconstruction des représentations des

⁴⁹ Il n'y a pas non plus, nécessairement, une mémoire où circulent des représentations du groupe qu'il convient de modifier pour justifier un projet.

⁵⁰ Ceux-ci, par le biais d'une rhétorique de l'affirmation identitaire et d'une rhétorique de la polarisation, ont réussi à créer une nouvelle image collective des étudiants — politisés, responsables, impliqués dans la cité — en opposition aux étudiants folkloriques, corporatistes, ou apolitiques qui ont marqué les décennies précédentes.

générations précédentes, figures qui circulent dans la « mémoire » du groupe (Orkibi, 2008, para. 3) et dont il s'agit surtout de se distancier.

Dans le premier paragraphe de l'éditorial « Assoiffés de sens », le comité présente d'abord la première équipe de *Liberté* sous un angle qui lui permet ensuite de se placer dans sa filiation. Les fondateurs sont montrés comme des intellectuels conduits par une même exigence de la lutte et du combat. Il y a *représentation* de ce groupe d'intellectuels dont l'homogénéité et la combativité n'étaient pas, vers 1959-1960, des caractéristiques si évidentes. Cette représentation est encore plus claire dans l'anthologie que publie *Liberté* pour souligner le cinquantenaire de la revue (Kemeid *et al.*, 2011). Les écrivains et les poètes qui composent le comité fondateur y apparaissent comme des écrivains engagés dans la Cité. Une mauvaise lecture de Robert Richard attribue par exemple l'essai collectif « Début d'inventaire » au comité de *Liberté*. Dans un texte qui relate la genèse de la revue, il écrit que les fondateurs ont signé un texte « ayant l'allure d'un programme », qu'« il s'agit presque d'un manifeste, où l'on dit la nécessité qu'il y a à “faire l'inventaire de nos libertés démocratiques” pour mieux combattre l’“arbitraire” » (Richard, 2011a, p. 19). Au contraire, ce texte est l'exemple même des débats internes qui tiraillent la revue⁵¹. Signé par la moitié du comité seulement, il illustre le refus de faire de *Liberté* la porte-parole d'une cause *politique* commune. Nous reviendrons plus en détail sur la réécriture de l'histoire de la revue dans le deuxième chapitre. Nous dirons simplement, d'une part, que cette erreur révèle la persistance d'une certaine idée, construite, de *Liberté* et de ses fondateurs, le caractère fantasmé de celle-ci. Avec l'anthologie, un recueil d'essais politicoculturels, l'équipe refait, d'autre part, l'image collective de cette première équipe de manière à ce que les *traits* qui lui sont attribués

⁵¹ Publié dans le premier numéro de la revue, ce texte est le résultat d'un « compromis » : les uns affirment que la revue doit appuyer publiquement la grève des réalisateurs de Radio-Canada, les autres refusent d'engager *Liberté* dans ce débat. Devant le refus strict des premiers (André Belleau, Lucien Véronneau; Jean-Guy Pilon et Jean Filiatrault, qui sont employés de la radio publique), les seconds (Jacques Godbout, Michel Van Schendel, Fernand Ouellette, Paul-Marie Lapointe, Gilles Hénault, Gilles Carle) signeront ce texte. Ils démissionneront ensuite en bloc pour signifier leur désaccord, Godbout excepté. Dans son texte, Robert Richard dira à tort que « la revue avait effectivement pris parti pour les grévistes » (Richard, 2011a, p. 20; nous soulignons).

(résistance, combativité, engagement) correspondent à l'image de soi que construit la nouvelle équipe, qu'il y ait une sorte de jeu d'échos et de miroir. Les fondateurs symbolisent l'*esprit de Liberté*, ils l'incarnent absolument.

Au cours de son existence, une série d'écrivains, de poètes et d'essayistes se sont succédé au sein du comité de rédaction de *Liberté*. L'équipe de Pierre Lefebvre insiste sur le *retour* à ce que la revue était à ses débuts. Or, comment le comité parle-t-il des équipes précédentes, comment les définit-elle et comment se situe-t-elle par rapport à elles? Dans « Assoiffés de sens », comme dans notre corpus d'ailleurs, le silence est fait sur leurs réalisations et leurs positions. Cette omission est certes significative : en insistant, dans ce texte, sur l'apparition d'une nouvelle équipe et le retour à la « mission » originale, le texte distingue clairement sa voix collective des discours des précédents comités. L'anthologie permet de prendre la mesure de la distance. Séparée en six « époques » présentées par un texte du comité actuel, elle présente clairement, à l'instar de ce qu'a noté Orkibi, un retravail des images des groupes qui circulent dans la mémoire de la revue. Tous sont présentés comme étant fidèles à l'esprit de la revue (la littérature avant tout, mais la littérature comme angle d'attaque) sauf un : celui qui anime la revue de 1991 à 2003. Des six « époques » de la revue, celle de « La désillusion tranquille », est la seule qui est présentée négativement. En introduction de l'anthologie, Kemeid, Lefebvre et Richard, brossant un bref panorama des cinquante ans de *Liberté*, écrivent que ces années (1991-2003) sont marquées par une « sévère crise morale et financière » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 15). Plus loin, Michel Peterson, dans le texte de présentation de cette période, affirme que celle-ci est marquée par la déréliction : l'esprit des fondateurs « semble s'évanouir⁵² », *Liberté* devient « plate à mort! » (Peterson, 2011, p. 297,

⁵² Il est faux de penser que les animateurs de la revue n'étaient pas conscients, à l'époque, du « poids des origines ». Dans un texte publié en 2004, quelques mois avant l'arrivée de Pierre Lefebvre, Marc-André Brouillette, alors membre du comité de rédaction de *Liberté*, dresse un bilan des parutions des dernières années. Il souligne que les textes de création ont pris le pas sur les essais et il relève une forte augmentation de collaborateurs ponctuels (Brouillette, 2004, p. 10). Pour lui, la revue s'est uniquement adaptée aux préoccupations spécifiques des écrivains et des intellectuels de l'époque : « les pratiques se sont individualisées et [...] les objets de réflexion se sont fragmentés — la réflexion autour de la culture québécoise n'[est] plus un pôle central qui mobilise la même attention et qui

p. 298). La revue est clouée au pilori et le travail des comités de ces années, ouvertement critiqué :

Le désir intellectuel a perdu son tranchant de jadis, les dossiers sont empreints d'une navrante monotonie. Nulle puissance qui agite l'écriture, nul affect qui nourrisse la prise de parole, nulle hétéronomie, nul débordement, nul éclat. (Peterson, 2011, p. 299)

Et il ajoute plus loin, « nulle émotion politique », « peu de liant, donc, dans ces pages ». Michel Peterson crée une association entre la dissolution de l'« esprit » des fondateurs, l'apolitisme de *Liberté* et le peu d'intérêt qu'elle suscite. Le comité des années 1991-2003 apparaît comme un groupe d'écrivains qui ont choisi le retrait du politique et qui ont de fait « dénaturé » la revue; il y aurait donc une *seule vraie* conception de la revue *Liberté*. Cette critique acerbe creuse nettement le fossé entre cette époque (1991-2003) et celle de « la résistance culturelle » (2004 — ...), voire avec toutes les autres périodes de *Liberté*. Ce retravail de l'ethos préalable permet à la nouvelle équipe de se distancier radicalement du comité qui les précède et de marquer une rupture. D'autant plus que Lefebvre et consorts se présentent, nous l'avons vu, comme étant des héritiers des fondateurs, actifs, politiques, engagés. Certes, le retravail de l'ethos préalable est efficace, c'est-à-dire qu'il permet au locuteur de « se placer en position dominante ou de conquérir une forme de pouvoir » (Amossy, 2010, p. 93), seulement si le lecteur possède des données partielles sur la personne ou le groupe dont l'image est retravaillée⁵³. En ce sens, les nouveaux lecteurs de *Liberté* attribueront plus facilement au nouveau comité le mérite d'avoir fait « revivre » la revue et leur reconnaîtront une légitimité supplémentaire. Cela est moins sûr dans le cas des anciens lecteurs, qui pourraient fort bien ne pas adhérer aux représentations que le comité propose.

suscite le même désir d'en interroger les paramètres dans des essais ou des fictions » (Brouillette, 2004, p. 11).

⁵³ À noter que cette critique de la période 1991-2003 est effectuée non dans les pages de la revue, mais sur une autre scène, celle d'une anthologie publiée au Quartanier, comme s'il était moins « rentable » et moins « aisé » de le faire sur celle de *Liberté*.

S'il y a reconstruction des représentations du comité fondateur comme des comités précédents, il faudrait plutôt parler d'une *édification* d'un *ethos* collectif pour le nouveau comité. Ses différents membres ne possèdent pas d'*ethos* préalable, ce qui n'est pas le cas, par exemple, quand François Ricard ou Pierre Vadeboncoeur publient dans les premiers numéros de *L'Inconvénient* ou que Nicolas Langelier et Jocelyn Maclure font entendre leurs voix dans *Nouveau Projet*. Sauf Olivier Kemeid⁵⁴, dont le nom circule dans le milieu théâtral, tous sont, en 2006, sans image médiatique ni capital symbolique⁵⁵. Le « public » de *Liberté* a donc peu d'impressions ou d'idées préconçues sur les personnes qui forment ce « Comité », encore moins sur le « groupe », dont le texte est l'acte de « naissance ». L'histoire de la revue et la représentation « résistante » de la Révolution tranquille que l'équipe propose composent un *ethos* collectif fort qui comble en quelque sorte l'absence d'*ethos* préalable.

Le discours lui-même (les thèmes, les objets, le ton, la forme) avec l'*ethos* se donne à lire à travers une scénographie, qui est « à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours » (Maingueneau, 2002, p. 517; l'auteur souligne). La filiation détermine en profondeur la dynamique du discours; elle est ce avec quoi on comprend le discours et ce que celui-ci institue. La scénographie initiale, dans l'éditorial « Assoiffés de sens », est celle de l'héritier, d'un fils orphelin qui vise à renouer avec ses « ancêtres » et dont la famille est celle du combat intellectuel et politique⁵⁶.

⁵⁴ Il a écrit plusieurs textes dans la revue *Jeu*, articles très intéressants et dont les titres sont évocateurs : « Pour le théâtre contre » (Kemeid, 2006c), « Le théâtre contre la culture » (Kemeid, 2008a) et « Faites-vous un théâtre subversif? », écrit en collaboration avec Olivier Choinière (Choinière et Kemeid, 2010). La subversion, la lutte et la *déraison* sont au cœur même de sa pratique.

⁵⁵ En 2011, cela est un peu différent : Évelyne de la Chenelière est une dramaturge reconnue. Le psychanalyste Michel Peterson et le professeur de sociologie Jean-Philippe Warren sont actifs dans leur domaine respectif, mais sont peu connus à l'extérieur de la sphère savante.

⁵⁶ Il y a bien sûr modulation, dans les textes de *Liberté*, de cette figure qui détermine la scénographie. L'essai de Geneviève Billette, « Mes batailles et mes deuils », en est un bon exemple. La dramaturge reconnaît ses héritages, les énumère sans distance critique : en tant qu'auteure, être héritière semble aller de soi. Elle place l'acte d'héritage dans une temporalité qui n'est pas celle du *retour à*, mais celle, unique, de l'acte et de la réflexion achevés. Ce sont plutôt le tri et la sélection des héritages *collectifs* qu'elle critique et c'est de la mémoire collective qu'elle se préoccupe : « Oui, je

L'agora et la Cité

Fortin, à la fin de son étude des éditoriaux inauguraux, conclut que ceux qui sont publiés entre 1990 et 2004 ne se situent pas dans l'espace québécois, mais plutôt global (Amérique, Francophonie, Village mondial, etc.) et qu'ils n'ont de référence que le présent (Fortin, 2006, p. 296). À ce titre, celui de *Liberté* s'en distingue radicalement. La communauté n'est effectivement jamais bien loin : le sujet collectif a le Québec comme lieu d'enracinement; il a un passé (la Révolution tranquille) et un avenir un peu incertain. Cela est également vrai pour des revues comme *la Conspiration dépressionniste* (fondée en 2003), *Qui vive* (2011), *Fermaille* (2012) et *Nouveau Projet* (2012). Il y a, en plus, à *Liberté*, l'affirmation du caractère fondamentalement politique de la culture, dans la perspective que prend Hannah Arendt à la fin de son essai « La crise de la culture ».

La culture et la politique s'entr'appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir et la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère publique et le monde commun, et la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir et les choses qui doivent y apparaître. (Arendt, 2011, p. 285)

Il y a ainsi plus qu'un lien entre culture et politique, une *mutuelle appartenance*, soit une responsabilité et une forme de dépendance de l'une et l'autre. À *Liberté*, ce n'est pas *le savoir ou la vérité qui est en jeu*, mais la création d'un espace qui arrime la culture au politique et la responsabilité de le garder vivant. Pour le comité, la revue *est l'agora*⁵⁷ : elle se situe en marge de l'espace public en même temps qu'elle en constitue un autre. En faisant de *Liberté* un espace politique, en *politisant* la scène médiane, le comité fait le chemin inverse de

crois que nous sommes tributaires de chacune des décennies théâtrales. Mais, parfois, je m'inquiète de ce que nous conservons comme héritage. Il n'y a qu'à prendre Gauvreau, par exemple. Quelles traces a-t-il laissées sur nos scènes, ne serait-ce que symboliquement? » (Billette, 2010, p. 44). On peut noter le partage discursif qui s'opère entre cette collaboratrice « unique » (c'est là sa seule collaboration) et *Liberté* : les questions de filiations sont au cœur de son discours. Les « pères » ne sont pas des obstacles à renier ou à abattre, mais des repères à conserver.

⁵⁷ Dans l'éditorial « Assoiffés de sens », l'équipe écrit que dans les années 1960 et 1970, « jamais l'agora qu'elle *représentait* n'avait connu une aussi forte ébullition » (Comité, 2006, p. 4; nous soulignons).

L'Inconvénient et de *Contre-jour*, qui privilégient la littérature ou la philosophie au politique, et tendent au retrait plutôt qu'à l'engagement. Alors que dans ces revues la littérature offre un point de vue sur le monde, une *méthode*, à *Liberté*, la littérature est *un angle d'attaque* et l'essayiste fait de sa parole une arme offensive. Ce faisant, c'est le lien avec la Cité qu'il rétablit et renouvelle et l'agora qu'il fait exister.

CHAPITRE 2

« PENSER PAR SOI-MÊME » : UNE COMMUNAUTÉ D'HÉRITIERS DÉVOYÉS

Notre héritage n'est précédé d'aucun testament⁵⁸.

– René Char

L'essai, dans plusieurs numéros de *Liberté*, emprunte aux récits de filiation et au récit historique certains thèmes et principes : le motif de la trahison et de la transmission manquée, le mode narratif et explicatif par lequel une série d'actions instaurent une histoire et leur reconfiguration, la convocation de figures d'autorité qui symbolisent à la fois les désirs et les inquiétudes de l'époque. Au-delà du discours sur l'héritage et les filiations, le rapport au legs est représenté, dans les textes, par la figure de l'héritier. À la différence de l'*ethos*, la figure apparaît comme l'activation, par le biais d'un processus symbolique, d'un signe autonome qui fonde une interprétation du texte (Gervais, 2007, p. 34). Elle est indissociable des récits qui la font apparaître et la rendent signifiante. Il s'agira donc dans ce chapitre de *faire apparaître* cette figure de l'héritier afin de comprendre la manière dont, à *Liberté*, s'exprime, au plan symbolique, le rapport aux héritages et à la transmission.

Il nous est apparu, d'abord, que les héritages étaient explorés en tant que porteurs d'une axiologie. Deux des textes du dossier thématique « Une littérature et son péché », publiés à la suite de « La résistance culturelle », abordent entre autres cette question. Le numéro s'ouvre sur un texte de Pierre Lefebvre intitulé « Entre le signe et les choses ». Dans celui-ci, le rédacteur en chef se penche sur « notre rapport à la littérature », refaisant le parcours de

⁵⁸ Char, 1946, cité dans Arendt, 2011, p. 11.

l'institution littéraire québécoise, de l'« avènement » de la Révolution tranquille à 2006, en passant par « ce sursaut de nature adolescente » que représentent pour lui les écrits formalistes de *La Barre du jour*⁵⁹ (Lefebvre, 2006, p. 15). Il part du constat que, de manière générale, le Québec a « définitivement adopté cette notion de culture comme lieu de cohésion et d'identité sociales, si ce n'est de raison sociale » (Lefebvre, 2006, p. 8). À une culture de la pensée, du doute, des Humanités, la société québécoise aurait préféré une culture normative :

Or cette façon de se référer à la culture comme règle implique une notion anglo-saxonne de la culture, soit une perception anthropologique de celle-ci. Je pousse peut-être le bouchon un peu loin, pourquoi pas, mais j'ai l'impression qu'en préférant la notion anglo-saxonne de la culture, soit sa version anthropologique, à la notion française issue des Lumières, soit sa version humaniste, les Québécois se sont pour ainsi dire trompés deux fois : d'une part, ils ont refusé d'assumer le sens qu'a le mot culture dans le cadre de leur propre héritage culturel afin d'en adopter un calque de l'anglais et, d'autre part, ils se sont permis d'accepter, puisque tout est culturel sous la désignation anglo-saxonne, que ce qui relève spécifiquement de la culture dans son acceptation humaniste – soit la pensée, la beauté, mais aussi, et surtout, l'effort que chaque individu se doit de déployer pour s'élever au-dessus de la donnée première qu'est sa nature – que ce qui relève de la culture comprise dans son sens français, bref, ce qui est de l'ordre de l'exception, soit en quelque sorte banni de la sphère culturelle, ou plus précisément mis à l'écart, si ce n'est à l'index, dans une espèce de réserve pour pestiférés que l'on désigne sous le terme d'élite. La chose m'apparaît d'autant plus grave que toute œuvre ou tout commentaire ne participant pas du consensus est non seulement considéré élitiste, mais, par le fait même, antidémocratique. (Lefebvre, 2006, p. 9)

La sphère culturelle est considérée comme un lieu où ce qui « élève » l'être humain n'est pas le bienvenu et où ce qui reste au plus près de la réalité sociale est valorisé. Lefebvre souligne de cette manière qu'il y a eu exclusion et négation de l'héritage français et par là, *trahison* de notre héritage culturel. En préférant un *calque de l'anglais*, le Québec s'est approprié un héritage qui ne lui appartenait pas et qui, à l'opposé d'un legs issu des Lumières, semble n'avoir de lien qu'avec le présent de la société « anthropologique » et de sens que

⁵⁹ Cela n'est pas sans rappeler le texte polémique de Jean Larose, « *La Barre du jour : une modernité bien de chez nous* » (1985). Un extrait de cet essai se retrouve d'ailleurs dans *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité — 50 ans d'essais* (Kemeid et al., 2011, p. 237-261).

celui de l'appartenance. À un héritage qui rend l'individu meilleur a été préféré un legs qui rend la société plus cohésive. Sans se prononcer contre les appropriations culturelles, Lefebvre souligne que « cet emprunt précis [lui] semble causer problème, en ce sens qu'il [lui] apparaît beaucoup plus près de l'aliénation que du métissage » (Lefebvre, 2006, p. 10). Ici, le choix qu'a fait le Québec témoigne du désir d'une certaine homogénéité culturelle, d'une *culture comme règle*. Pour Lefebvre, la préférence pour un héritage culturel plutôt qu'un autre exprime les valeurs d'une société. Il doit être questionné, remis en question, et c'est ce que Lefebvre accomplit lui-même, performativement.

Cette culture « anthropologique » est relayée sinon imposée par la « sphère culturelle »; elle semble en être une force immanente. Paradoxalement, cette « culture » au sein de laquelle tout peut obtenir l'adjectif « culturel » exclurait d'emblée ce qui est « culturel » dans son acception française : la beauté, la pensée, l'effort. Elle agirait donc envers la *vraie culture* comme une nouvelle censure en la désignant comme élitiste, lui confisquant par là toute légitimité au sein de la Cité. Car est « élitiste » ce qui est partagé par un petit nombre (« antidémocratique »), ce qu'on ne peut tolérer et qui doit être exclu. À ce titre, l'héritage français a subi une exclusion à la fois symbolique et discursive : d'abord, le sens « français » de la culture n'est plus celui qui en détermine la signification; ensuite, la culture française, les discours qui la soutiennent n'ont pas droit de cité et les valeurs qu'elle promeut sont d'emblée déconsidérées, réduites au silence. Tout se passe comme si la culture dans son sens anthropologique avait réussi à s'imposer comme un « ordre de discours », comme hégémonie discursive, réglant ainsi l'acceptabilité des discours et ses conditions de possibilités. Le « choix » que le Québec a fait de l'héritage anglo-saxon aurait donc eu des effets dévastateurs sur les discours qui déterminent ce qu'est la culture et donc ce qu'est l'héritage.

Il y a dans le texte de Lefebvre un amalgame entre la conception française de la culture, l'héritage français, la beauté, la pensée, l'effort, une forme de transcendance sous une seule figure : ce qui trahit le consensus est dangereux et doit être exclu

(puisqu'« antidémocratique » et « élitiste »). À l'opposé, Lefebvre représente la conception anglo-saxonne de la culture comme se définissant par le consensus, une sorte d'abrutissement (la non-pensée), par ce qui est ethnographique et *réellement* antidémocratique (hégémonique et idéologique). L'opposition peut se comprendre comme un couple axiologique dont découlent deux paradigmes sur lesquels se fondent également beaucoup de textes de *Liberté* : la connaissance (qui mène inéluctablement à la trahison dans sa valeur positive) est opposée à un assujettissement aux déterminations premières de l'individu, donc à une connaissance fondée sur le donné. La différence entre les termes n'est pas propre, mais fondée sur la valorisation d'un des termes, desquels découlent des paradigmes, ou ce qu'Angenot nomme dans *La parole pamphlétaire* des « règles de praxis » (Angenot, 1995, p. 113); elles déterminent la dynamique du texte et les idéologèmes, les présupposés et les topoi qui le fondent. L'effort et l'arrachement à soi, qui signifient aussi l'« élévation au-dessus de la donnée première qu'est sa nature », comme l'écrit Lefebvre, sont les critères axiologiques à partir desquels se jugent et se critiquent la culture et les problèmes actuels. Ils actualisent par là les grands traits d'une culture lettrée, pas nécessairement savante, mais à tout le moins « universelle ».

Si les valeurs intellectuelles qu'évoque Lefebvre sont d'« actualité », les associer à un héritage culturel spécifiquement français témoigne d'une révérence inédite en 2006. Cet amalgame entre un héritage anglo-saxon négatif et un héritage français positif est plutôt propre à Lefebvre⁶⁰ et à Robert Richard⁶¹, qu'à *Liberté*. Au-delà de cette opposition toutefois, il y a consensus autour d'une culture qui se conçoit en terme d'effort et d'engagement; il en est de même lorsqu'il est question des héritages. *Liberté* propose trois numéros qui interrogent l'héritage général de la société québécoise dans cette perspective et qui précèdent les célébrations du cinquantième anniversaire de la revue. Ils remettent au premier plan la

⁶⁰ Voir aussi « Sale temps » (Lefebvre, 2007b) et « Ceci n'est pas un Québécois » (Lefebvre, 2008a).

⁶¹ Voir à ce sujet : « Québécois, encore un effort... » (Richard, 2008a) et « Allons, ennemis de la patrie... » (Richard, 2008b).

nécessité de repenser le rapport collectif et individuel aux différents legs, de revisiter la mémoire commune : « Une littérature et son péché » (2006), dans lequel la question des filiations françaises⁶² et anglo-saxonnes est abordée : « La mort du Québec : pour qui sonne le glas? » (2007) et « Québécois, encore un effort... » (2008), où il s'agit de comprendre le fondement épistémologique du rapport à l'héritage et à la tradition, tant historique que littéraire. Dans le texte de présentation de ce dernier numéro, Lefebvre et Richard écrivent que la tenue de la Commission Bouchard-Taylor a précisé (sinon exacerbé) le désir de prendre acte de ceux-ci par l'écriture.

Si, dans l'optique des Lumières, l'idéal français peut toujours se résumer par tout un chacun devrait pouvoir penser par soi-même, l'idéal britannique, pour sa part, énonce plutôt : tout un chacun devrait pouvoir être soi-même. La différence est de taille. Penser par soi-même, en effet, suggère que chaque individu soit à même de questionner son héritage et de se le réapproprier, tandis qu'être soi-même suggère plutôt qu'il s'agit d'accepter son héritage, d'y demeurer fidèle, bref, d'en être le porte-parole.

Dans la foulée de la Commission Bouchard-Taylor sur les accommodements raisonnables, il nous a semblé essentiel de nous interroger à ce sujet. Nous faut-il incarner notre héritage, le laisser parler pour nous, nous laisser dicter notre conduite par lui ou, au contraire, ne faut-il pas l'interpeller, le questionner, le tordre? (Lefebvre et Richard, 2008, p. 5)

Ces deux rapports à l'héritage, soit aliénant ou *critique*, correspondent, comme ils l'écrivent, d'une part à l'idéal britannique, d'autre part, à l'idéal français à l'époque des

⁶² Dans le numéro « Littérature 1959-2009 », Michel Biron en fait également le sujet principal de son texte. Selon lui, il existe une « cassure invisible » entre le Québec et la France. Il se demande en fait pourquoi « c'est la seule cassure, curieusement, qui ne suscite guère de commentaires, sauf sur le mode nostalgique chez ceux qui souhaitent revenir à l'époque des collèges classiques, ou sur le mode enthousiaste chez ceux qui se félicitent d'être pleinement d'Amérique ». Cette rupture fait que l'écrivain contemporain « ne veut rien savoir de l'héritage français, car c'est une tradition qui pèse lourd » (Biron, 2009, p. 21) et qu'il préfère les filiations américaines ou carrément québécoises. De plus, au sein de notre corpus, le dossier sur « La droite » (2007) propose trois textes (sur cinq) sur Sarkozy et la montée de la droite en France : « La France en voie de canadianisation? » d'Olivier Kemeid; « Aliénation et bulletin noirs » d'Olivier Renault et « Considérations intempêtes » de Guy Scarpetta. Notons par ailleurs que les filiations allemandes de *Liberté* ont été analysées par Robert Dion dans *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois* (2007).

Lumières. Il ne fait aucun doute, dans la manière dont Richard et Lefebvre présentent les deux idéaux, que le second est de nouveau valorisé. Pour eux, le sujet a le choix d'être assujéti à un legs qui le détermine et dont il a l'obligation de rendre compte ou alors d'être intellectuellement souverain. L'opposition présentée comme telle nie son caractère dichotomique pour reconduire une hiérarchie fondée sur la valorisation du doute et du refus de toute fétichisation du sens. Le numéro lui-même s'inscrit donc dans la *tradition* de pensée française et se fonde sur le présupposé que le Québec comme « culture globale » reprend plutôt l'idéal britannique, un des multiples versants de son héritage.

Ce numéro est aussi écrit sous la férule de deux grandes figures de la littérature française : Sade, dont le titre de l'essai *Français, encore un effort si vous voulez être républicains* a inspiré le titre du numéro, et André Malraux, dont le discours « Hommage à la Grèce » est d'ailleurs cité à quelques reprises dans notre corpus⁶³.

En 1785, le divin marquis exhortait les Français à faire encore un effort s'ils voulaient être républicains. André Malraux, pour sa part, affirmait, en 1959, qu'une culture ne se reçoit pas, et ce, parce qu'elle se conquiert.

C'est bien sûr en toute modestie que *Liberté* pour ce numéro-ci proclame : Québécois, encore un effort, vos héritages ne sont pas encore conquis. (Lefebvre et Richard, 2008, p. 5)

L'idée de l'effort apparaît centrale à la conception non seulement de la culture, mais aussi de l'héritage, dont l'idée est aussi imprécise que vaste : celui-ci réfère à la fois aux représentations, aux récits historiques, à la mémoire culturelle, ce qui nous autorise à en parler comme d'une fiction idéologique qui, chaque fois, est redéfinie par le discours. À l'idée d'effort s'ajoute également celle de lutte que sous-entend le terme « conquis ». Or, si l'héritage doit être conquis, c'est qu'il n'est pas considéré, d'abord, comme un donné inerte et passif; ensuite, qu'il réfère à l'implication complète du sujet et à la croyance de celui-ci en la

⁶³ Il est entre autres cité dans l'*Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais* afin de montrer la manière dont l'équipe de Lefebvre comprend son rôle d'héritier (Kemeid, *et al.*, 2011, p. 352).

valeur de ce qui doit être conquis; enfin, qu'il renvoie à une prise de possession (comme s'il s'agissait d'arracher les œuvres à leur fixation). Les héritages appelleraient ainsi, dans le sens même de leur énonciation, à une exploration et à une saisie⁶⁴. Le choix du terme « conquête » reconduit par ailleurs l'*ethos* de l'intellectuel engagé, passionné : l'« homme de connaissance » a ainsi des caractéristiques de l'« homme de puissance ».

Dans son propre texte intitulé « Ceci n'est pas un Québécois », Lefebvre cite de nouveau André Malraux⁶⁵, affirmant à sa suite que la conquête de la culture est « le tout premier des devoirs citoyens », de quelque provenance qu'il soit (Lefebvre, 2008a, p. 70). Concrètement, pour Lefebvre, cela signifie « aller à elle comme des aventuriers », c'est-à-dire prendre acte de son caractère incertain, mais aussi,

[...] d'abord [,] mettre à mal ce récit aussi officiel que fantasmagorique afin de tenter de s'appuyer sur le véridique plutôt que sur le mythique. Chaque culture, comme on le sait, contient son lot d'épisodes dont il n'y a pas de quoi être fier, et pourtant, il faut bien faire face à ces zones d'ombres, les porter encore et toujours dans ses bagages et bien évidemment les transcender, c'est-à-dire, pour faire court, les rendre fertiles. Vaste programme, comme disait l'autre, mais tout de même essentiel, l'autre option étant de voir tout ça se transformer en gangrène. L'opération – bien sûr, c'est chiant – demande beaucoup d'efforts, parce qu'on est alors, somme toute, forcé, comme un saumon, de nager à contre-courant pour pouvoir féconder. (Lefebvre, 2008a, p. 71).

Conquérir sa culture, comme l'écrit Lefebvre, participe donc essentiellement d'une recherche de vérité. Il s'agit d'aller au-delà du « mythique » des cultures et des récits nationaux pour atteindre le « véridique », de transcender le récit initial qui porte les marques d'une fixation du sens. Héritage et culture sont donc sémantiquement liés pour Lefebvre, qui

⁶⁴ La « conquête » a un sens bien différent de celui que lui donne le discours postcolonial issu de *Parti pris*. Il ne s'agit pas de défendre sa culture propre contre un ennemi clair, défini; non plus de se libérer collectivement d'une domination impériale héritée de la Conquête. Il est plutôt question d'une conquête individuelle et collective de sa propre culture, de son propre héritage. Il y a cependant une trace de ce discours dans la critique de l'aliénation propre au modèle « anthropologique » de la culture.

⁶⁵ André Malraux est une figure mythique dont Lefebvre se saisit, laissant dans l'ombre les questions complexes que soulève son itinéraire politique et littéraire, de même que l'union instable de l'écrivain de l'aventure et du ministre de la Culture.

passé de l'un à l'autre sans distinction; le rapport que le sujet entretient avec eux est de toute manière considéré comme le même : les deux doivent être *conquis*, c'est-à-dire soumis par le combat. L'héritage culturel est ainsi conçu comme étant incomplet, imparfait dans son donné premier; il « demande bataille⁶⁶ ». En ce sens, il ne peut être reçu passivement « comme une caresse ou un coup de pied au cul », puisqu'il s'agirait alors de nier la prédominance nécessaire de la pensée et du jugement sur l'assujettissement et la croyance (Lefebvre, 2008a, p. 70).

Le comité se montre en héritier *exemplaire*, fier de remplir publiquement son devoir. L'idée de conquête signifie qu'il considère que les héritages (de la revue comme de la culture québécoise, « universelle ») possèdent *a priori* une valeur cognitive, intellectuelle; qu'ils doivent être connus de tous, qu'ils appartiennent à tous. D'où la nécessité de s'en saisir, pour ensuite les redonner à ceux qui n'ont pas réussi cet « exercice » intellectuel qui n'est pas sans tenir de l'exploit sportif. Les conquérir, cela signifie aussi en faire l'examen critique. *Liberté* s'autorise d'un tri dans les œuvres canoniques puisqu'elle les a lues et jugées (*La Scouine* plutôt que *Maria Chapdelaine*, par exemple); elle se permet de redonner voix et vie à des œuvres « oubliées ». À ce titre, le numéro sur Buies⁶⁷ est très éloquemment titré : « Arthur Buies, notre contemporain », expression que reprennent Pierre Lefebvre et Louis-Jean Thibault dans leur texte de présentation.

⁶⁶ Nous faisons ici référence au texte qu'a écrit Olivier Kemeid en réponse à Jacques Godbout dans le numéro 275-276, « Ne vengeons pas la mort du père ». Il se termine par une référence à *Hamlet* et aux *Bacchantes*, symbolisant l'héritage et la filiation rompue : « La nation est souillée. Il faut enlever les cadavres. Ce que nous espérons "demeure inachevé" et demande bataille » (Kemeid, 2007a, p. 20).

⁶⁷ Le travail de *relecture* des héritages culturels, qu'évoque implicitement le fait de les conquérir, tend à valoriser le travail effectué par la revue. Le numéro consacré à Buies révèle une valorisation très forte de la prose d'idées et des genres qui y sont liés : ils sont les lieux partir desquels peut s'énoncer une critique de la société. De même, Kemeid, dans « Ne vengeons pas la mort du père », en parlant de ceux qui participent d'une « rénovation intellectuelle » dans les années 1930, cite en exemple *L'Ordre* d'Asselin, *Le Clairon* de T.D. Bouchard, *Le Jour* d'Harvey, *La Relève* de Charbonneau et *Vivre* de Jean-Louis Gagnon (Kemeid, 2007a, p. 9); tous des périodiques.

Le fait que Buies soit encore si peu lu ajoute au tout, pour ainsi dire, une touche de tragique. Dans la mesure de nos humbles moyens, nous avons donc choisi de remédier à la situation en enjoignant nos concitoyens à plonger dans cette œuvre des plus stimulantes.

Polémiste de génie, farouche chroniqueur dont les articles font plus pour la littérature que la plupart des romans et poèmes de ses contemporains, Arthur Buies, en perçant le cœur sensible de son Canada français, pique encore et toujours celui du Québec d'aujourd'hui. Arthur Buies, auteur du XIXe siècle? Que non, c'est notre contemporain! (Lefebvre et Thibault, 2008, p. 5)

Liberté se présente ici comme l'héritière d'une œuvre à laquelle il faut redonner voix. Elle se présente surtout comme possédant un savoir sur l'œuvre, sur le texte, savoir qui fait l'objet d'un legs au lecteur. Dans ce numéro sur Buies, *Liberté* offre une lecture basée sur le lien entre politique et littérature et la présente par la suite en tant que lecteur-citoyen; ce savoir n'est pas celui d'un spécialiste, d'un érudit, mais celui d'un homme du commun. L'image de soi est donc celle d'un héritier actif, déjà légataire, qui transforme le legs conquis en contre-don. Arthur Buies apparaît ici comme le combattant des idées reçues, celui qui écrit contre les discours de son temps. Les valeurs héroïques de courage, de combattivité, d'une sorte d'« indomptabilité intellectuelle », valeurs endossées par *Liberté*, sont valorisées chez Buies et construisent en retour la figure de l'héritier. Le rapport à l'héritage est ici symbolisé par ce qui est valorisé comme legs. L'héritier est ainsi en butte au consensus qu'il cherche sans cesse à dénoncer, mais *engagé* dans la communauté envers laquelle il estime avoir une responsabilité.

Être héritier, c'est donc connaître et conquérir ses héritages, mais c'est aussi trahir; et cette trahison est effectuée vis-à-vis de la communauté, avec laquelle on entretient un rapport paradoxal (entre impossibilité et volonté d'enracinement). Cette trahison est d'abord perçue comme un refus des valeurs véhiculées par un certain héritage. Elle est implicitement valorisée, légitime et légitimante : le sujet naît à lui-même et réalise son humanité dans la pensée et l'effort (que nécessite la volonté de trahir, que signifie le geste même de trahir). La trahison est donc une topique sur laquelle se fonde le discours de *Liberté* sur les héritages, et,

comme nous le verrons dans le troisième chapitre, dans la sélection de ceux-ci. Robert Richard, dans son texte « Québécois, encore un effort... », également repris dans *l'Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais*, explique les rapports entre la communauté, dont les individus sont liés par un consensus qui les asservit, et ce qu'il nomme *la loi hors-la-loi du père*, soit la défaite de la « coagulation de la société » par l'intrusion de l'altérité et de l'ironie (ce qu'il nomme l'« abîme »), par la trahison du consensus⁶⁸ (Richard, 2008a, p. 21). Pour Richard, qui s'attarde précisément à la question de la transmission dans son sens *filial*, pour ne pas dire familial, le refus du donné et d'un sens surplombant devrait aussi nous amener à concevoir la filiation en terme de ruptures, de détournements. *Hériter*, c'est d'abord vouloir trahir, tant les « mots de la tribu » que le « coagulum » social, et donc créer de la liberté (Richard, 2008a, p. 22); *transmettre* doit s'accomplir de la même manière sans quoi le sujet reconduit son propre asservissement (le consensus). En ce sens, l'héritier à *Liberté* est un héritier *dévoiyé*, à la fois solidaire de sa communauté et infidèle à celle-ci, comme à son héritage et à son identité.

De même, Catherine Mavrikakis, dans son texte « Trahir la race : portrait de l'intellectuel québécois en Judas » soutient que « celui qui trahit, dans les yeux des autres, peut aussi être celui par qui tout arrive » après avoir affirmé que *Liberté* se trompait en accordant à la France le privilège et monopole du *sapere aude* (Mavrikakis, 2008, p. 39). En ce sens, l'avenir ne peut être réfléchi que s'il n'y a pas fidélité absolue au patrimoine culturel, à l'histoire présentée comme récit unique du passé.

Le passé érigé en vérité, en dogme, est là afin d'empêcher un travail de reformulation historique que ne peuvent malheureusement pas effectuer ceux qui sont incapables d'imaginer l'avenir, de le conquérir intellectuellement et politiquement. (Mavrikakis, 2008, p. 40)

⁶⁸ Prolixe et sinueux, son texte constitue une réflexion sur la nécessité de faire des enfants et de contester le « Sens surplombant ». Selon lui, le refus de l'enfantement participe d'une même ignorance de la *loi hors-la-loi du père* que le « refus de la littérature », d'une littérature qui ne soit pas métaphysique, mais « ironie généralisée » (Richard, 2008a, p. 23).

Ainsi, le passé n'appelle ni révérence, ni hommage, il se donne d'abord comme discours de pouvoir. Il doit être relu, critiqué, afin de pouvoir *figurer* l'avenir, et en être maître (« le conquérir » – notons la récurrence du syntagme). C'est donc, en quelque sorte, par une critique et une trahison de l'histoire que le sujet (mais plus précisément : l'écrivain, l'intellectuel) peut faire exister l'avenir et se penser en lui; cette trahison et cette critique font de lui celui par qui *tout peut arriver*. Or, pour Mavrikakis, « le passé est ici [au Québec] canonisé, encensé, momifié, et tous les morts de notre petit pays ont raison, puisqu'ils permettent de soutenir notre quota de grands hommes nationaux » (Mavrikakis, 2008, p. 40). En ce sens, « le Québec doit encore faire un effort, même plusieurs (*Liberté* là a bien raison...), note l'écrivaine, afin d'être vraiment capable de se critiquer et de se trahir. Souverainement » (Mavrikakis, 2008, p. 44). Cette tâche s'effectue, comme elle l'écrit, à travers le contact renouvelé avec l'altérité, qui permet de retrouver et repenser le *natal*, soit ce qui nous constitue en propre. La nation, écrit Mavrikakis⁶⁹ suivant Hölderlin, ne doit pas « se donner comme sujet possédant un savoir sur ce qu'elle est », elle doit rester « inaccessible » à elle-même (Mavrikakis, 2008, p. 38). En ce sens, elle ne doit pas prétendre à une saisie globale d'elle-même à travers les représentations et les discours qu'elle produit. Elle est tenue d'y être infidèle de manière à renouveler son refus du mythe. Il s'opère par conséquent un décroisement sémantique du signe « hériter », qui perd son sens d'« acte unique » pour devenir *processus*. L'héritier est celui qui fait sienne une éthique : il n'a de cesse de vouloir connaître, critiquer, et trahir. En ce sens, le véritable héritier est un intellectuel, et l'intellectuel est nécessairement un héritier, les caractéristiques de l'intellectuel (la responsabilité, l'engagement, la trahison) étant les mêmes.

⁶⁹ Mavrikakis amorce sa réflexion en parlant de ses parents immigrants et du lieu où elle parle : « Je serais bien embêtée si l'on me demandait d'être la porte-parole de ce que je suis, parce que, pour une enfant d'immigrants, la question de l'identité n'est pas simple et que j'aurais trop de voix en moi à faire entendre ou à faire taire. Il me semble que ma tâche a toujours été celle de trahir, de traduire en d'autres termes, souvent très peu fidèles, ce qui m'a été confié, afin d'arriver à quelque chose comme une pensée natale ou une terre natale » (Mavrikakis, 2008, p. 36). Le natal n'est pas le national, mais ce lieu de naissance à soi.

La conquête et la trahison (alors que tout pousse au consensus) ont ceci de commun que l'héritier fait montre d'une force qui s'exerce en marge; l'idée de résistance leur est toutes deux intrinsèques. Il ne s'agit pas de se désolidariser du groupe pour mener cette aventure en solitaire : la trahison s'effectue à l'horizon de la communauté, c'est-à-dire que celle-ci en est l'ultime objet. Nous l'avons évoqué plus haut : il y a résistance à l'idée d'un héritage béton (perçu comme tel, « imposé » d'on ne sait où) qui devrait être accepté sans discussion. Trahir signifie tant *désert*, *passer à l'ennemi* que *révéler*, *laisser voir*. Le rapport à l'héritage se comprend dans ce mouvement : dans le fait de se retirer d'une société perçue comme aliénante, d'être son meilleur ennemi pour mieux la saisir; dans le fait de laisser voir, de montrer ce que les héritages tendent parfois à occulter. Être ennemi de la nation, du consensus, de la fixation de la culture, de ses insuffisances, de ses erreurs, mais non ennemi de la culture, puisqu'il s'agit là, toujours, de *ce qui les fait vivre* dans tous les sens du terme.

Si la résistance est le mode d'être au présent, la conquête et la trahison caractérisent à *Liberté* le rapport au passé et à l'avenir; c'est par elles qu'ils s'accomplissent et cela est spécifique à la revue. Dans des périodiques comme *Contre-jour* et *L'Inconvénient*, ce rapport au temps est au contraire dénué de tout caractère « combattif ». Les héritiers-lecteurs de ces deux dernières revues ne sont pas dans la réinvention, dans la réécriture des héritages, mais plutôt dans leur présentation, leur relecture sous un angle littéraire ou philosophique. Le rapport au présent et à l'avenir est teinté d'une sorte de pessimisme, qui amène tantôt une attitude de retrait, tantôt un désenchantement généralisé.

Des manières de (re)lire l'Histoire

Il faut dissocier *histoire et mémoire*; notre histoire doit être faite avec nos mains. Que la nation qui a vécu dans la mémoire retourne à la mémoire. Nous sommes d'autres hommes et nous avons d'autres espoirs⁷⁰.

– Fernand Ouellette

La *méthode* avec laquelle il faut lire et (ré)écrire l'histoire détermine la manière dont l'héritier s'envisage à *Liberté* et la manière dont il se caractérise. Le débat entre Olivier Kemeid et Jacques Godbout est intéressant à cet égard. Celui-ci se déroule à la fois sur la scène médiatique (*Le Devoir*, particulièrement) et sur la scène de la revue *Liberté*; il offre à la nouvelle équipe de *Liberté* une confrontation, sur le terrain intellectuel et sur le sujet des héritages, avec un de ses plus anciens membres. À l'automne 2006, Godbout lance, en entrevue avec Michel Vastel de *L'Actualité*, que le Québec va mourir en 2076, cent ans après ce qu'il considère être l'apogée de la Révolution tranquille : l'élection du Parti Québécois. Nostalgique, l'écrivain se souvient des années 1960 et 1970 comme d'une « époque où il y avait une cohésion extraordinaire et un rêve partagé dans la société » (Godbout, cité dans Vastel, 2006, para. 8). Aujourd'hui, cette cohésion n'existe plus : la faible démographie des « Canadiens français de souche » et l'immigration massive que connaît le Québec signalent la déréliction, pour Godbout, du Québec de la Révolution tranquille⁷¹.

⁷⁰ Ouellette, 1964, p. 113.

⁷¹ Ce passage de l'entrevue est particulièrement révélateur : « L'année 1976 fut l'étape ultime de la Révolution tranquille, son apogée. On avait effectivement une littérature nationale, un cinéma, la chanson. On a eu l'élection du PQ, qui était le produit de tout un effort culturel des années 1960, la loi 101, la Loi sur la protection du territoire et des activités agricoles. Ce fut le sommet de la courbe. Sans la chanson, sans la poésie, sans la littérature, sans discours chargé d'émotion, le PQ n'aurait pas été élu. C'était une époque où il y avait une cohésion extraordinaire et un rêve partagé dans la société. Trente ans plus tard, on peut dire que la Révolution tranquille est épuisée, parce que la société canadienne-française, qu'on appelle "québécoise de souche", est elle aussi épuisée. Elle ne fait plus d'enfants. Elle a un problème démographique énorme. Par conséquent, sa culture disparaît peu à peu » (Godbout, cité dans Vastel, 2006, para. 8).

Dans sa première réplique à l'auteur de *Salut, Galarneau!*, intitulée « La défense de l'ordre ancien : entre l'obsession laïque et la fureur nationaliste⁷² », Kemeid dénonce la lecture « erronée » que Godbout fait de ce moment historique.

Fascinante, la lecture de notre histoire qu'effectue Godbout : pour lui, l'apogée de la Révolution tranquille se situe en 1976, avec l'élection du Parti Québécois! C'était donc ça, cette révolution, selon l'un de ses acteurs : non pas tant une libération des anciennes chaînes qu'une rapide mise en place d'un nouveau pouvoir, main sur le cœur, larme patriotique à l'œil. [...]

Foutaise, cette [sic] apogée de 1976! De la bouillie nationale pour agitateur de fleur de lys! Finie depuis belle lurette, la Révolution tranquille, en 1976! Tous les historiens et politologues sérieux la situent entre 1960 et 1966, cette Révolution (lire à ce sujet *La Révolution déroutée* de Léon Dion). (Kemeid, 2006b, p. 107)

L'erreur de Godbout indigné Kemeid, qui y voit une mauvaise connaissance du passé et un aveuglement idéologique. En qualifiant les propos de Godbout de « bouillie nationale pour agitateur de fleur de lys » et en les opposant à ceux d'« historiens et de politologues sérieux⁷³ », il discrédite les propos de Godbout en laissant entendre que celui-ci met la vérité historique de côté pour satisfaire sa lecture *nationaliste* de l'histoire du Québec. Pour Kemeid, ce sont les réalisations culturelles qui définissent la Révolution tranquille, dont l'apogée serait entre 1965 et 1967. C'est l'« ouverture sur le monde », le débat intellectuel, la modernité culturelle qui devrait définir la mémoire commune de la Révolution tranquille⁷⁴. Il y a un refus catégorique de considérer cet événement, et plus généralement tout événement qui fasse vibrer la fibre nationaliste, comme ce qui illustre le mieux l'esprit des années 1960. L'héritier s'identifiant, comme nous l'avons vu, à la Révolution et à *Liberté*, Godbout apparaît comme un ancêtre avec qui rompre pour consacrer sa différence.

⁷² Ce texte est publié d'abord dans *le Devoir* (*Liberté* ne mentionne pas ce détail), puis dans la section « Débats » du numéro 274, « Une littérature et son péché » (2006).

⁷³ Il s'agit ici d'un cas rare où, à la revue, on s'appuie sur l'université pour rejeter un intellectuel non universitaire.

⁷⁴ La « postmodernité envahit les lettres », c'est l'époque du « fabuleux débat d'idées créé par le RIN », la « fabuleuse période des grandes revues d'idées », l'inauguration de la Place des Arts, l'Expo... (Kemeid, 2006b, p. 107).

Pris dans la polémique qu'ont soulevée ses propos, Godbout répond à Kemeid dans un texte qu'il fait paraître dans le *Devoir*, d'abord, puis dans le dossier de *Liberté* « La mort du Québec : pour qui sonne le glas? » (Godbout, 2007). Le dossier thématique de ce numéro double (le seul de notre corpus) est tout entier consacré à « continuer le débat » amorcé par l'écrivain. Les propos et les inquiétudes qu'avance Godbout quant à l'immigration⁷⁵ et au statut prétendument minoritaire des Canadiens français « de souche » font rapidement place à une confrontation entre deux visions du passé et de la culture. Pour Godbout, le présent est inquiétant et complexe parce qu'il ne porte plus les traces du passé; la société québécoise vivrait une crise culturelle, *parce qu'*identitaire. Pour *Liberté*, le passé est à relire, à réécrire, et c'est la disparition de la culture de l'espace public qui pose problème. Les textes du dossier montrent comment, dans les domaines des médias publics, du cinéma (Téléfilm Canada, ONF), de la musique et de la littérature, l'héritage de la Révolution tranquille a été perdu, consciemment défait au profit d'ambitions économiques⁷⁶. Il y a donc pour *Liberté* une *crise de la culture*. En ce sens, le présent « demande bataille » (Kemeid, 2007a, p. 20).

⁷⁵ « Le religieux revient donc avec l'immigré, qui, lui, n'a pas vécu notre laïcité. La langue française, elle aussi, est menacée, parce que ce n'est plus une immigration d'individus, comme dans les années 1970 : ce sont des tribus qui immigreront, avec leurs costumes, leurs coutumes, leur religion et leur télévision. On sous-estime le fait que la soucoupe branchée sur Al-Jazira ou d'autres chaînes étrangères empêche ces gens de regarder la télévision indigène, qui, elle, ne les intéresse absolument pas. Donc, ils ne s'intègrent même pas le soir en rentrant à la maison. Ils sont entre eux. Sous prétexte de permettre aux individus plus de liberté, on se trouve à détruire une cohésion sociale. La tribu canadienne-française est en mauvaise posture : elle n'a plus d'enfants! » (Godbout, cité dans Vastel, 2006, para. 9).

⁷⁶ Pour Lefebvre, le Ministère de la Culture est un « enfant mort-né », le seul rôle d'Hydro Québec est d'être « une vache à lait étatique, servant de surcroît à courtiser les entreprises privées », l'ONF est « ce grand lieu aussi exsangue que moribond » (Lefebvre, 2007a, p. 38-40). S'intéressant au milieu du cinéma, Olivier Asselin affirme que la règle, dans les politiques de subvention de longs métrages, c'est « box-office, *vox dei* » : « Le problème est évidemment que le succès commercial soit le principal critère d'investissement de l'État » (Asselin, 2007, p. 76). Téléfilm Canada et la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) sont critiquées en ce sens. La compositrice Ana Sokolovic et le musicien Marc Hyland s'inquiètent du désengagement de l'État envers la musique classique et contemporaine dont témoigne, entre autres, la fermeture de la Chaîne culturelle de Radio-Canada. Hyland écrit même qu'« il nous faut regretter ce XXe siècle », alors que la société d'État était un lieu de diffusion et d'éducation musicales (Hyland, 2007, p. 95).

Prenant ses distances par rapport au débat identitaire et culturel, le dramaturge s'interroge, dans sa deuxième réplique intitulée « Ne vengeons pas la mort du père⁷⁷ », sur les discours historiographiques qui alimentent cette « vision d'un Québec martyrisé qui n'a pas à avoir honte de son passé – un passé glorieux, ouvert, libre » que le débat a remis de l'avant. Pour lui, ces discours participent d'un « un courant, à la fois prometteur et dangereux [qui] se dessine depuis quelques années en Histoire du Québec : la revisitation de la Grande Noirceur ».

Évidemment, avec le recul, nous pouvons aujourd'hui nuancer la fameuse cassure de 1960, et relever les signes précurseurs de ce que l'on doit continuer d'appeler, je le dis et le redis, une libération – ce n'est pas la seule, ce ne sera pas la seule, espérons-le. Je suis le premier à endosser cette revisitation, qui peut être large, déterrante Adélard Godbout, rementionnant Borduas ou, distinguant ses limites, évoquant Jean-Charles Harvey. De la même manière, je suis prêt à entendre quelques modérations sur la gouvernance de Duplessis – la démonisation ne sert personne en histoire; l'homme n'a tout de même pas réussi à extirper complètement le Québec du monde, et le portrait d'une société agraire, primitive, corrompue et arriérée doit être revu impérativement, oui, cent fois oui, pas au nom d'une glorification nationale (la pire tare pour un historien), mais plus simplement – pardon, plus difficilement, faudrait-il dire – au nom de la vérité. (Kemeid, 2007a, p. 7)

Ce mouvement⁷⁸ est prometteur en ce qu'il permet d'offrir une meilleure connaissance du passé, mais dangereux lorsqu'il tend au « révisionnisme radical » de la période duplessiste et

⁷⁷ Ce texte a également été repris dans l'anthologie de *Liberté* en 2011 (Kemeid *et al.*, 2011, p. 373-392).

⁷⁸ Kemeid fait ici référence au « nouveau historiographique » et à la « nouvelle sensibilité » auxquels appellent notamment les jeunes historiens proches de la revue *Mens* (Éric Bédard, Xavier Gélinas, par exemple) (Petitclerc, 2009, p. 101). Reprenant les idées de Pierre Trépanier, ceux-ci estiment qu'il faut réinterpréter la Révolution tranquille et, plus largement, le passé canadien-français, contre une histoire sociale qui aurait mal interprété ces périodes (Petitclerc, 2009, p. 102). L'article de Martin Petitclerc, paru dans *La Revue d'histoire de l'Amérique française* en 2009, est à ce sujet éclairant. Il explique que « la plupart des chercheurs associés à la nouvelle sensibilité reprochaient donc à l'histoire sociale d'avoir glorifié le projet modernisateur de la Révolution tranquille, d'avoir mis sous le tapis les nombreux échecs qui lui étaient associés et, surtout, d'avoir été incapable de rendre compte du riche univers de sens que constituait la tradition catholique canadienne-française » (Petitclerc, 2009, p. 103). En ce sens, ce sont les représentations du passé qu'il faut revoir. Il s'effectue

qu'il fait l'impasse sur la « perpétuation du passé » qui caractérise ces années, comme l'écrit Kemeid, suivant Fernand Dumont. L'histoire ne doit pas être subordonnée au grand récit national, affirme Kemeid, qui critique en cela Godbout. À l'inverse, les discours qui décrivent les années de la Grande Noirceur sous le signe de ténèbres absolues ne le « convainc[uent] pas plus » (Kemeid, 2007a, p. 20). Il y a pour Kemeid l'idée que l'histoire doit être écrite contre les lieux communs du récit national, contre toute instrumentation idéologique, qu'elle doit viser la connaissance. En ce sens, il faut s'intéresser à ce qui « participe de notre "longue entreprise de déplafonnement"⁷⁹ ».

Au-delà donc du découpage du temps en grandes périodes idéologiques retrouve-t-on l'action d'hommes et de femmes en lutte contre leur époque, annonciatrice de temps nouveaux, de changements de donne, de bouleversements. De ces subversifs-là, nous n'entendrons jamais trop parler; le devoir de mémoire nous pousse à les honorer, du moins à rappeler leur passage. Or, de la même manière qu'en littérature on a tendance à cautionner les grands canons du roman national au détriment des voix discordantes, l'histoire officielle tend à mettre de côté les précurseurs de la réforme au profit des « grands chefs d'État ». La déraison prônée par les précurseurs dérangeait, et dérange encore! (Kemeid, 2007a, p. 10)

Alors que Godbout fait de l'histoire le récit des grandes réalisations politiques, Kemeid appelle à une réécriture de l'histoire à partir de ses marges. Il faut aller contre la *doxa historique* pour retrouver ces modernes d'avant le temps et refaire les filiations politiques à partir de la *déraison*. Son essai en est un exemple : il relit l'histoire du Québec à l'aune du rapport à l'Autre (cet autre que craint tant Godbout), incluant quelques personnages moins connus comme le docteur Philippe Hamel et les membres de l'Institut canadien. Le discours

par exemple « une réinterprétation bien plus positive de l'œuvre de Duplessis par la nouvelle génération de chercheurs qui, n'ayant pas vécu à cette époque, revendique un rapport plus authentique avec le passé » (Petitclerc, 2009, p. 103).

⁷⁹ Kemeid reprend ici les termes qu'utilise Hubert Aquin en parlant du *Refus global*, dans un article intitulé « Littérature et aliénation ». « Ce petit livre, publié en 1948, est important, écrit Aquin, si l'on veut comprendre cette explosion générale qui se produit dans les arts au Québec. Il est le premier chaînon de cette longue entreprise de "déplafonnement" » (Aquin, 1982, p. 135).

sur les filiations se fonde ainsi sur les mêmes topiques qui déterminent le rôle de l'intellectuel.

En 2007, Kemeid annonce la manière dont *Liberté*, au sein de notre corpus, envisage la réinvention des héritages et son rapport à ceux-ci. Ce « devoir de mémoire » envers les précurseurs de la modernité auquel appelle Kemeid s'incarne concrètement dans les numéros subséquents. À l'instar de certains essayistes des années 1960, la revue entreprend, comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre trois, de reconstruire une ascendance sous l'angle de la déraison et d'une modernité entravée. La réécriture des grands événements historiques opérée dans les numéros anniversaires se fait également *contre* la doxa historique : on s'intéresse aux « zones d'ombres », aux marges du « récit officiel ». Une brève analyse du débat entre Godbout et Kemeid a montré que l'historiographie était un des enjeux importants. Certes, pour Godbout, il n'est nulle part question de *relire* le passé ou de le réécrire, mais de l'énoncer comme une vérité de for intérieur, vérité issue d'une expérience. C'est sur ce point que Kemeid le tance, et plus encore sur l'idéologie nationaliste à laquelle il adhère et qui n'exclut pas une peur de l'autre⁸⁰. D'où la volonté de Kemeid de montrer que l'Autre a aussi participé à la construction de la société québécoise, bien que celle-ci, selon lui, ait toujours eu de la difficulté avec la *déraison* qu'il symbolise⁸¹. Il y a donc un refus du cantonnement national : Kemeid prend le parti de l'Autre en s'opposant au « nous » nationaliste de Godbout; celui-ci se construit dans le partage d'une mémoire et d'une culture

⁸⁰ Le passage de l'entrevue où il est question du « retour du religieux » et des « tribus qui immigreront » le montre bien. Dans sa réponse, Godbout est plus nuancé. Il insiste moins sur les dangers que représente la culture de *l'autre* que sur l'importance de l'intégrer à *notre* culture. « Le Québec a de façon urgente le plus grand besoin de privilégier l'accueil des immigrants, ce qui veut dire des investissements importants dans l'enseignement intensif du français, de la culture, des institutions et de la conscience du territoire. Nous sollicitons l'immigré, il faut accélérer son intégration » (Godbout, 2007, p. 197).

⁸¹ Kemeid utilise la figure de l'amalgame pour appuyer son point. « Le refus du kirpan, de la Chaîne culturelle, du discours intellectuel, de la littérature en général! n'est pas tant un refus de l'intellectualisme (ce qui est le niveau de la première lecture), mais un refus — paradoxal — de la déraison. Cette négation n'est pas nouvelle; elle se loge dans les fondations mêmes de l'édifice occidental » (Kemeid, 2007a, p. 18). L'intellectuel est donc *avec* l'Autre.

commune, ni cohésif ni homogène, mais mouvant, multiple, fait de singularités *déraisonnables*. Si Godbout se présente comme le Père de la Nation, *Liberté* préfère nettement le rôle du « premier ennemi⁸² », comme le laisse entendre le titre d'un numéro publié l'année suivante. Si le mot *nation* est fréquent (55 textes où il est employé dans divers contextes⁸³), cette nation n'est pas comprise, pour les membres de *Liberté*, dans son acception patriotique. Il y a plutôt, à *Liberté*, une communauté, un *chez-nous* auquel renvoie le titre du premier numéro anniversaire, « Mythes de chez-nous, 1959-2009 ». Ce chez-nous est enraciné dans la nation, mais *ex-patrié*; c'est ce lieu non national qu'habite l'héritier. « Déraisonnable », celui-ci relit ses héritages à partir du lieu contraire au lieu commun.

Le temps de l'après : les bilans critiques

L'héritier est à la fois un conquérant et un traître, *responsable* et critique devant la société envers laquelle il entretient un rapport de méfiance, voire de défiance. Comme nous l'avons écrit, le rapport à l'héritage implique qu'il faille montrer ce que l'histoire « officielle » tend à occulter. Dans la période qui précède les célébrations du cinquantenaire de *Liberté*, deux dossiers thématiques présentent des bilans critiques qui participent de ce mouvement de conquête et de dévoilement : « Une littérature et son péché » (2006) et « La mort du Québec : pour qui sonne le glas? » (2007). *Liberté* demande aux collaborateurs du premier d'écrire sur ce que « notre littérature cherche désespérément à se cacher » amenant plusieurs⁸⁴ à tourner leur regard vers sa « genèse » (Lefebvre et Richard, 2006, p. 3). Le second, nous venons de le voir, est publié en réaction à Jacques Godbout et donne lieu à une série de bilans des manquements, des réussites et des errements des grands-pères tranquilles comme des institutions qu'ils ont léguées.

⁸² Pour traiter de l'indépendance du Québec, *Liberté* a intitulé son dossier thématique « Moi, premier ennemi du Québec » (2008)...

⁸³ On peut noter que le numéro « La mort du Québec : pour qui sonne le glas? » rassemble dix de ces 55 textes, qui se retrouvent au total dans 21 numéros.

⁸⁴ Il s'agit de : « Entre le signe et les choses » (Lefebvre, 2006), « Péché originel » (Mailhot, 2006), « La grande arnaque » (Morin, 2006) et « La guerre de l'imagination a commencé » (Caccia, 2006).

Le cinquantenaire de la revue cristallise donc cette *pratique* du bilan qui, autrement, est peu fréquente⁸⁵ entre 2006 et 2009, mais l'est moins encore dans la « période précédente »; un seul numéro, entre 1991 et 1995, a un titre renvoyant à l'histoire. Encore s'agit-il d'un numéro sur le contemporain : « Après les lyriques » (1995). Il est l'occasion pour *Liberté* d'effectuer une série de numéros rétrospectifs⁸⁶ qui remettent en question les discours et les lieux communs de l'histoire et de la culture québécoises : les mythes de chez nous, la littérature, le théâtre et les institutions font l'objet de dossiers thématiques en 2009-2010. L'anniversaire de la revue exacerbe cette idée, déjà présente dans l'éditorial « Assoiffés de sens », que l'histoire de la revue épouse celle du Québec. Dans le texte de présentation du premier numéro anniversaire, intitulé « Cinquante ans, toutes ses dents », Lefebvre explique que la revue se donne pour objectif de faire le point sur les « cinquante dernières années que vient de parcourir le Québec » : « Nous espérons que l'exercice pourra nous aider à comprendre pourquoi, comment, nous en sommes où nous en sommes aujourd'hui » (Lefebvre, 2009b, p. 5). Le cinquantenaire de *Liberté* est ainsi moins l'occasion de revisiter l'histoire de la revue qu'un prétexte pour revoir l'héritage culturel et historique commun ou

⁸⁵ Lefebvre excepté. Une bonne partie de ses textes sont en tout ou en partie des bilans critiques.

⁸⁶ Les « anniversaires » de *Liberté* ont été célébrés de différentes manières. Pour souligner les dix ans de la revue, celle-ci publie le premier « Dictionnaire politique et culturel » (1969), qui propose des définitions de mots liés à l'actualité. C'est une sorte de bilan déguisé qui met en valeur la plume des essayistes de *Liberté* par des entrées au ton souvent ironique. La première équipe a également publié un numéro « Spécial quinzième anniversaire » (1975). L'enregistrement d'une conversation (« La 150e réunion ») entre Fernand Ouellette, Jacques Folch-Ribas, André Belleau, Jacques Godbout, Jean-Guy Pilon et Jacques Brault donne une bonne idée de la dynamique du groupe et de l'idée qu'ils se font à l'époque de la revue. Le vingtième anniversaire (1979) est souligné en éditorial et coïncide avec la création d'un comité de rédaction (formé des « nouveaux »), en plus du comité de direction (où continuent à siéger les plus anciens membres) (La Direction, 1979, p. 3-4). Si le 25e anniversaire donne lieu à un numéro « spécial » (« Un quart de siècle de liberté », 1983), le trentième anniversaire n'est pas célébré, ni mentionné d'ailleurs, sauf erreur. En 1999, une semaine de conférences à la librairie Olivieri donne ensuite lieu à un numéro anniversaire (« *Liberté* a 40 ans », 1999) qui rassemble dix textes très différents. Les textes de Suzanne Robert et de François Bilodeau signalent un rapport complexe à la revue, fait d'admiration et de déceptions, alors que Gilles Marcotte et Suzanne Martin sont plutôt enthousiastes devant la pérennité de la revue. En 2004, Marc-André Brouillette fait paraître « Présences de *Liberté* », un bilan des dernières années de la revue et qui coïncide avec ses quarante-cinq ans d'existence.

alors pour passer de l'un à l'autre de manière métonymique⁸⁷. Cet *exercice* vise à revoir ces années et à réécrire les événements qui les ont ponctuées *pour* la revue et ses lecteurs, dans une logique de contre-don. Après l'objectif, Lefebvre énonce la méthode : il s'agit pour *Liberté* de s'« en prendre » aux récits officiels de l'histoire, de la littérature, du théâtre et des institutions⁸⁸, pour les éclairer autrement et les dépasser. En ce sens, cette relecture se conçoit comme un geste offensif.

Dès le premier numéro anniversaire « Mythes de chez-nous », le rapport à la mémoire, aux grandes représentations qui y circulent, aux discours qui l'animent est critique. Au contraire de l'éditorial « Assoiffés de sens » et de Kemeid, qui la présente comme une « libération » (Kemeid, 2007a, p. 7), la Révolution tranquille apparaît sous la plume de Lefebvre comme un événement largement surestimé et magnifié, voire mythifié, par le discours officiel. D'emblée, le syntagme est affublé d'un « TM [trade-mark] », signe qui fait de l'événement une « marque » *de chez nous* et indique la distance que Lefebvre souhaite prendre avec les lieux communs du « récit national ». L'accession à une modernité culturelle et politique, les réalisations de l'« équipe du tonnerre » de Jean Lesage et l'« extraordinaire inventivité de la Révolution tranquille » sont également critiquées et remises en question

⁸⁷ Des quatre numéros, seuls les essais de Pierre Lefebvre, « Maman, c'est toi la plus belle » (Lefebvre, 2009c) et « Panda, mon semblable, mon frère » (Lefebvre, 2010a) évoquent explicitement la revue, en plus du texte de présentation de « Mythes de chez nous », intitulé « Cinquante ans, toutes ses dents ». Les deux premiers numéros rétrospectifs (« Mythes de chez-nous » et « Littérature ») contiennent des « témoignages » d'anciens membres du comité de rédaction; ces textes sont publiés en marge du dossier (Godbout, 2009; Ouellette, 2009; Hébert, 2009; Lamontagne, 2009; Beaudoin, 2009a; Richard, 2009). L'équipe de Lefebvre est la seule, de l'histoire de la revue, à publier des textes de collaborateurs occasionnels pour souligner ses années d'existence.

⁸⁸ Lefebvre écrit que « s'en prendre de la sorte aux représentations que nous nous faisons de nous-mêmes et de notre histoire récente nous apparaissait la plus adéquate des façons de partir le bal » (Lefebvre, 2009b, p. 5). En introduction à « Littérature 1959-2009 », Lefebvre et Richard disent espérer que les textes « aide[nt] à éclairer quelques zones d'ombres » du « récit officiel » (Lefebvre et Richard, 2009a, p. 5). Enfin, pour souligner 50 ans de « théâtre de chez nous », « dramaturges, metteurs en scène, traducteurs, comédiens ont été conviés à parler du théâtre qui s'est fait et qui se fera au Québec. Inévitablement, au-delà du sempiternel pétage de bretelles sur la supposée grandeur du théâtre québécois, ces auteurs ont été amenés à parler du théâtre qui ne se fait pas » (Kemeid et Lefebvre, 2010, p. 5).

(Lefebvre, 2009c, p. 11). Aux bouillonnements des premières années, à la « haute exigence » à laquelle appelaient Borduas et Georges-Émile Lapalme, à la séparation de l'Église et de l'État, il oppose la « contre-révolution tranquille », l'élection de l'Union nationale en 1966 et la « technocratie étatique⁸⁹ » afin de démontrer que les années 1960 sont « une période où tout ce qui semblait possible ne s'est pas donné la peine d'advenir » (Lefebvre, 2009c, p. 11). Il donne, entre autres exemples, l'élection pourtant prometteuse de l'équipe de Lesage.

Le bât s'est cependant mis à blesser quand est arrivé le temps de se mettre à l'ouvrage et de rendre concret, réel, tangible notre aggiornamento : le soufflé se mit alors à se dégonfler. *Realpolitik*, quand tu nous tiens! Parce que, dans le fond, qu'a fait la fameuse équipe du tonnerre une fois rendue au pouvoir? Elle ne s'est pas attaquée tant à élaborer une pensée politique à long terme qu'à mettre en place les rouages d'un appareil d'État sans véritable gouvernail et, surtout, sans boussole. Pas étonnant que ce ne soit pas allé bien loin, leur affaire. (Lefebvre, 2009c, p. 14)

La « fameuse équipe » n'apparaît pas compétente sous la plume de Lefebvre, qui insiste sur les résultats mitigés de leur passage au pouvoir. Pour lui, la refondation de l'État québécois par le gouvernement Lesage s'est accomplie sans qu'il y ait de *sens* à cette entreprise. Le pessimisme résigné avec lequel il décrit ses réalisations et critique la Révolution tranquille tranche avec l'enthousiasme des discours qui la présentent comme l'« an zéro du Québec moderne » (Lefebvre, 2009c, p. 11). Tout son texte est traversé de métaphores de l'« arrêt » et d'un champ lexical qui renvoie à ce qui « a été stoppé » et est resté inaccompli⁹⁰. La Révolution tranquille aurait donc été un événement sans suite, les

⁸⁹ Lefebvre « reprend » ainsi certaines idées qui circulent au début des années 2000, notamment celles de Pierre Trépanier sur une Révolution tranquille conçue comme une « véritable entreprise libérale et technocratique de négation de soi » (Petitclerc, 2009, p. 99).

⁹⁰ Dans les premières pages, Lefebvre fait le parallèle entre la Révolution tranquille et l'image de la montagne qui accouche d'une souris (Lefebvre, 2009c, p. 12). Pour lui, « s'il s'agissait de répondre à une plus haute exigence, celle qu'appelaient, par exemple, Paul-Émile Borduas ou Georges-Émile Lapalme, force est de constater que tout ça s'est lamentablement *cassé la gueule en chemin* » (Lefebvre, 2009c, p. 13; nous soulignons). Il écrit aussi : « J'ai même l'impression des fois que, si on avait passé moins de temps à fantasmer au grand soir de l'ultime renouveau, on en aurait peut-être eu un peu plus pour accomplir quelque chose » (Lefebvre, 2009c, p. 14). Cela dit, cette vision pessimiste de la Révolution tranquille n'est pas partagée par tous les collaborateurs de *Liberté*, bien que tous s'entendent à divers degrés sur l'idée d'un présent qui n'en porte plus les traces.

idéaux défendus par ses acteurs ayant échoué à s'incarner concrètement et durablement dans les institutions.

Dressant l'inventaire des héritages des années 1960, Lefebvre constate avec accablement que les « idéaux et la réflexion » qui ont mené à la Révolution tranquille n'ont pas « résisté aux rouages de la technocratie étatique », et qu'ils n'ont « à proprement parler plus droit de cité dans le Québec de 2009 » (Lefebvre, 2009c, p. 15). Or, ce Québec persisterait à se représenter comme un héritier de ces « fameuses années ».

Il me semble en effet amusant que, depuis ces fameuses années [de la Révolution tranquille], le Québec prenne plaisir à se percevoir comme particulièrement progressif, créatif, et, par-dessus le marché, assez de gauche pour que certains promoteurs se sentent habilités à affirmer que nous sommes, en ce moment, politiquement et socialement bloqués par la ténacité hargneuse des groupes communautaires. Ce Québec ouvert, créatif, hédoniste et charmant, riant de se voir si beau en ce miroir, j'ai beau écarquiller les yeux, je n'y peux rien, je ne le vois pas, pas plus que je n'arrive à percevoir en quoi nous aurions véritablement « progressé ». Il va sans dire que la liberté individuelle de tout un chacun se porte mieux qu'il y a cinquante ans, et je n'essaye bien sûr pas non plus de dire que le Québec est pire que le Canada français, il ne faut tout de même pas exagérer, mais meilleur, plus vigoureux, plus ardent, plus sain, certainement pas. L'euphorie printanière des années 1960 et 1970 a peut-être, le temps qu'elle a pu durer, laissé croire le contraire, mais les trente dernières années ne peuvent, me semble-t-il, que nous démontrer qu'il n'en est rien. (Lefebvre, 2009c, p. 10)

Le Québec s'accrocherait ainsi, d'une certaine manière, à une image de lui-même à un héritage qui n'existerait pas, qui n'existerait *plus*. Il est clair pour Lefebvre que le « Québec d'aujourd'hui » ne s'inscrit pas dans une filiation avec les valeurs de la Révolution tranquille, mais qu'il est plutôt « l'enfant sage et obéissant des contre-coups réactionnaires qui [l']ont suivi[e] » (Lefebvre, 2009c, p. 12). Celui-ci serait resté, d'une certaine manière, plus près du Canada français que du Québec des années 1960⁹¹. Le bilan des années 1960-1970 de

⁹¹ Il y a ainsi une évolution entre l'éditorial « Assoiffés de sens », qui reprend les topoï de la Révolution tranquille et de la Grande Noirceur, et l'étape des bilans, où ces mêmes topoï sont critiqués.

Lefebvre s'écrit ainsi *contre* la *doxa* historique qui fait de cet événement⁹² du Québec moderne.

En faisant le décompte des héritages comme d'autres font ceux des biens perdus et gagnés, Lefebvre parle à partir d'un temps qui est celui de l'*après*, dans ce temps qui suit la disparition *achevée* des valeurs de la Révolution tranquille. Les déictiques « depuis », « désormais » et « les trente *dernières* années ne peuvent [...] démontrer » sont des traces de ce temps spécifique de l'énonciation. Indissociable de la *scénographie* de la filiation, du fils héritier, la *chronographie* est celle du bilan. Ce temps singulier caractérise le présent du discours : c'est le moment d'énonciation à partir duquel il « *prétend* être tenu », pour reprendre la définition qu'en donne Dominique Maingueneau (2002, p. 517; l'auteur souligne). Ce temps du bilan est aussi l'espace de la connaissance. Il est celui d'un legs jamais transmis, mais à reprendre. Le bilan critique est en effet à la fois recension et saisie : la mise en texte indique un décompte et une sélection dans les héritages, et le texte lui-même est le résultat d'une réappropriation. La rhétorique du constat et la réécriture de l'histoire montrent un héritier qui concrètement *conquiert et trahit* les représentations que la nation se fait d'elle-même. La figure de l'héritier, symbole de ce temps de l'*après*, se construit donc *à partir* et *avec* cette chronographie, qui est elle-même indissociable de la scénographie du fils héritier.

À la question qu'« a été la Révolution tranquille vu de l'*après* » et « qu'en reste-t-il? », les auteurs ne répondent pas tous de la même manière. Le numéro « Institutions 1959-2009 » propose par exemple d'examiner les différents lieux fondés dans les années 1960 et un peu avant. À cet égard, l'entrevue du sociologue Gilles Gagné avec *Liberté* donne le ton au dossier; il en constitue d'ailleurs le premier texte. L'entrevue s'ouvre sur une première question de Pierre Lefebvre et Jean-Philippe Warren :

⁹² Cette idée d'une Révolution tranquille plutôt « ratée » fait aussi l'objet d'un texte de Richard, « Le coup de l'autoroute » (Richard, 2011b). Au contraire, Kemeid la conçoit comme une « libération » (Kemeid, 2007b, p. 7) et Jean-Philippe Warren et Stéphane Savard estiment que Lesage « fut le premier à parler de l'État du Québec et à donner à cet État ses lettres de noblesse » (Savard et Warren, 2010, p. 52).

Qu'il s'agisse d'Hydro-Québec, de l'Université du Québec à Montréal, du ministère de la Culture ou de l'Éducation, de la Caisse de dépôt et placement ou des institutions fédérales que le Québec a investies, tels Radio-Canada ou l'Office national du film, l'essentiel de nos institutions a vu le jour dans la foulée de la Révolution tranquille. Or, aujourd'hui, la plupart d'entre elles ne semblent plus pouvoir, ou vouloir, remplir leur mission d'origine. Ce que j'aimerais comprendre, c'est : comment est-ce que des institutions si jeunes, et dans certains cas si dynamiques à leurs débuts, sont-elles devenues si rapidement moribondes? (Lefebvre et Warren, 2010, p. 9)

Cette question donne d'emblée l'angle de lecture de *Liberté* : la déliquescence des institutions est à la fois le postulat et les conclusions du bilan que propose la revue avec ce numéro. Ce topos est largement repris par les collaborateurs⁹³ des numéros anniversaires et du numéro « La mort du Québec, pour qui sonne le glas?⁹⁴ ». Ces textes n'annoncent toutefois pas la *fin des institutions*, pas plus que la fin ou la *mort* du Québec d'ailleurs.

Pour répondre à *Liberté*, Gagné entreprend de revoir la Révolution tranquille et la fondation des institutions à l'aune de « l'évolution politique du monde contemporain » (Gagné, cité dans Lefebvre et Warren, 2010, p. 28). Le sociologue affirme d'emblée que la Révolution tranquille est « capitale, car elle est la condition inaugurale d'une nouvelle dynamique sociale » (Gagné, cité dans Lefebvre et Warren, 2010, p. 28). Elle aurait toutefois ouvert la porte à une lente victoire de l'économique sur le politique. En effet, pour Gagné, la fondation des institutions, dans les années 1960, a été accompagnée par l'avènement de l'ère des « organisations ». Produits du capitalisme, les secondes ont progressivement modifié de l'intérieur les premières, qui auraient dû y échapper par essence. La subordination des institutions à une logique économique aurait amené celles-ci à se désengager auprès de la communauté dont elles devaient pourtant assurer l'unité⁹⁵. Les institutions ont ainsi pour

⁹³ Et, plus largement, partagé par des revues comme *L'Inconvénient*

⁹⁴ Le propos y est plus virulent et les collaborateurs dressent un panorama plus grand (Radio-Canada, l'ONF, Téléfilm Canada sont examinés) et tout aussi pessimiste des institutions, André Fortin excepté (2007).

⁹⁵ « Dans ce contexte, la nation ethnoculturelle qui s'était repliée sur l'État pour devenir citoyenne doit renoncer à son propre collectivisme sans que les dimensions expressives et identitaires

Gagné un rôle d'abord *politique* : si elles ont été fondées par une « nation ethnoculturelle » dans le but de la faire exister, de lui donner une existence *morale*, leur déclin signifie aussi le déclin de cette « nation ». Ainsi, conclut-il

[s]i, dans l'avenir prochain, il existe encore au Québec une totalité morale irréductible aux valeurs de l'autoréférence financière et à celles de la production de gadgets, alors c'est que la « mutation » du Canada français en société québécoise aura gagné son pari. (Gagné, cité dans Lefebvre et Warren, 2010, p. 28)

Du Canada français au Québec, la Révolution tranquille aura réussi, pour Gagné, si la politique s'en porte mieux, si les institutions – ce qui dépasse, transcende et rassemble les individus – fondées à cette époque survivent en dépit du système capitaliste et reconnaissent leur responsabilité politique. Cela n'a pas encore été *accompli*, dit Gagné. Il ne resterait de la Révolution tranquille que des institutions minées de l'intérieur et une communauté fractionnée. Comme chez Lefebvre, la Révolution tranquille apparaît ici à la fois comme ce qui *demeure inachevé* et ce dont l'héritage est perdu⁹⁶. L'héritage de la Révolution tranquille aurait été *détourné*, non par l'héritier, mais par les structures du pouvoir.

Les textes du dossier relèvent en effet, sur le mode du constat, les décalages entre ce que les institutions ont été à leur fondation et ce qu'on considère qu'elles sont aujourd'hui. Hydro-Québec est un exemple concret de ce « détournement ». L'institution a été, à ses débuts, un véritable symbole de l'identité québécoise, notent les auteurs d'« Un pays de haut voltage », Stéphane Savard et Jean-Philippe Warren. Au tournant des années 1980,

d'une communauté politique élargie arrivent à arracher les nouvelles institutions à la servilité économique qu'elles ont consentie. Ayant penché d'abord vers “la liberté des Anciens”, la Révolution tranquille a été mise en mouvement par l'intention “canadienne-française” d'échapper aux tutelles extérieures : mais elle a accosté au pays de “la liberté des Modernes”, là où les individus ne sont jamais si grands que lorsqu'ils refusent la tutelle de leurs propres institutions » (Gagné, cité dans Lefebvre et Warren, 2010, p. 21).

⁹⁶ Dans sa dernière question, *Liberté* demande à Gagné s'il considère qu'il « fai[t] partie des critiques, de plus en plus bruyants ces dernières années, de la Révolution tranquille » (Lefebvre et Warren, 2010, p. 28). On peut penser que c'est par la proximité entre ces idées et *Liberté* que la revue publie une aussi longue entrevue avec lui.

[L]es responsables gouvernementaux donnent un nouveau rôle économique à la société d'État, qui passe d'une institution étatique prônant les valeurs d'émancipation de la Révolution tranquille à une entreprise commerciale véhiculant les principes de performance, de rentabilité, d'efficacité et de commercialisation. (Savard et Warren, 2010, p. 53)

Ce sont les politiques qui ont opéré ce virage « économique » et ont détourné l'institution de l'idéal de « monde commun » qu'elle représentait (Savard et Warren, p. 53). Or, si Hydro-Québec est aujourd'hui critiquée de toute part et si elle « n'échappe pas au cynisme ambiant », la société d'État « demeure partie prenante de l'identité collective » (Savard et Warren, 2010, p. 58). D'une certaine manière, on peut donc dire que l'héritage de la Révolution tranquille, ou du moins ses idéaux, continue à vivre de cette appartenance. Le bilan permet de relever *ce qui s'est passé*, dans l'optique de comprendre *ce que l'institution est devenue*. Il s'agit de montrer les insuffisances, de relever les ratages, de comprendre le présent. L'avenir, toutefois, reste radicalement absent de ces bilans.

Alors que Gagné se situe du côté d'une histoire sociale, qui s'intéresse aux structures de domination et au capitalisme, la plupart des textes des numéros anniversaires s'en éloignent radicalement. En plus du texte de Lefebvre qui refuse une lecture (trop) moderniste de la Révolution tranquille, le numéro « Mythes 1959-2009 » laisse place à deux historiens, Jacques Beauchemin⁹⁷ et Fernande Roy⁹⁸, qui s'inscrivent dans un mouvement historiographique de relecture et de redécouverte du Canada français. Dans « Littérature 1959-2009 », à la fin d'un article sur les défauts de la littérature québécoise

⁹⁷ Dans son texte « L'identité franco-québécoise : la fin des vieilles certitudes », il explique que la Révolution tranquille aurait mis en crise les fondements de l'identité et des traditions canadiennes-françaises (Beauchemin, 2009).

⁹⁸ « On a longtemps cru que le Québec dit moderne commençait avec la Révolution tranquille, et l'on associait à cette modernité une pensée libérale qui, enfin, pouvait s'épanouir ici comme dans le reste du monde occidental. Le Québec d'avant 1960 était souvent perçu comme une société exceptionnellement traditionnelle, enfermée dans un nationalisme rétrograde et entièrement dominée par l'Église catholique. Cette vision de l'histoire, que je relie à l'explication autoaccusatrice, relève du mythe, et les recherches récentes des historiens et des historiennes l'ont largement infirmée » (Roy, 2009, p. 38).

contemporaine, Réjean Beaudoin critique le reniement de soi et du sol auquel a donné lieu la Révolution tranquille (Beaudoin, 2009a). Des articles de Michel Morin⁹⁹ vont également en ce sens : la Révolution tranquille a entraîné un « déracinement » de la parole et une dissolution du Canada français comme « entité spirituelle irréductible au territoire, au pouvoir politique » (Morin, 2007, p. 106). Les idées et les conceptions de l'histoire qui circulent ailleurs, à *Mens* entre autres, et dans le domaine de l'historiographie, se retrouvent donc aussi à *Liberté*. Il est d'ailleurs étonnant que Roy et Beauchemin publient dans les numéros anniversaires étant donné le peu de liens qu'ils entretiennent avec la nouvelle équipe, voire avec *Liberté* tout court¹⁰⁰. Le thème « rétrospectif » crée en effet une uniformisation générique et scénographique qui modifie la manière dont leurs textes sont lus : ils sont présentés, en quelque sorte, comme une position *de la revue*, ce qui occulte les différends. On peut cependant affirmer que *Liberté* ne se situe pas du tout du côté de l'histoire sociale, et que si elle s'intéresse au capitalisme et à sa logique, c'est non dans la perspective de comprendre une réalité sociale ou une relation d'exploitation, mais pour dénoncer un présent qu'elle juge déprimant. Elle appelle plutôt à la redécouverte des idées des anciens, à une relecture « culturelle » et « intellectuelle » de l'histoire. Toutefois, elle ne partage pas la perspective nationaliste dénoncée par Petitclerc (2009) et illustrée par Beauchemin, entre autres (2009).

Les numéros anniversaires montrent comment l'héritier se construit sur les bilans critiques, sur une chronographie de l'« après », de la coupure, du retour et de l'adieu. Si les numéros rétrospectifs se donnaient pour objectif de comprendre « pourquoi, comment, nous en sommes où nous en sommes aujourd'hui », comme l'écrivait Lefebvre (2009b), la majorité des textes s'intéresse à comprendre la transformation, au fil des ans, du legs de la Révolution tranquille. Dans ces bilans critiques, dans tout le corpus même, celle-ci reste *la borne temporelle*, elle détermine l'horizon politique, historique, culturel et social. À ce titre,

⁹⁹ Michel Morin signe deux textes dans notre corpus (Morin, 2006, 2007), qui traitent avec un angle différent du passé canadien-français. Une entrevue accordée à Simon Nadeau est également publiée en deux parties sous le titre « L'aventure d'une conscience » (Nadeau, 2008a, 2008b).

¹⁰⁰ Roy et Beauchemin signent dans ce numéro leur seule contribution à *Liberté*.

Martine-Emmanuelle Lapointe note dans son livre *Emblèmes d'une littérature* « qu'on la sacralise ou qu'on la rejette, comme ce sera souvent le cas dans les années 1980-1990, [la Révolution tranquille] conserve son aura particulière, détermine l'horizon référentiel et conceptuel des diverses interprétations proposées » (Lapointe, 2008, p. 42). *Liberté* s'inscrit dans cette mouvance : elle la critique et en est l'héritière, malgré elle sur certains plans, volontairement sur d'autres. Bref, on ne parvient pas à défaire ce nœud, à se défaire de son statut « mythique ». De tout notre corpus, rares sont les mentions d'autres événements historiques marquants. Si cinquante textes possèdent une référence claire à la Révolution tranquille, seuls quinze renvoient aux référendums (1980 et 1995 confondus); cinq¹⁰¹ font référence à Octobre 1970 (dont deux portant sur Gaston Miron), neuf mentionnent le FLQ, neuf la Conquête¹⁰² et six les Patriotes¹⁰³. *Liberté* ne s'intéresse donc pas aux héritages politiques, mais bien aux héritages culturels qui ont une valeur *politique*. En ce sens, l'héritier à *Liberté* est un héritier *de la* Révolution tranquille, d'une certaine idée de la Révolution tranquille et de ses intentions.

L'Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité : une mise en récit politique

Le bilan critique des cinquante ans de *Liberté* n'est pas effectué dans les pages de la revue. Le comité choisit plutôt de publier une anthologie intitulée *Liberté 1959-2009 : L'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais* en 2011 aux éditions Le Quartanier. Le livre pose clairement l'enjeu de la sélection des héritages et de la mise en récit de l'histoire de la revue. Le comité doit gérer à la fois l'exigence d'aller *contre* (la doxa, les discours officiels) et celle de donner à la revue une nouvelle visibilité, donc une nouvelle légitimité.

¹⁰¹ Il s'agit de : « *HA ha!...* de Réjean Ducharme : un flagrant délire? » (Auger, 2010), « Maman, c'est toi la plus belle » (Lefebvre, 2009c), « Dix questions à Gaston Miron » (Daekuyun, 2011a), « "Moi, pan de mur céleste" » (Warren, 2008) et « Retour sur la crise d'Oka » (St-Amand, 2010), article d'ailleurs publié dans la section « Débats » de la revue.

¹⁰² Voir Morin, 2006, 2007; Kemeid, 2007a; Farah, 2007; Beauchemin, 2009; Roy, 2009; Nepveu, 2009, Delfour, 2008; Martin, 2008.

¹⁰³ Voir Renault, 2007; Lefebvre, 2009c; Richard, 2006a; Richard, 2010; Gagné, 2011; Lefebvre et Richard, 2009b.

L'anthologie rassemble trente-trois essais¹⁰⁴ regroupés sous six périodes, chacune faisant l'objet d'une présentation par un membre du comité actuel. « Ce recueil ne reflète pas l'entière du corpus de *Liberté*, écrivent Kemeid, Lefebvre et Richard dans l'introduction, mais offre plutôt un éventail de ses essais les plus percutants » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 11). D'emblée, le comité annonce donc qu'il a rejeté la poésie¹⁰⁵, les chroniques, les comptes rendus, et a privilégié les essais d'écrivains qui ont un certain *ton*, qui produisent une forte impression. Le comité justifie son choix en affirmant que *Liberté* « a davantage fait sa marque par sa participation au débat d'idées au Québec que par sa découverte de nouveaux poètes ou romanciers¹⁰⁶ » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 11). En ce sens, ce sont les essais d'écrivains portant sur des sujets politicoculturels qui connaissent avec l'anthologie une deuxième vie. C'est là que se trouve, pour le comité, l'essence de *Liberté*, dans ces textes collés à l'actualité de leur temps.

En opérant cette distinction, en rejetant la poésie, la prose de fiction et l'essai méditatif pour se concentrer uniquement sur la prose d'idées, le comité modifie concrètement l'ethos de

¹⁰⁴ Sur ces trente-trois essais choisis, seuls trois sont écrits par des femmes : « La poésie, mémoire du sacré » de Rina Lasnier, « La tentation d'après-midi » de Lise Bissonnette et « L'indépendance par défaut » de Marie-Andrée Lamontagne. Sauf cette dernière, les deux autres sont d'une importance mineure dans l'histoire de la revue : Lasnier a publié quatre textes au total, Bissonnette, trois avec le numéro hors série. Il est étonnant que le comité ait fait silence sur la contribution de Michèle Lalonde, qui a publié une vingtaine de textes à *Liberté* et a occupé différents postes au sein du comité éditorial. Mentionnons par ailleurs qu'une erreur s'est glissée dans le titre de l'essai de Lasnier, qui est plutôt « La poésie, mémoire du sacré » (Lasnier, 1973).

¹⁰⁵ Au contraire de Kemeid, Lefebvre et Richard, Jacques Pelletier a choisi, pour son anthologie de *Parti pris*, d'inclure les textes de création (Pelletier, 2013). Leur lecture permet de comprendre comment les idées et les conceptions qui circulent dans les essais sont reprises, mises à distance ou détournées par la littérature.

¹⁰⁶ Le comité écrit que « s'il n'est pas inutile de rappeler qu'*Arbres* de Paul-Marie Lapointe ou *La vie agonique* de Gaston Miron ont d'abord paru dans la revue, on ne peut en déduire que c'est grâce à *Liberté* que ces poètes se sont fait entendre, loin s'en faut. Il en est autrement de « La fatigue culturelle du Canada français » d'Hubert Aquin ou de « La lutte des langues » de Fernand Ouellette, qui ont fait corps avec la revue; *Liberté*, c'était « ça », cette charge-là, ces textes-là » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 12). Au contraire, comme le souligne Michel Lacroix, il est tout sauf anodin que ces poètes aient publié dans *Liberté* à cette époque (Lacroix, 2012, para. 19).

la revue par un nouveau discours. Il réécrit l'histoire de *Liberté*¹⁰⁷ en mettant de l'avant une cohérence de genre et de *ton* qui n'existe pas au préalable. Cela a par exemple pour effet de laisser Jean-Guy Pilon dans les marges de l'histoire, tout comme Yves Préfontaine et René Lapière. L'essai « politique » apparaît également comme le genre majeur de *Liberté*, désignant la prose, la fiction et la poésie comme des genres en périphérie de l'économie discursive de la revue. Certes, l'équipe assume clairement le caractère orienté de son travail : « Une autre équipe aurait sans aucun doute fait d'autres choix. Ce qui a guidé les nôtres, c'est que le présent comité se trouve à être l'héritier de ce vaste fonds » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 12). *Liberté* sera donc relue et critiquée par ceux-là mêmes qui la font exister aujourd'hui; c'est de l'intérieur que se fait le bilan.

La construction de l'anthologie est le produit de choix éditoriaux significatifs : la périodisation, le choix des textes et la manière de les présenter témoignent d'une conception orientée de l'objet *Liberté*. Le découpage chronologique est d'abord le résultat de choix éditoriaux qui participent d'une réécriture de l'histoire de la revue. L'anthologie *Liberté* se divise en six périodes, chacune précédée d'un texte qui oriente la lecture des essais et explicite leur contexte de publication, à la manière des textes liminaires de la revue : « La mort du Canada français : 1959-1963 », « La question de la langue : 1963-1969 », « L'écrivain et le pouvoir : 1970-1978 », « Les institutions remises en cause : 1978-1990 », « La désillusion tranquille : 1991-2003 » et « La résistance culturelle : 2004 -... ». La périodisation donne une certaine impression d'étrangeté. Elle n'a pas été effectuée selon l'enchaînement des « générations » à *Liberté*¹⁰⁸, ce qui a pour effet de montrer une continuité

¹⁰⁷ Cette réécriture s'est faite au prix de quelques erreurs factuelles. La première est significative : le nom de Gaston Miron se retrouve dans la liste des membres du premier comité de rédaction à deux endroits (le texte de présentation et la liste des membres du comité de rédaction). Nous avons évoqué la seconde dans le premier chapitre : *Liberté* n'a jamais pris parti pour les grévistes de Radio-Canada en 1959, au contraire de ce qu'affirme Richard dans son texte (Richard, 2011a, p. 20).

¹⁰⁸ Ce type de découpage a été envisagé, puis rejeté. Kemeid, Lefebvre et Richard expliquent dans l'introduction qu'ils ont d'abord identifié trois « âges » : la période des fondateurs (1959-1979), l'âge de la polémique (1980-1992), l'âge de l'ailleurs (1993-2006). Ces dates correspondent à la fondation de la revue (1959) et au départ de Jean-Guy Pilon (1980), à l'élection de François Ricard au

dans les thèmes. L'empiètement des années (1963 et 1978 « terminent » une période et en commencent une autre) rend également arbitraire la présence des textes de ces années « liminaires » dans l'une ou l'autre période. L'essai « Le livre blanc de la culture » (1978) de François Ricard se retrouve par exemple dans « Les institutions remises en cause », mais aurait pu être dans « L'écrivain et le pouvoir¹⁰⁹ ». Au contraire, le texte de Jacques Cossette-Trudel sur le Front de libération du Québec, publié en 1990, donne l'impression d'être *retenu* dans la période 1968-1990 et d'avoir motivé la coupure de 1990. Le ton et le sujet auraient tranché avec les textes de « La désillusion tranquille », qui commence en 1991. Il est aussi singulier qu'Yvon Rivard se retrouve à *représenter* la période 1991-2003 alors qu'il a écrit la majorité de ses textes à la fin des années 1970 et au courant des années 1980, et qu'il a « officiellement » quitté *Liberté* en 1995¹¹⁰. De plus, d'un point de vue strictement factuel, la sélection des textes témoigne d'un certain déséquilibre. Hubert Aquin est surreprésenté, avec trois textes sur les trente-trois de l'anthologie. Sur les cinq textes qu'a écrits Gauvreau dans *Liberté*, deux (de ses trois essais) y sont publiés. Le comité a également donné voix à Fernand Dumont (trois contributions dans tout *Liberté*), à Victor-Lévy Beaulieu (5), Rina Lasnier (4), Lise Bissonnette (3) et Jacques Cossette-Trudel (5) en dépit de leur importance mineure¹¹¹ dans l'histoire de la revue. Enfin, dans la section « La désillusion tranquille : 1991-

poste de rédacteur en chef (1980), puis de François Hébert (1986-1992) et enfin de Marie Andrée Lamontagne (1993-1999). Or, cette méthode leur est apparue trop lacunaire. Ils ont ainsi préféré une division « thématique et chronologique » dont ils reconnaissent le caractère « arbitraire » et « imparfait » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 13).

¹⁰⁹ Aussi, « La soumission des clercs » de Jacques Ferron (1963) aurait pu être présenté dans « La question de la langue », mais l'est dans « La mort du Canada français ». À noter que cet essai de Ferron est le seul qu'il publie dans les années 1960, les trois autres étant un texte de création (« La grande jupe », Ferron, 1960) et deux réponses à des enquêtes, la première étant « pourquoi donneriez-vous votre vie? » (1961) et la seconde concernant l'érotisme (1967).

¹¹⁰ Bien qu'il codirige un dossier sur « La terre » et y publie un texte en 1996, il ne fait plus partie du comité de rédaction. La plupart des notices biographiques de l'écrivain mentionnent qu'il a été membre de *Liberté* de 1977 à 1995, à commencer par celle du site web du Département de langue et littératures françaises de l'Université McGill.

¹¹¹ Bien sûr, nous sommes d'avis que ces essais définissent *aussi* la revue. Or, nous pensons que la représentativité des textes aurait dû jouer dans le choix des auteurs et que, en dépit de l'angle choisi (anthologie d'*essais percutants*), il aurait fallu donner une idée plus juste des écrivains et écrivaines qui

2003 », trois des quatre textes de cette période proviennent du même dossier « Oui ou non », publié par la revue en juin 1995. L'autre essai est « Les structures contre la culture », le seul qu'a publié le sociologue Jean-Jacques Simard dans *Liberté*. Le caractère « exemplaire » des textes peut donc, d'emblée, être remis en question; la sélection suscite en retour plusieurs interrogations sur la conception, à *Liberté*, du legs et du lieu.

À l'instar des numéros anniversaires, l'anthologie a pour objectif de montrer comment *Liberté* et l'histoire du Québec s'épousent étroitement. Les premières lignes de l'introduction le soulignent bien : « Ce corpus littéraire [que constitue *Liberté*] offre un panorama sans précédent de l'histoire du Québec, des débuts de la Révolution tranquille à nos jours » (Kemeid *et al.*, 2011, p. 9). *Liberté* est donc un lieu où *s'est écrit et pensé* le Québec, en marge de la scène médiatique et littéraire. Dans la même optique, les textes de présentation qui précèdent les essais ne présentent pas les textes et les auteurs, mais dressent un rapide portrait du Québec et de *Liberté* à cette période; un essai de l'anthologie ou deux peuvent être cités et brièvement commentés, mais ils le sont alors dans la perspective où ils « représentent bien » la période. Voyons quels choix a effectués le comité dans la réécriture du passé de la revue et leurs effets discursifs concrets.

Dans le premier texte de présentation, « La mort du Canada français : 1959-1963 », Robert Richard présente sa vision de la genèse de la revue. La revue n'est pas une *revue littéraire*, pour Richard, qui insiste sur sa dimension *politique* (ses liens avec la Cité), et l'éloigne des « revues de poésie¹¹² ». L'essai « Comprendre dangereusement » d'Hubert Aquin semble pour lui définir *Liberté*.

Et [Aquin écrit] un peu plus loin : « Nous n'avons aucune position à défendre, mais nous comptons bien en attaquer un grand nombre. » Autrement dit, le projet de cette

ont façonné concrètement *Liberté*.

¹¹² Richard écrit que « *Liberté* n'avait aucunement l'intention de n'être qu'une revue de poésie de plus » (Richard, 2011a, p. 19).

nouvelle revue – son esprit, si vous voulez – était celui de *l'art comme condition du politique*. (Richard, 2011a, p. 20; l'auteur souligne)

Son texte parle aussi beaucoup de « La fatigue culturelle du Canada français », texte qui signale selon lui « l'arrêt de mort du Canada français », et de la grève des réalisateurs de Radio-Canada, qui bat son plein à la fondation de la revue en 1959. À ce sujet, Richard affirme (à tort) que le comité de rédaction a « effectivement pris parti pour les grévistes » (Richard, 2011a, p. 20) en publiant « un texte qui est presque un manifeste » (Richard, 2011a, p. 19). Il donne ainsi un autre sens au départ des démissionnaires (Van Schendel, Lapointe, etc.) : *Liberté* aurait été engagée dans le conflit, mais *pas assez*. Si « Début d'inventaire » (Hénault *et al.*, 1959), ce texte qu'associe Richard au comité est évoqué sans être nommé, l'éditorial inaugural du premier numéro n'est nulle part cité. Aquin prend toute la place, bien qu'il ne soit pas un membre fondateur de la revue.

« La question de la langue : 1963-1969 » est posée par Jean-Philippe Warren, qui signe le plus historique des textes de présentation. Pour lui, il est clair que « les animateurs de *Liberté*, en 1965, font désormais partie du pouvoir » (Warren, 2011, p. 101), ils sont actifs dans des institutions naissantes (ONF, Radio-Canada) et ont déjà publié. L'engagement militant est mis à distance (Aquin fera le contraire, note-t-il) et *Liberté* s'engage, par la voie de la littérature, dans la défense de la langue : « Il s'agit donc de redonner à la langue française sa pureté, sa primauté et son aisance en créant pour elle un espace d'action globale » (Warren, 2011, p. 103). Warren fait également le lien entre *Liberté* et la fondation de la littérature québécoise : « les auteurs ont l'impression de s'écrire en écrivant », c'est « l'âge de la parole ». Les écrivains de *Liberté* apparaissent dans son texte en phase avec l'époque. Ils participent activement au grand renouvellement qu'est la Révolution tranquille et contribuent de l'intérieur à définir ses institutions naissantes.

Il est de nouveau question d'Aquin¹¹³ dans la section « L'écrivain et le pouvoir : 1970-1978 » : sa démission et son suicide sont présentés comme des événements majeurs de cette période. Celle-ci est décrite par Olivier Kemeid comme étant marquée par la crise et l'essoufflement. La crise d'Octobre ouvre d'anciens débats, écrit-il : onze ans après la démission de Van Schendel et consorts, la question de l'engagement partisan tiraille le comité. *Liberté* y répond de la même manière : l'autonomie de la littérature doit primer sur toute autre considération. Si, en 1970, *Liberté* condamne les mesures de guerre, elle ne prend pas parti pour le FLQ¹¹⁴. Ces années sont également marquées par l'élection du Parti Québécois en 1976 et par l'arrivée d'une nouvelle génération à *Liberté*. Pour Kemeid, ce « chapitre » qui commence avec Octobre et se termine « dans la foulée » de l'élection du PQ

a mis à rude épreuve le rôle et la responsabilité de la revue. Une constante semble cependant se dessiner : face aux jeux flous de certains écrivains avec le pouvoir, face aux pas de danse des quelques poètes de cour, *Liberté* a affirmé et affirmera toujours haut et fort son malaise. (Kemeid, 2011, p. 150)

La revue est ainsi dépeinte dans un rapport de tension avec le pouvoir, dont elle relève les dérives; l'engagement est montré comme un objet de dissensions et de remises en question. Reprenant dans un autre sens les mots de Gauvreau¹¹⁵, Kemeid termine son texte en lançant : « Joli sous-titre pour la revue, non? *Liberté* ou la guillotine de la sclérose » (Kemeid, 2011, p. 150). *Liberté* apparaît à la fois contre tout embrigadement idéologique et (radicalement) contre tout immobilisme intellectuel et social.

¹¹³ Une citation de lui est également placée en exergue.

¹¹⁴ Il est donc à ce titre étonnant de retrouver un texte d'un ancien membre du FLQ dans une anthologie de *Liberté*.

¹¹⁵ Le passage est le suivant : « Claude Gauvreau, en 1969, exprime dans son article "À propos de miroir déformant" ses craintes quant à l'immobilisme qui suit toute révolution : "Je suis persuadé qu'il va falloir faire passer à la guillotine une fournée de maniaques de la sclérose qui empoisonnent la disponibilité des esprits sains!" Joli sous-titre pour la revue, non? *Liberté* ou la guillotine de la sclérose » (Kemeid, 2011, p. 150).

La synthèse de Pierre Lefebvre concernant la période 1978-1990 (« Les institutions remises en cause ») s'amorce avec l'élection du PQ et la défaite du référendum de 1980. « Exit, désormais, l'avenir meilleur. Bienvenue dans l'éternel ici maintenant », note Lefebvre, enchaînant avec une série d'autres exemples qui illustrent la rapide transformation des idéaux (Lefebvre, 2011a, p. 205). Pour lui, la revue *Liberté*, comme la société québécoise, connaît plusieurs changements majeurs, dont le plus important, dans le cas de, la première, est une perte de contact avec les institutions dans lesquelles ses membres ont été actifs, l'ONF et Radio-Canada¹¹⁶. Devant ces transformations, *Liberté* est en mode attaque, comme le souligne Lefebvre : « Le mot d'ordre semble être devenu : “Tirez à boulets rouges!” , quand ce n'est pas “Pas de quartier!” » (Lefebvre, 2011a, p. 207). Les textes de la revue lui semblent critiquer avec justesse la société, avec une « vigueur, voire [une] violence, qui s'avère bien souvent jouissive » (Lefebvre, 2011a, p. 205). La revue se définit par des idées tranchées, un ton intempestif et guerrier, un ethos péremptoire. Pour lui, « l'enjeu, à *Liberté*, n'est plus d'extrapoler, ni même de fantasmer, avec plus ou moins de nuances, ce que le Québec pourrait éventuellement devenir, mais bien tenter de le voir pour ce qu'il est devenu » (Lefebvre, 2011a, p. 208). Notons que Lefebvre passe sous silence l'hostilité constante manifestée par la revue, dans ces années, à l'égard du féminisme.

La section de l'anthologie intitulée « La désillusion tranquille : 1991-2003 » est rédigée par Michel Peterson. Nous l'avons vu dans le premier chapitre, cette période est celle où *Liberté* traverse une « sévère crise morale et financière » (Peterson, 2011, p. 15). « Un évident manque de courage éthique gangrène les fondations, le risque de la parole s'éteint » (Peterson, 2011, p. 300), écrit-il, soulignant plus loin que « l'académisme sévit désormais jusqu'à presque tuer la revue » (Peterson, 2011, p. 301). Au contraire des autres textes de présentation, l'auteur parle beaucoup des différents numéros et essais qui paraissent à cette

¹¹⁶ Les liens entre la radio publique et *Liberté* font donc partie de l'imaginaire de la revue et leur « séparation » est significative pour Lefebvre : son arrivée au comité de rédaction coïncide avec la fermeture de la Chaîne culturelle de Radio-Canada, dont il était un des employés. Il dénoncera à plusieurs reprises ce choix de la direction qu'il considère comme idéologique. Voir entre autres à ce sujet : « Le Québec est une notion » (Lefebvre, 2007a).

période, et moins de l'histoire de la revue et du Québec. Alors que Lefebvre souligne la distance entre la revue et les institutions, Peterson note à l'inverse que la revue « agit plus souvent qu'autrement comme sous-traitant d'institutions ne formulant aucun projet de vivre-ensemble » (Peterson, 2011, p. 300).

De la révolution à la désillusion tranquille, prend place à partir de 2004 la « résistance culturelle », que présente l'ensemble du comité : Évelyne de la Chenelière, Philippe Gendreau, Olivier Kemeid, Pierre Lefebvre, Michel Peterson, Robert Richard et Jean-Philippe Warren. En introduction, Kemeid, Lefebvre et Richard présentaient le nouveau comité comme « un groupe d'écrivains » qui avait « renou[é] avec l'esprit des fondateurs » et avait redonné à la revue son lustre d'antan (Kemeid *et al.*, p. 10). Ils ne disent pas autre chose dans le texte de leur période. Ils présentent une réécriture d'« Assoiffés de sens » qu'ils désignent comme un « manifeste » dont la fonction était de marquer un changement de cap. « La revue qui avait su déranger ne dérangeait plus... Or, déranger, bousculer, fouetter, ce nouveau comité en avait une furieuse envie » (Chenelière *et al.*, 2011, p. 352). Ils se présentent comme des héritiers (« peut-être plus que leurs prédécesseurs¹¹⁷ »), mais aussi comme des légataires.

Rien, en effet, ne nous importe plus que de rendre contemporaine la force de son fond, et de transmettre à notre tour cet appétit, cette colère et cet enthousiasme qui lui permirent de voir le jour (Chenelière *et al.*, 2011, p. 35).

Être héritier de la revue, ce serait donc refonder fièrement une tradition intellectuelle et essayistique spécifique afin de s'y inscrire pleinement, mais aussi léguer ces textes, ces idées, ces récits aux lecteurs, leur restituer ce qui serait aussi *leur* héritage.

¹¹⁷ Dans la présentation de son époque dans l'anthologie, le comité écrit : « Si chacun des comités de *Liberté* s'est retrouvé naturellement, pour ainsi dire, par la force des choses, héritier de ceux qui l'avaient précédé, l'équipe en place l'est peut-être plus que ses prédécesseurs. Arriver dans cette revue à l'approche du cinquantenaire est en effet une chance extraordinaire, et il nous apparaît essentiel de nous situer dans le cadre de son long cheminement » (Chenelière *et al.*, 2011, p. 353).

Ces quelques extraits des textes de présentation nous permettent d'affirmer trois choses : d'abord, que la revue *Liberté* apparaît dans l'anthologie beaucoup plus engagée qu'elle ne l'était réellement : le texte dans lequel Richard présente la revue s'appuie sur « Comprendre dangereusement », qui fait paradigme dans l'anthologie. Il est peu question des différentes conceptions de la *littérature* qui circulent, des enquêtes et des dossiers spéciaux, par exemple. Les essais apparaissent seulement dans leur rapport à la Cité. Ils ne sont pas publiés pour eux-mêmes, pour la « nécessité intérieure » qui les aurait motivés, pour leur qualité *littéraire* (Ricard, 1977, p. 377). Au contraire de ce qu'écrit François Ricard en 1977, l'anthologie n'a pas pour fonction de sortir les textes de leur contexte, mais à les y ramener; ils ne sont pas affranchis de l'événement auquel ils étaient liés¹¹⁸ (Ricard, 1977, p. 369). L'anthologie de *Liberté* insiste sur le caractère offensif de la revue en privilégiant un vocabulaire combattif et des métaphores belliqueuses. Au genre (essai socio-politico-culturel plutôt que littéraire) et au ton (percutant) qui a orienté la sélection des textes, on peut ajouter que celle-ci s'est effectuée suivant l'importance *historique* de l'essayiste et, parallèlement, l'importance historique du sujet traité. *Liberté* apparaît comme le lieu d'élection des grandes figures de la littérature et de la sociologie (Aquin, Gauvreau, Dumont, etc.). À l'inverse, les figures importantes *pour la revue* ont été délaissées et ont été préférés des textes qui parlent d'événements importants, les 20 ans de la crise d'Octobre par exemple. À notre avis, l'anthologie n'est donc ni une anthologie *de Liberté*, ni une anthologie des *essais à Liberté*, mais une anthologie des *essais politiques à Liberté*. La méthode est complètement opposée à celle que prône le comité dans la réécriture de l'histoire et des filiations : il ne s'agit pas d'aller contre une doxa historique, de retrouver les « subversifs oubliés », mais de *démontrer* toute l'importance de la revue dans l'histoire des idées et de la littérature et de la présenter comme un « lieu *unique* de réflexion sur des problématiques culturelles fortement ancrées dans le

¹¹⁸ « De plus, la réunion en recueil est souvent ce qui confère à maints textes brefs leur véritable qualité d'essais, en les détachant de la circonstance particulière (événement politique, rencontre, lecture, etc.) qui les a suscités et qui risquait d'obscurcir leur autonomie comme textes, pour les projeter dans un nouveau contexte, celui du recueil justement, où se laisse mieux voir non seulement la spécificité de leur écriture, mais aussi leur appartenance à un espace intellectuel plus personnel » (Ricard, 1977, p. 369).

politique », en insistant sur ce caractère d'exception (Kemeid *et al.*, 2011, p. 10; nous soulignons). Le comité, par le biais de cet ouvrage qui modifie à la fois le statut du texte et celui de la revue, réécrit l'histoire politique d'une « revue littéraire de critique et de création ».

Cette réécriture de l'histoire de *Liberté* a des conséquences énonciatives et discursives tangibles. En choisissant Gauvreau plutôt que Pilon, en privilégiant un essai sur le FLQ plutôt que sur la littérature québécoise, par exemple, le comité retravaille en profondeur l'identité de la revue. Certes, ces textes d'auteurs ayant eu un rôle minimal, dans *Liberté*, ont bel et bien été publiés et légitimés par celle-ci avant d'être consacrés par l'anthologie. Toutefois, la publication de ces essais sous le titre d'*anthologie* modifie considérablement la manière dont ces textes sont lus. Ils possèdent de nouvelles fonctions : représenter ce qu'était la revue à l'époque et représenter la revue elle-même. Par conséquent, la périodisation, les thèmes, la sélection des textes et leur présentation modifient inévitablement la scène englobante médiane, celle de la revue *Liberté*.

De manière générale, le passage de la revue au livre change la manière dont le discours se présente et est lu : un essai publié dans une revue implique une « colecture » qui modifie le sens qu'a l'essai; celui-ci est défini par les autres textes, la poétique du numéro, le ton général, etc. D'un essai publié dans la revue, inscrit dans le « texte global » du numéro, on passe donc à un texte pris pour lui-même comme représentatif de la scène englobante médiane (*Liberté*, par exemple) et de la poétique de l'auteur *dans* celle-ci. Lorsqu'il est republié, l'essai est ainsi lu à partir d'une autre scène, soit celle, globale, que prétend instituer le livre. Ici, c'est l'anthologie qui se présente comme le lieu avec lequel et à partir duquel s'énoncent les discours et qui les permet. En ce sens, ils sont lus comme représentatifs de la période, de la revue, *parce qu'ils* sont énoncés sur cette scène qui les fait signifier autrement. C'est cette représentativité, présumé de la scène englobante de l'anthologie, qui est l'enjeu de la « nouvelle » scène englobante *Liberté*. La scène de l'anthologie est définie également par la maison d'édition où elle prend place (elle-même englobée par le champ littéraire).

Ce grand bilan de l'histoire de la revue révèle la fierté de ces héritiers à rendre public un *certain* legs de la revue, qui est aussi un héritage collectif. Les textes de présentation des époques mettent au jour la volonté du comité de se réapproprier l'histoire de la revue, de la réécrire, de la critiquer et de s'impliquer dans celle-ci. Les membres parlent d'une seule voix de la « résistance culturelle » et insistent sur le changement de cap qu'ils ont effectué et qu'ils donnent à lire. Ils se présentent comme des héritiers, des lecteurs-citoyens qui cherchent à transmettre à leur tour un legs. En insistant sur l'intérêt que possèdent les textes pour leurs contemporains et en les publiant dans le cadre d'un bilan, ils tendent également à influencer et à « orienter la mémoire collective¹¹⁹ » (Dumont, 1999, p. 6).

Une génération. Quelle génération¹²⁰?

À dresser l'inventaire, à pointer les manques, les ratages de la transmission ou ses réussites, l'héritier a-t-il une appartenance, renvoie-t-il à un certain ensemble? « Existe-t-il une conscience de génération au sens où on l'entend pour la conscience de classe? », demande Lefebvre dans son texte « Morne plaine », paru dans « L'abdication » (2011b). À *Liberté*, au sein de notre corpus, cette *conscience* est diffuse : comme telle, la génération intellectuelle ou biologique à laquelle tout le comité appartiendrait n'est pas nommée. Ce n'est pas là leur affiliation première¹²¹. La génération, c'est d'abord celle à laquelle appartiennent

¹¹⁹ Sur les enjeux du recueil d'essais, voir *La pensée composée* (Dumont, 1999).

¹²⁰ Nous reprenons ici le titre d'un numéro de *Contre-jour* publié en 2005. Les textes du dossier sont autant jugements de soi comme de ses contemporains (et aussi du concept même de génération). Les constats sont pour la plupart désenchantés. Sarah Rocheville déplore par exemple que ses amis n'aient pas le courage d'avoir la responsabilité de leur parole : « Sans chercher à circonscrire précisément les êtres qu'elle désigne, ma proposition vise à dénoncer ce qui se donne comme une évidence telle qu'on ne la voit plus : ma génération est celle du bonententisme spécialisé qui privilégie et encense l'espace privé, et cultive la haine de l'espace public, comme si pour entrer dans l'agora, il fallait se départir de toute prudence critique. » (Rocheville, 2005, p. 59). Mathieu Arsenault affirme plutôt que le problème de sa génération sera bientôt celui de la « responsabilité politique ». Il conclut son texte sur un souhait qui est aussi un appel. « En marge des images, je les partage à mon tour dans l'espoir d'une communauté à venir » (Arsenault, 2005, p. 73).

¹²¹ Au contraire des *Cahiers du 27 juin* par exemple. L'éditorial inaugural met de l'avant la cohérence générationnelle (partage de référents historiques, sociaux, de valeurs) du groupe fondateur. Voir à ce sujet « La signature des *Cahiers du 27 juin* » (Maclure, 2003).

les autres : c'est la génération des grands-pères tranquilles, plus rarement la génération des baby-boomers¹²². Le numéro écrit en réponse à Godbout, en 2007, fait du legs de la *génération* des grands-pères le cœur même du dossier thématique. Par la suite, les numéros rétrospectifs proposent quelques textes qui interrogent la notion par la bande. En 2009, Lefebvre, dans « Maman, c'est toi la plus belle », affirme qu'il n'est pas « d'une génération¹²³ pouvant chanter à tue-tête que c'est le début d'un temps nouveau » (Lefebvre, 2009c, p. 11), se plaçant ainsi radicalement à l'opposé de la génération des grands-pères tranquilles. Les grands moments historiques sont en quelque sorte terminés et ses professeurs n'ont « pas cessé de [lui] faire savoir qu'[il] avai[t] raté le coche » (Lefebvre, 2009c, p. 11). Ce sentiment d'être à côté de l'histoire, ou à une époque où l'idée d'Histoire s'est évaporée se retrouve également chez Alain Farah, dans une entrevue publiée dans le numéro suivant, « Littérature 1959-2009 » :

Quand arrive le « non » au référendum de 1995, je n'ai que 16 ans. J'ai aussi l'impression d'avoir connu une forme de pré-histoire, à ma modeste échelle, où l'articulation du politique et de l'Histoire pouvait encore s'envisager. J'ai l'impression de vivre une époque de gel depuis ce moment-là. (Lefebvre et Richard, 2009b, p. 35)

Lefebvre et Farah ne sont pas de la même génération *biologique*, pourrait-on dire, mais ils souscrivent au même constat : il paraît peu probable de rétablir un lien avec l'Histoire. Le Québec est retombé dans la non-histoire après quelques soubresauts : la Révolution tranquille et les deux référendums.

¹²² Deux textes en font la critique de manière explicite. D'abord, Stéphane Lépine dans ses « Carnets de Dresde » : « La devise des baby-boomers : “Que les fils meurent avant les pères.” Cette génération de parvenus blasés, cyniques et donneurs de leçons — avec Denys Arcand et François Dompierre à leur tête — siège sur tous les conseils d'administration, écrit dans *L'Actualité*, savoure son Brunello di Montalcino dans sa maison de campagne sur le lac Memphrémagog ou dans sa villa en Toscane en évoquant ses conquêtes dérisoires, et proclame à qui veut l'entendre que le Québec fout le camp, sans se rendre compte qu'elle en est la première responsable » (Lépine, 2008a, p. 89). En 2011, Robert Richard fait le procès des boomers dans « Au boulot, nom de Dieu! ». Ils lui apparaissent comme une « bande de “botcheux” et de profiteurs » (Richard, 2011c, p. 65).

¹²³ Pour Lefebvre, « on peut faire dire à peu près n'importe quoi à n'importe quelle tranche générationnelle » (Lefebvre, 2009c, p. 11).

Certains textes de collaborateurs du milieu théâtral identifient au contraire des « générations ». Les textes du dossier « Théâtre 1959-2009 » et « Ruptures et filiations : 10 ans de Jamais Lu » parlent en effet d'une « nouvelle génération artistique¹²⁴ » qui partagent des valeurs, une esthétique. Olivier Choinière, Olivier Kemeid et Évelyne de la Chenelière sont parfois cités comme ceux qui en font partie (Lesage, citée dans Chenelière et Lefebvre, 2011, p. 51), mais eux-mêmes n'en font jamais mention. Ils gravitent en partie, selon Philippe Couture, autour du Festival du Jamais Lu (Couture, 2011, p. 18). Cet événement est né, au dire d'une des fondatrices, Marcelle Dubois, du désir de faire entendre une nouvelle génération d'auteurs dramatiques qui n'avaient pas de lieux. Arrivée dans « un contexte de "rationalisation" des ressources » (Dubois, citée dans Paul Lefebvre, 2011, p. 10), cette génération n'a pas eu d'autre choix que de créer de nouveaux lieux pour diffuser son travail.

La force du nombre, du rassemblement, de la valorisation de la collectivité. Toujours. C'est peut-être ce qui caractérise le plus notre génération : nous savons que seuls nous ne pouvons rien. Tout est trop limité, restreint, saturé, occupé, contingenté. Ce n'est que solidaires que nous avons un poids et une voix. Le Jamais Lu, c'est ça : un espace pour appartenir à plus grand que soi. (Dubois, citée dans Paul Lefebvre, 2011, p. 11)

L'appartenance à une génération est moins importante que l'adhésion à un projet qui dépasse ses adhérents¹²⁵, et qui les renvoie en second lieu seulement à une certaine « conscience » générationnelle. Il y a là, dans cette idée de fonder un lieu de parole

¹²⁴ Voir à ce sujet : « Entre la page et le plateau : dialogue avec Marie-Christine Lesage » (Chenelière et Lefebvre, 2011); « Le théâtre des métamorphoses » (Paul Lefebvre, 2010); « Venir au monde : entretien avec Marcelle Dubois » (Paul Lefebvre, 2011); « Le Jamais Lu : petit festival frondeur en quête de nouvelles perspectives? » (Couture, 2011). Dans le numéro « La résistance culturelle », Marcelle Dubois parlait déjà d'une « nouvelle génération » réunie autour du Jamais Lu (Dubois, 2006).

¹²⁵ On retrouve la même idée dans l'éditorial inaugural de *Nouveau Projet*, que nous avons cité plus haut : « À ce moment précis de l'Histoire, alors que collectivement nous semblons hésiter entre le radicalisme, l'inaction totale et le refuge dans une poésie aussi cute qu'inoffensive, *Nouveau Projet* prend parti pour la nécessité de choisir l'engagement, en soi et en sa société. *De se mettre au service de quelque chose de plus grand que soi*. De redéfinir ce qui est nécessaire, ce qui est important. Et d'ainsi, peut-être, chacun à notre manière, inventer une nouvelle conception de ce qui est possible » (Langelier, 2012, p. 16; nous soulignons).

fédérateur, quelque chose qui circule aussi à *Liberté*. Le comité n'appelait-il pas, dans son éditorial à créer, à partir et avec *Liberté*, une communauté d'« assoiffés de sens »? Alain Farah ne disait pas autre chose dans l'entrevue citée plus haut. Pour lui, c'est « en créant des lieux improbables », à l'image du Quartanier par exemple, qu'une autre conception de la culture, de la littérature, pourra s'imposer (Lefebvre et Richard, 2009b, p. 46).

En 2011, le numéro « L'abdication » marque en quelque sorte le point culminant de tous ces textes bilans, de ces passages en revue des héritages des générations précédentes que publie *Liberté* depuis 2006. La génération est envisagée dans son sens social et politique, jamais intellectuel ou même littéraire et dans une perspective plus personnelle que collective¹²⁶. C'est surtout *culturellement* que se définit la génération : par la solidarité qui se forme dans le constat d'une réalité *culturelle* similaire (absence de lieux), par une conception politique de l'art et une esthétique critique. Pierre Lefebvre, d'ordinaire assez pessimiste, clôt son texte « Morne plaine » sur un appel à la redécouverte des ascendants qui ont fait l'histoire comme antidote à la morosité de l'époque.

Mais peut-être que les X, s'ils souhaitent laisser autre chose qu'un arrière-goût poisseux d'abdication, peuvent-ils, pour s'inspirer, aller fouiller ailleurs. Par exemple, du côté de la jeunesse des pères ou même des grands-pères, des révolutionnaires tranquilles. Ou même avant. Les époques étouffantes, ici comme ailleurs, ne manquent pas, mais aucune période n'est aussi monolithique qu'on veut le croire. Le Québec n'était pas qu'obscurantisme sous Maurice Duplessis ou Monseigneur Bourget. De tout temps, il y a eu des Instituts canadiens de Montréal, des Lanternes canadiennes, des librairies Tranquille, des profs baveux de l'École du meuble qui ont ouvert, autant qu'ils le pouvaient, des brèches dans le consensus de leurs époques. Bien sûr, l'avenir proche ou lointain regorgeait alors encore d'utopies. Les jours où, comme le veut l'expression, on filait un mauvais coton, on pouvait toujours se rasséréner en se disant que le temps ou l'Histoire était de notre côté. C'est un luxe que nous n'avons plus.

Ce n'est pas une raison pour se résigner au pire. (Lefebvre, 2011b, p. 48).

¹²⁶ Alexis Martin et Anne Trépanier font par exemple mention respectivement de leur père et de leur mère et pensent, entre autres, la transmission dans son sens à la fois familial et « culturel » (Martin, 2011; Trépanier, 2011).

Il s'agit donc de ne pas s'abandonner à la nostalgie, de ne pas « abdiquer », mais de continuer à résister et à « ouvrir des brèches », de faire de l'héritage un moteur de cette résistance. C'est avec les grands-pères tranquilles, littéraires, et leurs précurseurs que cette résistance s'accomplit, les *pères* sont absents¹²⁷ et il n'y a pas de mère¹²⁸. Plus particulièrement, à *Liberté*, nous dirions que la génération est cette figure qui symbolise l'affiliation de personnes de différents âges, portés par le sentiment d'appartenance à un lieu qui les transcende, à une *parole offensive* qui résonne et fasse sens. Aussi y a-t-il un désir de refondation à partir d'un autre héritage que celui qu'impose l'époque de naissance : volonté de modifier de l'intérieur les institutions, de reconfigurer le littéraire et le politique à partir de valeurs communes et de projets communautaires.

¹²⁷ Qui sont-ils? Les adeptes de la contre-culture, les marxistes, les formalistes, les intimistes sont refusés, oubliés à dessein.

¹²⁸ Dans «Maman, c'est toi la plus belle», la mère incarne l'autorité dont le Québec ne sait pas s'affranchir (Lefebvre, 2009c). Le fils souhaiterait encore et toujours plaire à sa mère, dont il chercherait sans cesse l'approbation. Là est la seule référence à une figure « familiale » féminine dans notre corpus.

CHAPITRE 3

LA CRITIQUE INQUIÈTE ET LES PENSÉES QUI EXPLOSENT : INTERTEXTE ET POÉTIQUE

À *Liberté*, de 2006-2011, les citations, les références et les allusions aux Maîtres, aux Grantécrivains et autres illustres Ancêtres renvoient à une galerie prestigieuse, déjà historicisée. Ancienne et connue, elle n'est pas celle de la revue : ces *maîtres*, auxquels on se réfère plus qu'on les cite, sont les mêmes que mettent en valeur les manuels de littérature et *l'Histoire de la littérature québécoise*, par exemple. Nous avons montré dans les chapitres précédents que le regard que pose *Liberté* sur l'histoire et les héritages en général est critique. Dans cette perspective, quels sont les noms que l'on convoque, ou au contraire, que l'on oublie? Avec les numéros hommages, la revue montre sa volonté à revisiter les œuvres de grands écrivains, à se les réapproprier en écrivant à partir d'eux et avec eux. *Liberté* en a produit dès sa première année d'existence et en a publié plusieurs¹²⁹ par la suite, particulièrement dans les années 1980. Dans notre corpus, de 2006 à 2011, trois numéros mettent en valeur des écrivains : le numéro 277 porte sur René Char et Hervé Bouchard (2007), le numéro 282 met à l'avant-scène Arthur Buies (2008) et le numéro 289 fait découvrir Nikos Kachtitsis (2010). Si ces quatre auteurs sont importants, d'un point de vue symbolique, ils ne sont néanmoins pas les « pères » de la nouvelle équipe de *Liberté*, comme peuvent l'être Hubert Aquin (27 textes en font mention) et Paul-Émile Borduas (24¹³⁰), par

¹²⁹ Il s'agit de : Edgar Varèse (1959), Pierre Jean Jouve (1967), René Char (1968), Henri Michaux (1969), Rina Lasnier (1976), Milan Kundera (1979), Julio Cortazar (1980), Carlos Castaneda (1982), Jacques Godbout (1983), Emily Dickinson (1986), André Belleau (1987), Jane Bowles (1988), Peter Handke (1989), Greame Gibson (1989), Raymond Carver (1990), Rodolphe Duguay (1997), Gaston Miron (1997), Rose Ausländer (1998), Rina Lasnier (1998), Pierre Elliott Trudeau (2001), Michel Beaulieu (2001), Roland Giguère (2004). Cela, sans compter les nombreux numéros qui rendent hommage à une littérature d'un pays (Israël, Grèce, par exemple). Il est par ailleurs étonnant de constater que *Liberté* a consacré non pas un, mais deux numéros hommage à Rina Lasnier.

¹³⁰ Sur ces 24 textes, 13 mentionnent textuellement Borduas avec le *Refus global*; deux citent le

exemple, dont les références sont fréquentes, tant dans des textes du comité que dans ceux de collaborateurs et collaboratrices occasionnels. Les noms et les titres des œuvres de Gaston Miron, d'Anne Hébert, de Jacques Brault et de Jacques Ferron reviennent aussi à intervalles réguliers, mais leur importance symbolique est beaucoup moins grande; leurs œuvres ne sont presque jamais citées, Miron¹³¹ excepté. D'où ces questions : de quelle manière ces noms et ces paroles rapportées s'inscrivent-ils dans les discours? Quels sont les enjeux de leur présence? Que signifient-ils et que disent-ils du rapport des essayistes à leur époque? Afin d'éclairer comment la nouvelle équipe définit et réécrit son rapport au panthéon littéraire, nous analyserons une sélection d'essais signés par le comité éditorial (Pierre Lefebvre, Robert Richard, Olivier Kemeid) ainsi que par quelques collaborateurs.

À *Liberté*, la citation et la référence occupent différentes fonctions dans le discours : idéologique, critique, légitimante. Résultats de choix, elles mettent au jour une axiologie et esquissent en creux une vision du monde. Elles peuvent renvoyer à une figure ou à une idée à laquelle on réagit ou à laquelle on s'oppose (lorsqu'on se réfère à Trudeau et à sa « trahison des clercs », par exemple). La présence de certaines figures ou de certains textes valorise également l'énonciateur qui les convoque, l'inclusion de cette parole reconnue au sein d'une autre légitimise cette dernière. Certes, ces fonctions ne sont pas immuables : les citations et les références peuvent en remplir plusieurs et celles-ci peuvent se modifier au fil du discours. Le rapport aux héritages littéraires est donc complexe et ne se comprend pas uniquement sous l'angle de la révérence, du rejet, ou de la simple quête d'autorité ou de légitimité. Il ne se présente pas non plus sous un angle fraternel comme c'est le cas exceptionnellement dans les

Refus global (sans le dire) et donnent le crédit à Borduas; quatre évoquent de manière allusive le lien entre les deux, deux parlent du travail pictural de l'artiste et trois le mentionnent comme figure historique importante.

¹³¹ Au total, trois textes de notre corpus portent explicitement sur l'œuvre de Gaston Miron, dont deux sur les difficultés que pose sa traduction en coréen : « De la traduction de quelques intraduisibles » (Daekyyn, 2011a) et « Dix questions à Gaston Miron » (Daekyyn, 2011b). Le troisième texte est une entrevue de Jean-Philippe Warren avec Pierre Nepveu, « “Moi, pan de mur céleste” » (Warren, 2008).

« Carnets de Dresde » de Stéphane Lépine¹³². Publiés en cinq livraisons dans *Liberté*, de mars 2007 à avril 2008, ces textes sont composés de réflexions que lui inspire cette ville, qui est pour lui « le lieu d'une naissance à venir » (Lépine, 2007a, p. 173). Essais méditatifs plus que cognitifs, selon la distinction qu'opère Marc Angenot dans *La parole pamphlétaire*¹³³, ces « carnets » constituent une sorte de « parcours » intellectuel et physique à travers la ville de Dresde. Leur forme se rapproche beaucoup de la définition de l'essai que propose Robert Vigneault dans *L'écriture de l'essai* : c'est un « discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage » avec ses hésitations, ses inquiétudes, ses incertitudes (Vigneault, 1994, p. 21). Cette appropriation du réel se fait avec les œuvres littéraires et musicales, qui « accompagnent » l'essayiste dans sa réflexion sur le monde. En ce sens, les citations et les références s'insèrent dans une trame, un tissu textuel qui est la démonstration d'une pensée « en train de se faire », pour reprendre les mots d'Angenot (1995, p. 56).

Au contraire de la majorité des gens, qui veulent à tout prix se divertir, je cherche pour ma part le moyen de faire enfin cesser les diversions. Comme la Marie Steuber du *Temps et la chambre* de Botho Strauss (trad., par C. Porcell), je me donne également à tous :

À qui ne me suis-je pas adaptée! Je me suis adaptée à l'homme méticuleux, à l'homme sentimental, à l'*homo commercialis*. J'ai partagé leurs problèmes. Étudié, assimilé, fait mienne leur façon de voir le monde. J'ai répondu au silencieux comme au bavard. J'ai aidé le malheureux à remonter la pente, j'ai été boute-en-train avec le gai luron. Avec le sportif j'ai couru, avec le buveur j'ai bu. Rien n'est resté. D'aucun. Pas une trace. [...] Mesdames et messieurs,

¹³² Lépine a signé ses premiers articles dans *Liberté* en 1989 (Lépine, 1989a, 1989b), avant de publier « Ce pays-là » en 1993, un essai sur le roman *Le Voyageur et le Clair de lune* d'Antal Szerb. Il reprendra le même titre pour ses carnets.

¹³³ Pour Angenot, l'essai cognitif « se donne pour distancé », même s'il ne peut qu'être « subjectif et doxologique ». « Le savoir qui s'énonce ici est un savoir de *for intérieur*, il se veut le résultat dominé d'une méditation qui s'est donnée à elle-même des objets. Le discours ne porte les traces ni d'une rupture, ni d'une mise en question, ni de conflits in *praesentia* », écrit-il (Angenot, 1995, p. 54; l'auteur souligne). L'essai-méditation met au contraire en scène « une pensée “en train de se faire” à la recherche d'une conceptualisation, prise dans la gangue du vécu, parfois balbutiante, parfois fulgurante » (Angenot, 1995, p. 56).

cette femme est un joker. Chacun peut l'utiliser dans son jeu aux fins qui lui paraissent dans l'instant les plus rentables.

Résultat : j'y ai perdu ce que je suis et ce que je désire fondamentalement. Ici, en apprenant une autre langue, je réapprends l'alphabet de mes désirs.

Comme le dit si bien André Major, « un carnet de route, ce serait bon pour celui qui sait où il va et qui y va, emmitouflé dans quelques certitudes bien chaudes ». On voudrait que j'aie une vision claire et nette de l'Allemagne, de Dresde, de la réunification ainsi que des mensonges, fabulations et dissimulations liés à cette idée saugrenue de vouloir reconstruire une ville à l'identique. Mais je ne m'appelle pas Régine Robin. Je n'ai pas un esprit pénétrant. (Lépine, 2007a, p. 179)

Les citations ne sont pas, dans les carnets de Lépine, suivies de notes en bas de page. Ainsi, il évoque des écrivains et les cite sans qu'il y ait d'autres contextes que celui de son discours. Il donne ainsi au lecteur et à la lectrice la responsabilité de chercher plus d'informations sur les auteurs et les œuvres dont il est question. L'absence des mentions de leur provenance montre que les œuvres citées sont presque « assimilées ». Ses carnets sont remplis de longues citations (parfois, des pages entières) d'écrivains allemands¹³⁴ consacrés. Les Victor Klemperer, Christa Wolf, Ingo Schulze forment une fraternité, une communauté *avec qui penser* et écrire, plus qu'une lignée. Dans la citation que nous avons choisie, les mots de Botho Strauss et d'André Major « surgissent » dans le texte, s'y arriment, mais ne sont pas l'objet du discours : Lépine trouve en eux un écho à sa propre parole, à ses propres pensées. D'où le sentiment d'un *parcours*, d'une sorte de chemin où on rencontrerait un écrivain au détour d'une pensée, qui nous mènerait à une autre idée et à un autre écrivain... Les citations et les références agissent, d'une certaine manière, comme des *relais* du discours.

Les carnets de Lépine interrogent également la mémoire et la trace. Ses récits se composent de souvenirs de Dresde et interrogent la réalité concrète de la « Florence de l'Elbe » (Lépine, 2007a, p. 171); ils sont des textes sur la mémoire et présentent aussi une *mémoire textuelle*. Il ne s'agit pas d'être héritier-de, d'écrire-sur, mais d'être-avec, dans une

¹³⁴ L'intérêt de *Liberté* (des membres du comité et collaborateurs fidèles) pour la culture allemande a déjà été analysé par Robert Dion dans *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois* (2007).

logique horizontale de « compagnonnage » et, verticale, qui fait côtoyer de grands penseurs. Ses « obsessions » se situent de ce côté, alors que celles du comité de rédaction de *Liberté* vont plutôt du côté de la réinvention des héritages, de l'inscription dans une filiation. Si leur manière de lire les œuvres et d'en « rendre compte » diffère, ils se rejoignent dans cette idée que la littérature est « le lieu où des questions proches de celles qui agitent le sujet d'aujourd'hui ont été diversement rencontrées », pour reprendre les mots de Dominique Viart dans « Filiations littéraires » (Viart, 1999, p. 130). Ils rencontrent en effet des questions, rarement des réponses dans les œuvres québécoises (André Major et Régine Robin pour Lépine¹³⁵; Hubert Aquin, Paul-Émile Borduas, Fernand Dumont, pour les autres collaborateurs de *Liberté*, etc.) autant qu'étrangères (Witold Gombrowicz, James Joyce, Samuel Beckett, etc.) qui sont citées, et qui participent également d'une même culture humaniste. Les références à la littérature et à la culture françaises (André Malraux, Sade, Jean-Luc Godard, René Char, etc.) sont moins nombreuses; elles occupent une place moins importante dans la bibliothèque de la nouvelle équipe que dans celle des fondateurs de *Liberté* par exemple¹³⁶. À titre de comparaison, les « figures identitaires » choisies par le

¹³⁵ Sur les sept textes (cinq carnets et deux essais) que Lépine signe dans notre corpus, il cite ou se réfère neuf fois à André Major, à Régine Robin six fois, à Heiner Müller neuf, à Christa Wolf six, à Paul Celan sept, à Samuel Beckett six. Dans « Le vert paradis des amours enfantines », une « étude inédite réalisée en 2003 à l'intention du Centre culturel canadien à Paris » et publiée dans *Liberté* en 2006, Lépine place en exergue deux citations de Gaétan Soucy et une de Wajdi Mouawad, d'Hélène Dorion et d'Émile Ollivier, écrivains auxquels il fait ensuite référence. Sa cinquième livraison donne une idée de sa bibliothèque idéale : « Il n'y a de création qui vaille sans rupture. Les artistes véritables sont ceux qui vont “dans le sens opposé” (Thomas Bernhard), qui “poursuivent leur destin à l'inverse du monde” (Jean Genet). Les seuls écrivains qui m'importent et me sont essentiels (Bachmann, Beckett, Bernhard, Celan, Genet, Koltès, Major, Müller, Proust, Gombrowicz) ont rompu, ont tourné le dos à leur société, sont allés “de l'autre côté”, ont opté pour une autre langue » (Lépine, 2008b, p. 37). On reconnaît ici les mêmes topiques qui définissent pour *Liberté* l'intellectuel.

¹³⁶ Dans « La cassure invisible » publié dans *Liberté* en 2009, Michel Biron avance l'hypothèse que « la plus grande différence entre 1959 et 2009 [est] l'impossibilité aujourd'hui d'imaginer une bibliothèque idéale qui viendrait exclusivement de France » (Biron, 2009, p. 20). Selon lui, « la dilution progressive de l'héritage littéraire français s'accompagne de transformations profondes du processus de filiation ». Tout se passe comme s'il n'y avait plus de « distance critique », mais un « désir d'héritage » (Biron, 2009, p. 17) qui s'accompagnait « d'une adhésion molle, peu engageante, acceptée davantage que revendiquée » (Biron, 2009, p. 21).

premier comité étaient essentiellement d'origine hexagonale. Elles étaient sélectionnées, affirme Frédéric Rondeau dans son mémoire, selon « la relation de proximité entre l'Histoire et la biographie des écrivains » (Rondeau, 2004, p. 33). En introduction au numéro hommage à Albert Camus, le Comité écrivait par exemple que « Camus a rencontré l'Histoire ».

Et le destin a fait de lui un grand homme, un grand écrivain aussi. Ici, au Québec, l'Histoire s'est endormie. Et l'on ne sait au nom de quel respect nous ne voulons plus la réveiller. Mais Camus nous a appris la liberté. (*Liberté* 60, 1960, p. 47)

La relation privilégiée avec l'Histoire, que reconnaissent les fondateurs de *Liberté* à Albert Camus, comme à Paul-Émile Borduas, à René Char et à Alain Grandbois d'ailleurs, ne possède pas la même importance et la même signification pour l'équipe de Lefebvre. Celle-ci a un rapport inverse aux figures tutélaires : les textes ne disent pas la reconnaissance d'un « apprentissage » qu'aurait accompli l'essayiste par la lecture d'une œuvre et la connaissance d'un homme contemporain, mais la lecture, voire la redécouverte, d'une œuvre du passé qui permet de penser le présent. La nouvelle équipe semble plutôt privilégier les auteurs qui entretiennent des liens forts avec la revue *Liberté*, son histoire et son orientation actuelle. Leur importance au sein de l'histoire littéraire, plus particulièrement dans l'accession à une modernité littéraire (québécoise ou non), est déterminante.

Les mots ne manquent pas lorsqu'il s'agit de désigner une représentation idéalisée d'un personnage et le récit (micro ou macro) qui l'accompagne. Figure tutélaire, mythe, icône, emblème : ces mots ont en commun de se référer à des constructions discursives qui s'appuient sur des faits et qui mettent l'accent sur la dimension fortement symbolique de la représentation. Celle-ci est investie par le sujet (individuel, collectif) de fantasmes, de valeurs; il y projette ses angoisses et ses désirs que l'imaginaire médiatise et transfigure. La différence entre ces quatre mots se situe ainsi dans les nuances. Nous dirons que les *figures tutélaires* sont ces écrivains au fort capital symbolique, figures majeures et incontournables sous l'égide desquelles *Liberté* écrit. L'emblème est cette œuvre qui « recueille et rassemble les traits collectifs et leur confère une résonance symbolique » (Lapointe, 2008, p. 78). Dans

Emblèmes d'une littérature, Martine-Emmanuelle Lapointe utilise cette appellation pour les trois romans qu'elle étudie dans cet ouvrage, soit *Le libraire*, *Prochain épisode* et *L'avalée des avalés*.

Objets concrets, ils sont devenus, sous l'effet des lectures et des relectures, représentatifs de choses abstraites telles que le devenir du peuple québécois, l'identité québécoise, la culture québécoise, la modernité ou la postmodernité québécoise. (Lapointe, 2008, p. 79)

L'emblème a ainsi plus à voir avec le texte qu'avec l'auteur; il renvoie à la manière dont la société interprète et fait signifier le premier. Reprenant la définition que propose Pascal Brissette du mythe de la malédiction littéraire, nous dirons que le *mythe* est un « objet de croyance et d'investissement rhétorique » caractérisé par son historicité et par sa capacité à s'adapter aux différents contextes discursifs pour se montrer légitime et acceptable¹³⁷ (Brissette, 2005, p. 31, p. 33). Il possède des fonctions qui le définissent en retour : celle de légitimation; celle, explicative, qui « oriente la compréhension de l'inédit » (Brissette, 2005, p. 37).

Dans un texte qui relate son intégration au sein du comité de rédaction, Robert Richard insiste sur le sentiment d'urgence qui habitait l'équipe et sur la manière dont celui-ci s'est traduit.

C'est ainsi que nous nous sommes mis à diriger ce que nous appelons, entre nous, des numéros « contre » : contre les politiques du diffuseur d'État, contre les idéologies de droite, contre la « lénification » (qu'on me passe ce néologisme) de la littérature nationale, et ainsi de suite. Il y avait aussi des numéros « pour », comme ces numéros sur René Char et Hervé Bouchard, sur Arthur Buies. Mais, si ces écrivains nous intéressaient, nous mobilisaient, c'était justement parce que chacun à sa manière avait su dire « non ». Les Char-Bouchard-Buies avaient su refuser

¹³⁷ « Outre l'historicité du mythe de la malédiction, on insistera sur son caractère assimilateur. Pour cela même qu'il est historique dans ses tenants et aboutissants, le mythe ne peut se maintenir comme objet de créance qu'à condition de s'adapter au *novum*, d'assimiler ou d'intégrer l'inédit, de se plier à la conjoncture et aux règles du dicible des contextes socio-discursifs par lesquels il transite » (Brissette, 2005, p. 33).

l'ordre des choses. Ainsi faisons-nous des numéros « pour » sur des écrivains adeptes du « contre ». (Richard, 2009, p. 56)

Ces écrivains dont parle Richard ont en commun une éthique du refus, voire une esthétique du refus. La manière dont il décrit les « Char-Bouchard-Buies » les montre comme participant d'une même filiation, égaux au sein d'une même tradition de la « négativité ». Il y a une relation de causalité très nette, que souligne d'ailleurs Richard, entre le fait de s'y être intéressé, d'avoir été mobilisé par ces écrivains, et leur « refus de l'ordre des choses ». Il laisse entendre que c'est le « non » éthique qu'ils énoncent qui rend ces figures si importantes et si familières. Ce petit extrait du « témoignage » de Robert Richard nous semble en quelque sorte exemplaire du rapport aux figures tutélaires et autres illustres ancêtres qui s'établit à *Liberté*, dans les textes du comité comme de certains collaborateurs. En effet, nous dirions qu'à *Liberté*, les maîtres à penser *font écrire*, c'est-à-dire que c'est leur *figure d'écrivain* que l'on convoque, avec tout ce qu'elle évoque comme imaginaire et axiologie, que l'on réécrit et représente sous un angle politique. L'œuvre n'est pas citée, analysée et étudiée pour elle-même, pour son caractère national, sa complexité formelle ou selon un angle de lecture qui en révélerait un aspect insoupçonné. C'est plutôt à partir de cette *refiguration de l'écrivain* choisi, des valeurs qui lui sont attribuées, que sont lus les enjeux culturels, politiques. À ce titre, Hubert Aquin possède une importance considérable. Auteur le plus cité de tout le corpus, il s'impose comme la figure tutélaire de cette nouvelle équipe.

Hubert Aquin, l'écrivain « qui a mis le cap sur le Verbe¹³⁸ »

Rédacteur en chef de *Liberté* de novembre 1961 à juillet 1962, Hubert Aquin ne fait pas partie du comité fondateur de la revue. Il y publie de nombreux essais, dont le plus connu est « La fatigue culturelle du Canada français » (Aquin, 1962), une réponse à « La nouvelle trahison des clercs » de Pierre Elliott Trudeau. Son passage à la revue est bref et plutôt tumultueux : il mène la revue au bord de la faillite en faisant de celle-ci une publication

¹³⁸ Richard, 2006a, p. 86.

mensuelle¹³⁹. De 1963 à 1969, bien qu'il ne fasse plus partie du comité de rédaction, Aquin continue à publier de deux à quatre textes par année dans *Liberté*. Ses commentaires hypercritiques sur la littérature et la société québécoise, le ton péremptoire et l'*ethos* belliqueux de certains de ses essais tranchent par exemple avec l'*ethos* méditatif de Fernand Ouellette ou celui de « directeur » de Jean-Guy Pilon. Aquin démissionne officiellement et avec beaucoup fracas en 1971, dénonçant le fait que le « CONSEIL FÉDÉRAL DES ARTS exerce un holding financier et idéologique sur la revue LIBERTÉ » (Aquin, 1971, p. 91; l'auteur souligne). Aquin se consacre également à l'action politique et militante en parallèle, sinon en complémentarité, à l'écriture de ses romans. L'engagement politique d'Aquin, ses interventions publiques et son œuvre « contribuent à la création d'une figure auctoriale partagée entre le réel et la fiction » (Lapointe, 2008, p. 32). Plus loin, Martine-Emmanuelle Lapointe signale « qu'il existe sans doute un “mythe” Aquin, et ajoute-t-elle, une lecture, une figure et une idée » (Lapointe, 2008, p. 138).

Une figure, une lecture, une idée. Les 27 textes de *Liberté* où se retrouve une référence à Aquin les envisagent et les articulent d'une manière qui, sans rompre avec la « tradition » de lecture que souligne Lapointe, en diffère néanmoins. Si le discours du comité est informé, dans une certaine mesure, par la biographie politique de l'auteur, il insiste cependant moins sur l'« empêchement et la menace de l'échec » qui guette son entreprise littéraire que sur l'extraordinaire fécondité de sa parole, sa négativité, sa lucidité salvatrice (Lapointe, 2008, p. 138). À la lecture des essais de notre corpus, il y a à notre avis *refiguration* d'Aquin par l'exacerbation de certains traits à la fois discursifs (l'*ethos* pamphlétaire de ses essais), et biographiques (engagement, littérature « subversive ») qui composent sa figure d'écrivain. Ils recréent à l'auteur de *Neige noire* une sorte de récit « mythique » : peu ou mal lu, peu ou mal compris, exclu de l'espace public, l'écrivain l'est parce que la « subjectivité commune¹⁴⁰ »

¹³⁹ *Liberté* ne paraîtra pas pendant six mois, le temps de se refaire une santé financière. Pilon reprend alors son poste de directeur. Il évoque les difficultés qu'a traversées la revue dans « Une si longue absence » (Pilon, 1963, p. 2).

¹⁴⁰ Nous empruntons cette expression à Robert Richard (2006b). Dans « Le péché de

n'est plus en mesure de *tolérer* sa parole. Il est relu et représenté comme cette ultime figure d'une forme de souveraineté¹⁴¹ intellectuelle, mais aussi comme cet essayiste dont la pensée s'est d'abord exprimée dans *Liberté*. C'est donc à partir de lui que le comité conçoit tant le devenir de la littérature et de la société québécoise que le rôle de l'écrivain et de l'intellectuel.

Comment l'écrivain Aquin, sa vie et son œuvre sont-ils représentés et dans quels contextes? Ainsi que l'a noté Martine-Emmanuelle Lapointe dans un article paru dans *Voix et images*, les « lecteurs "Assoiffés de sens" » de *Liberté* font dialoguer les idées défendues par Aquin dans ses essais et ses romans avec la culture contemporaine; il est très peu question « du mythe et de la thanatographie¹⁴² » de l'auteur (Lapointe, 2012, p. 36). Son militantisme, ses liens avec les écrivains de son époque, la réception concrète de ses œuvres, et son suicide ne sont pas évoqués. *Liberté* ne s'intéresse pas à la biographie d'Aquin. Elle établit plutôt un rapport critique à l'œuvre et à la position intellectuelle. Les essais ne présentent pas une lecture de son œuvre, précise, qui aurait une visée herméneutique, proprement littéraire, où il s'agirait d'analyser phrase par phrase un thème, une figure. Il s'agit plutôt, et surtout, de mettre en tension l'œuvre et les idées (politiques et culturelles), de faire le lien entre les textes, leur contexte de publication et le contexte actuel de lecture (et donc de ré-écriture). C'est à ce rapport que *Liberté* établit à l'œuvre et à la « position » intellectuelle que nous nous intéresserons, de même qu'à la dynamique qu'il crée au sein des textes.

Westphalie », il fait le lien entre des écrivains et des artistes et la société dans laquelle ils s'inscrivent : « La subjectivité n'est pas une cause privée, dont le sort est entre les mains de l'individu civique, psychologique. La subjectivité est, au contraire, la seule cause commune qui vaille. La subjectivité d'Hubert Aquin, celle de Marie-Claire Blais, celle d'Albert Laberge (etc.) sont, chacune, une cause commune. Et ces subjectivités sont la cause commune des Québécois. Mais les Québécois sont-ils à la hauteur de ces subjectivités? La collectivité québécoise a-t-elle l'audace de Marie-Claire Blais ou d'Albert Laberge ou de Serge Garant ou de Claude Gauvreau? » (Richard, 2006b, p. 88).

¹⁴¹ Les auteurs d'*Histoire de la littérature québécoise* relèvent que « pour plusieurs lecteurs et critiques, Aquin symbolise la modernité québécoise en ce qu'elle a de plus international et de plus radical » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2010, p. 426). *Liberté* s'inscrit en plein dans ce discours critique sur l'écrivain.

¹⁴² Mentionnons par ailleurs qu'il n'y a pas, à *Liberté*, de discours de l'agonie ou de la « mort » de la littérature, au contraire de ce qu'on peut retrouver dans des revues comme *L'Inconvénient* et d'autres, en France ou ailleurs.

D'abord, on peut dire que l'œuvre d'Aquin est rapatriée et présentée à partir du lieu de la revue, comme un héritage *de la revue*, nous l'avons vu dans le deuxième chapitre avec l'anthologie. Pour le comité, *Liberté* est la revue d'Aquin et c'est avec lui qu'elle a rencontré l'Histoire. Le comité de 2006 pourrait sûrement affirmer que *Liberté* est en quelque sorte *née à elle-même* avec l'arrivée de l'écrivain. Lefebvre, dans le numéro 293, s'insurge littéralement qu'aucun membre de *Liberté* n'ait été invité à un colloque portant sur l'écrivain, vu les essais importants que celui-ci y a publiés.

Comme *Liberté* n'est plus, depuis quand même un bon bout de temps, un interlocuteur valide pour un grand nombre d'institutions, personne parmi les organisateurs, et ce, malgré les liens entre les essais d'Aquin et la revue, n'a pensé à nous inviter. (Lefebvre, 2011b, p. 45)

À travers l'expression de ces critiques envers l'université, Lefebvre estime que les liens entre Aquin et la revue sont tels qu'il est insultant que *Liberté* ait été oubliée par les organisateurs. L'importance de ce lien semble donner au comité de rédaction un certain *droit de regard* sur l'héritage d'Aquin – sentiment de possession non dénué d'affectivité –, comme si l'équipe avait une responsabilité envers ce legs. Il est d'ailleurs question, plus loin, de « La fatigue culturelle du Canada français » et de la manière dont Lefebvre a posé une question à « une table de spécialistes [qui] vasouillaient¹⁴³ » sur l'actualité de la pensée qu'Aquin exprime dans cet essai (Lefebvre, 2011b, p. 45). Leur réponse ne lui a pas laissé « une impression durable » et le récit insiste davantage sur le fait que Lefebvre a eu « l'impression de resquiller » en assistant au colloque, c'est-à-dire d'être à un endroit où il n'est pas censé être (comme si sa présence, celle de *Liberté*, était en quelque sorte non désirée). Pour

¹⁴³ Lefebvre exprime la même opinion sur les universitaires dans « Sortez de vos campus! », un essai paru dans le numéro « Hommage à Jean-Pierre Issenhuth » (2012). Il raconte que Issenhuth a lancé à un colloque qu'il n'attendait rien des universitaires et qu'il ne les lisait plus, créant un malaise bien palpable que Lefebvre analyse ainsi : « Je me demande par moments si le plus étonnant n'était pas de constater à quel point une simple parole laissait ces professionnels et futurs spécialistes de la littérature effarés. C'était peut-être dû à une trop grande fréquentation de leur jargon, si ce n'est de leur babillage. » (Lefebvre, 2012a, p. 37).

Lefebvre, l'université n'est pas en mesure de transmettre la pensée d'Aquin, seule la revue le peut.

La figure d'Aquin et ses liens avec la revue sont également évoqués dans le « témoignage » que certains publient dans le cadre du cinquantième anniversaire de *Liberté*. Fernand Ouellette le mentionne brièvement, mais sans lui donner une importance particulière : il est un de ceux qui sont passés par *Liberté*, qui ont participé à cette aventure caractérisée par une « ouverture globale¹⁴⁴ ». François Hébert, qui est de la « deuxième » génération de *Liberté*, soit celle qui a pris la relève des Pilon et Godbout, énumère les membres du premier comité de rédaction afin de montrer toute la *célébrité* de la revue.

Mettez-vous à notre place : vous arriviez dans une revue célèbre, chez des penseurs et des écrivains célèbres, qui publiaient des articles pour ainsi dire instantanément célèbres et fréquentaient nombre d'autres penseurs et écrivains célèbres. C'était intimidant. Jean-Guy Pilon avait connu René Char et peut-être aussi Juliette Gréco. Jacques Folch-Ribas était architecte. Le discret Jacques Brault n'était pas moins l'un de nos grands poètes, et il était publié en France. Fernand Ouellette réalisait de solides émissions à Radio-Canada et Henry Miller était son ami. Le rabelaisien André Belleau citait les sémiologues et les sociologues les plus *in*. Godbout, l'homme du *vécrire*, revenait toujours d'une soirée avec quelque grosse pointure, Jacques Parizeau et Robert Bourassa par exemple. Et puis il y avait les *grandes ombres mystérieuses* : Hubert Aquin, Michèle Lalonde... (Hébert, 2009, p. 88; nous soulignons)

Liberté était donc le lieu où se rassemblaient ces écrivains qui, en plus de s'inscrire dans l'histoire littéraire québécoise, en plus d'avoir une parole reconnue et légitime, côtoyaient l'élite culturelle et politique de son temps. Et il y avait Michèle Lalonde et Hubert Aquin, ces

¹⁴⁴ Ouellette énumère certains écrivains et essayistes qui ont participé à *Liberté* : « Très vite se sont joints les Hubert Aquin, Jean Filiatrault, Michèle Lalonde, Yves Préfontaine, Jacques Bobet. Puis, un peu plus tard, d'autres écrivains comme Jacques Folch-Ribas, Jacques Brault, Jean Larose, François Ricard, Yvon Rivard, François Hébert, Marie-Andrée Lamontagne et Jean-Pierre Issenhuth » (Ouellette, 2009, p. 86). Par ailleurs, mentionnons que Jacques Godbout, dans son témoignage, ne mentionne nulle part Hubert Aquin.

grandes ombres mystérieuses, célèbres et insaisissables. Cette présence disons *spectrale*¹⁴⁵ d'Aquin à *Liberté* est soulignée de manière très claire par Marie-Andrée Lamontagne dans son texte « S'entourer ». Celle qui a dirigé la revue de 1993 à 1999 consacre de nombreuses lignes à parler d'Aquin, ce « directeur chimérique », mais « écrivain d'envergure » dont l'essai « La fatigue culturelle du Canada français » « fait autorité aujourd'hui » (Lamontagne, 2009, p. 97); elle évoque aussi Pilon et la Rencontre internationale des écrivains. C'est donc un héritage « prestigieux et intimidant » (notons la récurrence de l'adjectif) que le comité de rédaction dirigé par Lamontagne a eu à reprendre. Héritage prestigieux, mais lourd et difficile à porter pour ceux qui étaient à *Liberté* dans les années 1990. « Le Québec est si peu habitué à tutoyer l'histoire qu'un peu plus d'un demi-siècle d'existence suffit en effet, s'agissant d'une revue comme *Liberté*, à faire naître quelques encombrants fantômes » (Lamontagne, 2009, p. 97-98). Ces spectres sont ceux de Belleau, d'Aquin, de Godbout, de ceux qui ont publié des essais, des « critiques sociales mordantes ». « Intellectuel ou écrivain? Autour de la table, nous confondions les deux, nous voulions les deux » (Lamontagne, 2009, p. 98).

Au contraire de ces deux « générations » de *Liberté*, le comité de 2006 est loin d'être « intimidé » par l'héritage de la revue et Aquin est loin d'être un « fantôme encombrant ». En fait, il nous semble que c'est toute la perception de la revue, tout le discours que le Comité tient sur celle-ci qui sont teintés par la manière dont Aquin conçoit *Liberté* et par ce qu'il en dit notamment dans « Comprendre dangereusement ». Martine-Emmanuelle Lapointe a déjà noté qu'il y a une « réactualisation des idées d'Aquin » de manière spectrale dans l'éditorial « Assoiffés de sens » (Lapointe, 2012, p. 36). Plus que cela : il y a à notre avis un intertexte clair entre « Comprendre dangereusement » et cet éditorial. Le refus de la spécialisation, l'engagement de l'intellectuel envers la parole et sa société se retrouvent également dans les deux textes. Dans son essai, Aquin affirme qu'à *Liberté*,

¹⁴⁵ Michèle Lalonde, quant à elle, est littéralement un fantôme à *Liberté* : ni elle ni ses textes ne sont mentionnés par la nouvelle équipe.

[n]ous estimons la parole, lyrique ou raisonnante, magique ou calme, et tout ce que les hommes dits d'action méprisent sous le nom de littérature et de poésie. La parole est une forme de vie et, par ce biais magnifique, un mode d'action. Chose certaine, il n'y a pas plus de vanité à écrire qu'à agir, d'autant que ce qui relève de l'action émane d'un ordre créé par la pensée. (Aquin, 1961, p. 680)

Cet imaginaire de la *parole agissante*, cette équivalence de la pensée et de l'action ont de forts échos dans la nouvelle équipe, pour qui le pouvoir politique de la parole et le pouvoir de transformation de la littérature sont centraux à la conception de l'écriture. Aquin veut *nommer* la censure « innommable », il veut *comprendre* (Aquin, 1961, p. 679). En complémentarité à cet investissement de la parole par un affect combattif, le texte d'Aquin commence et se termine par des métaphores belliqueuses.

La revue LIBERTÉ peut être considérée comme une agression. Au Canada français, en ce moment, notre entreprise se rapproche plus de la conspiration que du dilettantisme. Nous choisissons l'éclatement, la convulsion, l'attaque¹⁴⁶.

[...]

Nous n'avons aucune position à défendre, mais nous comptons bien en attaquer un grand nombre ou, du moins, les passer au crible. La jeunesse, quel que soit l'âge de ceux qui en sont investis, ne défend pas, elle attaque. (Aquin, 1961, p. 680)

Le mot « attaque » revient ainsi trois fois dans ce court texte de deux pages. *Liberté* est pour Aquin une revue de combat qui se place en mode offensif. *Comprendre dangereusement*, c'est donc énoncer une connaissance authentique qui mette en danger les « systèmes » de pensée diffus et aliénants. Ce texte n'est pas sans nous rappeler la fin de l'éditorial « Assoiffés de sens » et ses métaphores vindicatives. Ce que Richard appelait dans son « témoignage » les « numéros “contre” » s'inscrit également dans cette idée qu'il faille « attaquer » un grand nombre d'idées reçues, de positions.

¹⁴⁶ Dans l'éditorial « Assoiffés de sens », on peut lire : « C'est donc à lire le monde que nous souhaitons nous atteler, en tentant d'éviter autant que possible les taches aveugles qu'impose l'air du temps. Nous le ferons avec plaisir, enthousiasme, moquerie, indignation et colère » (Comité, 2006, p. 4).

L'œuvre d'Aquin constitue la *mesure* avec laquelle évaluer la littérature québécoise. Les mentions de « La fatigue culturelle du Canada français », de *Prochain épisode* et de *Neige noire* (les textes les plus cités) ont une fonction à la fois idéologique et légitimante. Si le nom d'Hubert Aquin ou le titre d'une de ses œuvres reviennent dans 27 textes, il en est question de manière plus poussée dans une série d'articles de Robert Richard, de Pierre Lefebvre et d'Olivier Kemeid. Sur les 32 articles que signe Richard dans *Liberté*, douze contiennent au moins une référence à Aquin. Là-dessus, onze y consacrent au moins cinq lignes. Deux en font le sujet principal du texte, « *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... » et « Dialogue sur *Neige noire* d'Hubert Aquin¹⁴⁷ » (Richard, 2007b; Richard et Scarpetta, 2010). Pour Richard, l'œuvre d'Aquin est celle, d'abord, qui résiste aux diktats contemporains du « goût du jour » et de l'utilitaire. Dans « *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... », il affirme que si l'écrivain s'est « démené » avec « les questions de l'heure », il y apporta des réponses qui n'en étaient pas¹⁴⁸ (Richard, 2007b, p. 84). Aquin serait ainsi en décalage avec son temps; sa parole, anachronique, ferait fi, d'une certaine manière, des exigences *datées* de son époque. Encore aujourd'hui, assure Richard, l'œuvre d'Aquin « n'a rien, mais vraiment rien à cirer du goût du jour », ce qui explique « qu'on puisse se sentir dépaysé devant [s]a profondeur redoutable » (Richard, 2007b, p. 84). Il attribue également à l'œuvre d'Aquin une « irrépressible puissance critique » et une « force abyssale ». On reconnaît ici les caractéristiques que relevaient les auteurs d'*Histoire de la littérature québécoise*, soit que « toute son œuvre est placée sous le signe de l'ombre¹⁴⁹ et de la lucidité » (Biron, Dumont,

¹⁴⁷ Ce texte est une retranscription d'une discussion animée par Gilles Dupuis entre Robert Richard et Guy Scarpetta.

¹⁴⁸ Pour Richard, l'auteur de *Prochain épisode* ne peut être ramené aux considérations de son époque. « On ne niera toutefois pas qu'Hubert Aquin se soit démené avec ce qu'on appelle les questions de l'heure, en particulier l'indépendance du Québec, projet qui lui était cher. Mais les réponses qu'il finissait par apporter, à compter de 1965, par la voie de l'écriture romanesque, n'étaient, justement, plus au goût du jour. Et, de fait, il ne s'agissait même pas de réponses » (Richard, 2007b, p. 84).

¹⁴⁹ En insistant sur la dimension critique, et sur la profondeur de l'œuvre d'Aquin, il nous semble que Richard met en relief l'*ombre* de celle-ci, prise comme *opacité*, *négativité*. Les métaphores de la profondeur (gouffre, abîme, abysse) et de la difficulté y renvoient d'une certaine manière. La littérature

Nardout-Lafarge, 2010, p. 426). Ce sont justement cette ombre et cette lucidité que reconnaît Richard dans l'œuvre d'Aquin. Ils sont pour lui synonymes d'une *puissance* qui fait d'elle une œuvre universelle liant le passé et l'avenir dans un même mouvement.

Pour parler comme Merleau-Ponty, les œuvres d'Aquin – ses essais, ses romans – ont « toute leur vie devant elles ». Et donc, au lieu de répondre servilement au goût du jour, ces œuvres seront toujours, comme le dit Merleau-Ponty, mais en parlant de la peinture, ce qui nous conduira, ce qui nous propulsera, ce qui nous projettera « jusqu'au fond de l'avenir ». (Richard, 2007b, p. 84)

Pour Richard, l'œuvre d'Aquin échappe ainsi à une double catégorisation, historique, d'abord, mais aussi *nationale* : tenant d'un caractère transhistorique, voire « universel », elle ne peut être réduite à un contexte ni à une époque. À la fois force et vecteur, elle offre aussi un savoir qui précède et devance le sujet qui, avec elle, touche le *fond de l'avenir* commun.

Si Aquin occupe une place de choix au sein de la littérature nationale, Richard affiche, toujours dans « *Scouiner* la littérature pour lire Aquin... », une méfiance par rapport aux discours contemporains sur l'œuvre d'Aquin.

Voilà où en sont les choses, aujourd'hui, avec cette œuvre, maintenant que son auteur est devenu un canonisé de la littérature nationale, ce qui veut dire quelqu'un de sortable, quelqu'un qu'on peut citer par monts et par vaux, pour appuyer ceci ou cela, mais dont, Dieu merci, on n'a plus besoin de lire vraiment les œuvres. On y va de la *généflexion pro forma*. On se trempe les doigts pieusement dans le bénitier du lac Léman. Mais ça s'arrête là. Ça ne va pas plus loin. (Richard, 2007b, p. 68; l'auteur souligne)

Richard dénonce le fait que l'œuvre soit réduite à être admirée et vénérée, mais jamais *vraiment* lue. Le mythe Aquin précède et remplace en quelque sorte la nécessité de lire l'œuvre. Ce désengagement de ses contemporains envers la lecture, voire l'« incapacité » de

est aussi, pour Richard, ce qui « obscurcit » le rapport entre les choses (Richard, 2007b, p. 77). Dans « Dialogue sur *Neige noire* », il écrit que l'œuvre d'Aquin « est du temps du Verbe et du temps de la fiction, l'œuvre d'Aquin est infiniment autonome et, de ce fait, infiniment critique. Autre façon de dire qu'elle est infiniment négative... » (Richard et Scarpetta, 2010, p. 138).

ceux-ci à lire tout court¹⁵⁰, est un thème récurrent chez Lefebvre et Richard, qui voient le même problème chez les universitaires que chez les *people* et les chroniqueurs culturels. Ceux qui lisent Aquin (ou « font mine » de le faire, comme l'écrit Richard) sont tous sur un pied d'égalité : les uns « instrumentalisent » l'œuvre d'Aquin et en font le « fétiche de notre hypermodernité »; les autres lui demandent d'être au service du réel (Richard, 2007b, p. 70). Ce qui nous amène à parler du « Combat des livres » de 2006, dont il est question dans pas moins de six textes de notre corpus¹⁵¹. Cet événement fera couler beaucoup d'encre à *Liberté*, qui se fait un devoir de dénoncer les conclusions de celui-ci. Ce débat met en jeu à la fois l'œuvre et la position intellectuelle d'Aquin.

À cette émission radiophonique qui se présente selon Lefebvre comme un « un jeu vaguement parent de Loft Story », *Prochain épisode* a été « attaqué avec [...] hargne », écrit-il avec indignation dans son essai « Entre le signe et les choses » (Lefebvre, 2006, p. 18). Selon lui, si Aquin a été étiqueté « déviant », « malade » et « fou », si *Prochain épisode* a été rejeté sans être compris, c'est qu'il « était le seul ouvrage du lot à appartenir à la littérature au sens fort du terme » et que les participants ont rejeté à travers lui la « lucidité canadienne-française » du *Refus global* (Lefebvre, 2006, p. 6, p. 18). Aquin est donc cet écrivain dont la

¹⁵⁰ L'incipit de ce texte est éloquent : « Le danger qui guette l'œuvre d'Hubert Aquin est de rester orpheline, c'est-à-dire non lue, même par ceux qui font mine de la lire. Parcourir les pages d'un roman ou d'un essai d'Aquin n'est pas une garantie qu'on les a lues véritablement » (Richard, 2007b, p. 68). Dans un article paru dans un numéro antérieur, Lefebvre écrit que « réduire *Prochain épisode* à un ouvrage de propagande indépendantiste est une preuve affligeante d'incapacité à lire de la littérature et donc, en vérité, à lire tout court » (Lefebvre, 2006, p. 19).

¹⁵¹ Voir : « Le refus de la modernité » (Kemeid, 2006a), « Entre le signe et les choses » (Lefebvre, 2006), « La guerre de l'imagination a commencé » (Caccia, 2006), « *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... » (Richard, 2007b). Il en est question en note en bas de page dans « Québécois, encore un effort... » (Richard, 2008a) et dans « Ceci n'est pas un Québécois » (Lefebvre, 2008a). En outre, Fulvio Caccia est le seul collaborateur de *Liberté* à faire mention du Combat des livres. Il voit dans celui-ci, comme dans l'« Affaire Homel », l'expression du combat atavique entre l'« arpenteur » et le « navigateur », cette « lutte larvée » qui « oppose les tenants d'une littérature nationale à ceux qui, à tort ou à raison, sont considérés la mettant en danger : soit sur le plan esthétique – c'est le mauvais procès que l'on fait aujourd'hui à un écrivain comme Hubert Aquin sur sa « dangerosité » – soit sur le plan politique – en la critiquant sur la place publique. C'est le cas de David Homel aujourd'hui » (Caccia, 2006, p. 72).

parole est d'emblée intolérable *parce qu'elle* est littéraire; il symbolise également le sort fait à la littérature dans l'espace public, comme l'écrit Lefebvre : « Or, c'est bien ce qui est de l'ordre de l'exception, de l'anomalie comme de l'exceptionnel, bref de la littérature, qui a été chaque fois, lors de ces événements, refusé, réfuté et honni » (Lefebvre, 2006, p. 6). La littérature n'aurait donc plus *droit de cité* sur les ondes de la radio publique puisqu'elle serait anormale et *dangereuse*, pour reprendre un qualificatif que les participants ont accolé à *Prochain épisode*. Dans un texte qui date également de 2006, Olivier Kemeid estime que l'exclusion d'Aquin de manière aussi brutale de l'émission exprime un « nouveau refus de la modernité » (Kemeid, 2006a, p. 88). Ses propos, et Martine-Emmanuelle Lapointe le note bien, résument les reproches qu'adresse *Liberté* à ce « Combat des livres » (Lapointe, 2012, p. 27). Pour lui, la littérature des « détracteurs de *Prochain épisode* », c'est « la littérature utilitaire, mièvre, si populaire et compréhensive qu'elle en embrigade les cerveaux mous : c'est la littérature “près de nous”, qui nous parle, qui nous ressemble tellement » (Kemeid, 2006a, p. 84). Pour *Liberté*, la littérature est plutôt ce qui se situe *hors de* : du groupe, de la nation, du local, du langage, du quotidien, de la normalité; qui trahit le troupeau et les *mots de la tribu*¹⁵².

Cet épisode qui implique à la fois l'œuvre d'Aquin, la place qu'il possède dans l'imaginaire littéraire collectif et l'espace qu'occupe la littérature dans l'espace public contemporain est le prétexte que prend *Liberté* à la fois pour critiquer la société et, comme l'écrit Richard, pour réaffirmer la certitude que « [l]a littérature ou l'art en général n'a pas pour fonction de tirer les choses au clair, mais de les obscurcir » (Richard, 2007b, p. 77). En ce sens, elle résiste à l'imposition de toute finalité qui lui serait extérieure : elle est du côté de la noirceur, de l'inquiétude. À l'image de l'œuvre d'Aquin, la littérature, telle que la conçoivent Richard, et *Liberté* plus largement, doit déstabiliser le lecteur. « C'est justement le

¹⁵² De ce point de vue, *Liberté* est très près de la vision de la littérature de la revue *L'Inconvénient*. Or, à *Liberté*, ce *hors de* est synonyme d'expérience de l'altérité, de rencontre avec l'Autre, donc de la création d'un espace *politique*. Plus largement, la dimension politique des œuvres que valorise *Liberté* la distingue clairement de *L'Inconvénient*, pour qui la littérature n'a à voir qu'avec elle-même.

caractère dangereux de l'écrit qui rend la littérature vivante : c'est dans les livres qu'on doit poser des bombes¹⁵³ et non ailleurs », écrit Kemeid dans « Le refus de la modernité » (2006a, p. 86). Ce sont des bombes qui ébranlent les fondements de la Cité, bombes *politiques* et non esthétiques à proprement parler.

Nous avons avancé au début de ce chapitre qu'Hubert Aquin, entre autres écrivains, était de ces maîtres à penser qui *font écrire*. Les romans de l'écrivain constituent l'amorce d'une réflexion sur le langage, réflexion qui se déplace par la suite sur le terrain de la poétique. Entre 2006 et 2011, les textes de *Liberté* sur Aquin explorent entre autres le rapport de la nation au langage et à la littérature. Dans la logique d'une littérature qui obscurcit le rapport entre les choses, la langue ne peut et ne doit pas avoir à répondre de l'identitaire; aussi n'est-il jamais question du joul¹⁵⁴. L'œuvre d'Aquin échappe, pour *Liberté*, à la contrainte des drapeaux et à l'exigence, atavique selon Lefebvre, « d'être encore et comme toujours au service de la nation, de la vision de la nation » (Lefebvre, 2007a, p. 8). Ainsi, pour reprendre les mots de Richard dans « Le péché de Westphalie », « Aquin – l'écrivain Aquin – a mis le cap sur le Verbe... » (Richard, 2006b, p. 86), c'est-à-dire que sa langue transcende et défait les carcans nationaux. Comme il l'explique plus tard dans « *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... », l'écrivain écrit, selon lui, dans une *langue étrangère*, ce que Dante a nommé

¹⁵³ Richard utilisera le même mot pour parler de l'œuvre d'Aquin dans « Dialogue sur *Neige noire* d'Hubert Aquin » : « Au bout du compte, c'est la dimension catholique universelle qu'Hubert Aquin réactive et qu'il lance comme une *bombe*, par quatre fois — les quatre romans —, dans le Québec moderne » (Richard et Scarpetta, 2010, p. 128; nous soulignons). De plus, pour Richard, *Finnegans Wake* serait « une sorte de bombe, lancée *contre* Sa Majesté Royale *The Facts* » (Richard, 2007a, p. 204; l'auteur souligne). Dans un autre texte, il écrit que le manuscrit d'*Ulysses* de James Joyce, ce « paquet de dynamite », a été refusé par la Hogarth Press; *Ulysses*, « bombe s'il en est » (Richard, 2010, p. 31). Les deux œuvres de Joyce semblent être considérées à la fois comme des bombes politiques et esthétiques : toute expérimentation langagière touchant au fondement même de qui est commun (et donc au politique).

¹⁵⁴ Il en est question dans « Un sale caractère », texte dans lequel Richard déplore l'arrondissement des mots aux « *facts* » : « À cet égard, Hubert Aquin avait eu l'intelligence de refuser le cratylisme qui avait inspiré certains écrivains, dans les années 1960-1970, à prôner le joul comme langue littéraire. Aquin disait son engagement pour le caractère non motivé ou arbitraire de la langue » (Richard, 2007a, p. 202).

« l'illustre vulgaire ». Cette langue *hors du commun* est aussi celle de James Joyce; c'est avec elle que s'exprime le refus du Même.

Tout compte fait, le propre de l'illustre vulgaire est de nous projeter *hors* de la communauté, de nous précipiter *hors* du local, *hors* du régional – et *hors* du passé –, vers un « extérieur », là où, pour reprendre ce que disait Merleau-Ponty, « ma participation à un Être [est] sans restriction ». Ainsi ne serai-je plus tourné vers l'intérieur, cloîtré dans mon terroir (ce que vise toute *maria-chapdelainisation* de la littérature); au contraire, par l'illustre vulgaire, je serai, à même ma nation, poussé, propulsé, presque expulsé *vers* l'extérieur – et, de ce fait, *vers* l'Autre en moi, en nous tous. (Richard, 2007b, p. 80; l'auteur souligne)

Ainsi, la littérature est-elle l'expression du refus de toute *mimemis* du Grand Récit national, un refus de « faire-local ». Demander à la littérature qu'elle exprime le réel, qu'elle énonce « ce qui nous est commun », comme l'ont fait par exemple les participants du Combat des livres, c'est nier au langage son ambiguïté féconde et refuser cette logique du hors-de. Pour Richard, Aquin était d'ailleurs « un nationaliste antinationaliste, au même titre que Joyce. C'est-à-dire que, pour Aquin, le mot “nation” reste encore tout imprégné de son sens étymologique de “naissance” » (Richard, 2006a, p. 73). *Une nation à naître*, qui n'est pas celle de Lionel Groulx : « À partir de 1965, poursuit l'année suivante Richard dans « *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... », la patrie aquinienne se matérialisera autour d'un rien – trou, défaut, faute ou étoile noire » (Richard, 2007b, p. 77). C'est donc un pays qui n'en est pas un et qui naît dans une langue qui le nie en même temps qu'elle l'affirme que dessinent les romans d'Aquin. Cette *langue hors du commun* permet à Robert Richard d'inscrire Aquin aux côtés des grands – Joyce, Dante – et réitère le nécessaire affranchissement de l'identité, de la nation et de l'Histoire¹⁵⁵. L'essai « La fatigue culturelle du Canada français » (Aquin, 1962) est à ce titre considéré par Lefebvre, Kemeid, et Richard comme l'expression la plus

¹⁵⁵ Richard insiste beaucoup sur ce sujet dans « James Joyce et la Home rule » : « Au contraire de cela, le rapport que les œuvres d'Hubert Aquin cultivent avec l'histoire est un rapport de “critique [qui] cherche la teneur de vérité” [Walter Benjamin] propre à l'histoire (ultimement pour montrer la voie permettant de quitter le cauchemar de l'Histoire) » (Richard, 2006a, p. 74).

claire du refus d'un cantonnement *national*. Lefebvre déplore dans « Ceci n'est pas un Québécois » que la pensée de Trudeau soit « hégémonique ».

C'est bien dommage, parce que la pensée d'Aquin nous éviterait, d'une part, pas mal d'hérouxvilleries et qu'elle nous éviterait aussi d'avoir à faire le grand écart à toutes les fois qu'on essaye de dire « nous », parce qu'il nous serait clair que ça ne revient qu'à désigner ceux qui, par accident de naissance ou par nécessité politico-économique, partagent cette « culture globale »¹⁵⁶. (Lefebvre, 2008a, p. 68)

Politiques, les essais et les romans d'Aquin le sont parce qu'ils réfléchissent, au sens réflexif, les contours d'une communauté politique qui échappe à *la politique*. Aquin serait aussi le « protecteur », voire le *patron* de cette communauté. En début de texte, Lefebvre écrit que la Commission Bouchard-Taylor a suscité en lui des questionnements similaires à ceux de Trudeau dans « La nouvelle trahison des clercs ». Il ne s'est pas « laissé aller à évoquer les “valeurs nationales”¹⁵⁷ », mais quand même, mon doux Jésus, et surtout, saint Hubert Aquin, priez pour moi¹⁵⁸ » (Lefebvre, 2008a, p. 66). Comme la Commission Bouchard-Taylor a le mandat de se pencher sur la pratique des accommodements religieux, les références religieuses de Lefebvre installent une distance et produisent un effet comique. Aquin, transformé en « saint » vénéré, est appelé à l'aide par Lefebvre, qui est tenté de passer du côté obscur de la pensée, celui, trudeauiste, d'un *vrai* anti-nationalisme. Lefebvre rejoue, dans ce texte, le combat entre Aquin et Trudeau : il oppose de nouveau leur pensée, leur conception du pays, leur figure mythique. « Saint Hubert Aquin » : on peut aussi avancer que la parole

¹⁵⁶ À l'instar de ce que soulignait Richard plus haut (2007b), le « nous » national n'est pas défini à l'avance par son passé, il se situe *hors* de celui-ci, *hors* du local.

¹⁵⁷ La question que pose Trudeau et qui a « hanté » Lefebvre est la suivante : « Comment — sans recourir à l'idée absurde et rétrograde de souveraineté nationale — pouvons-nous préserver les valeurs nationales des Canadiens français? » Lefebvre enchaîne en disant : « Les épithètes condescendantes que sont “absurde” et “rétrograde”, je me dépêche de le préciser pour les âmes sensibles, ne me sont quand même pas venues à l'esprit, [...] » (Lefebvre, 2008a, p. 66).

¹⁵⁸ Il poursuit au paragraphe suivant : « La foi étant décidément une affaire bien mystérieuse, on sait à quel point, même de nos jours, les voies du Seigneur restent impénétrables, j'ai un peu l'impression que cette prière s'est trouvée exaucée avant même que je ne l'évoque parce que la réponse de Trudeau, pour sa part, n'a jamais, en ces temps bien troublés, traversé ce qui me sert d'esprit » (Lefebvre, 2008a, p. 66).

d'Aquin repousserait toute conception qui unifierait les Canadiens français au sein de certaines *valeurs nationales* et ferait obstacle à tout essentialisme, à toute conception ethnique (et non politique) de la communauté.

La lecture politique de « La fatigue culturelle du Canada français » de Lefebvre, et celle des romans d'Aquin par Richard et Kemeid, montrent que l'espace politique (comme espace de conflits) est chez Aquin *esthétique, esthétisé*. Ses romans et ses essais, par leur langue, leurs objets et l'expérience de l'étrangeté et de l'inquiétant qu'ils constituent, opéreraient une fissure dans les certitudes du lecteur. La langue montre en même temps qu'elle se *saisit* de cette altérité qui lui est constitutive. C'est le sujet, le langage, et donc la Cité, dans son sens le plus abstrait, que son œuvre atteint et ébranle. Le mouvement et le *choc* ainsi créé chez le lecteur seraient une « émotion politique¹⁵⁹ » et une « émotion esthétique ». Pour *Liberté*, l'œuvre d'Aquin fait la jonction entre *art et politique*, syntagmes qui deviendront en 2012 le nouvel intitulé de la revue.

La refonte de la revue à l'automne 2012 a été l'occasion de réaffirmer l'importance d'Aquin (sa figure, son mythe, ses textes) dans la manière dont on conçoit la revue¹⁶⁰ : le comité a discrètement sous-titré cette édition « Comprendre dangereusement ». L'éditorial de

¹⁵⁹ Voir à ce sujet l'entretien qu'Olivier Kemeid réalise avec Robert Richard au sujet de son livre *L'émotion européenne* (Kemeid, 2005b). Richard explique que l'émotion dont il est question dans le titre « n'est autre que le choc suscité par la rencontre ou le face-à-face avec l'*autre* » (p. 113). Il décrit sa thèse centrale comme suit : « le "*barbare*" (ou l'*étranger*), pénétrant par effraction dans la Cité, est cause d'une émotion politique » (p. 116; Richard souligne). Le barbare « désigne, d'abord et avant tout, la "*barbarie*" de l'artiste et de l'écrivain, qui est toujours en porte-à-faux par rapport au social » (p. 117). L'art est ainsi, pour Richard, « la condition du politique » (p. 114).

¹⁶⁰ Le comité inaugure avec le numéro 301 une nouvelle rubrique intitulée « Rétroviser ». Celle-ci propose une relecture des œuvres de certains grands ancêtres. Le directeur de la section littéraire du cahier critique, Julien Lefort-Favreau, explique que cette « annexe » n'a rien de « nostalgique » et qu'« elle vise plutôt à conjuguer au présent les enjeux du passé » (Lefort-Favreau, 2013, p. 59). Elle est donc en phase avec le rapport aux œuvres des « héritiers critiques » et avec l'ethos de la filiation et de la trahison. Après l'œuvre d'Anne Hébert, c'est au tour de celle d'Hubert Aquin (no 302, 2014) et de José Yvon (no 303) d'être relues par différents collaborateurs, fidèles ou occasionnels.

Pierre Lefebvre, « L'urgence de poursuivre », se termine d'ailleurs sur l'incipit du texte d'Aquin.

C'est en ce sens que nous comprenons l'étonnante formulation d'Hubert Aquin : « Comprendre dangereusement », dont nous faisons désormais notre devise. En réaffirmant le rôle politique de l'art comme de la réflexion, c'est-à-dire leur capacité à ébranler, à fissurer parfois, ce qui est figé en nous et nos institutions, nous croyons en effet tout comme lui que « La revue *Liberté* peut être considérée comme une agression ». (Lefebvre, 2012c, p. 3)

L'association entre Aquin et *Liberté* est ici tout à fait claire ici. Aquin est l'égide sous laquelle se conçoit et se publie la revue; il est montré comme celui qui a défini l'essence, sinon l'esprit, de *Liberté*. Si « Comprendre dangereusement » est la *devise*, l'essai est aussi un *emblème* par la dimension symbolique qu'il acquiert. Ils (l'emblème, la devise) consolident le processus de refiguration de la revue à partir du discours et de la figure d'écrivain d'Aquin : « Comprendre dangereusement » détermine la *lecture* des textes suivant l'arrimage entre art et politique; il oriente l'*écriture* des textes, qui s'inscrivent dans une logique plus offensive. La figure d'écrivain d'Aquin que Lefebvre donne à lire dans ce texte, au sein de laquelle se mêlent à la fois ses idées sur l'engagement et son ethos combattif, incarne en quelque sorte cet idéal de l'essayiste, de l'intellectuel et de l'écrivain à *Liberté*. La revue n'en fait pas un mythe, comme dans les textes qu'a analysés Martine-Emmanuelle Lapointe (2012), mais plutôt une *figure tutélaire*.

Paul-Émile Borduas « le franc-tireur » et le Refus global

Dans son texte « Entre le signe et les choses », dont nous avons parlé plus haut, Lefebvre affirme qu'à travers le rejet de *Prochain épisode* au Combat des livres, « c'est précisément la lucidité de *Refus global* qui fut vilipendée » (Lefebvre, 2006, p. 6). Il existe donc pour lui une filiation menant du *Refus global* à Aquin, laquelle unit, de ce fait, la nouvelle équipe et les automatistes, *via* l'auteur de la fatigue culturelle, sous le signe de la lucidité. Le récit que font Fernand Ouellette et Robert Richard dans le cadre du cinquantième anniversaire de la revue, en 2009, établit également un lien filial entre *Refus global* et la

revue. De manière rétrospective, Ouellette affirme que les signataires du manifeste avaient été les premiers « déchiffreurs d'avenir » et que les fondateurs de *Liberté* les avaient suivis, entraînés par une volonté similaire, celle d'ouvrir un nouvel « espace mental ». *Liberté* a donc en quelque sorte repris l'héritage des automatistes tout en l'actualisant à sa manière : il ne s'agissait pas de refuser tout en bloc et en groupe, mais de conserver une ouverture qui permette la coexistence des pensées, des bibliothèques et des singularités. « Après le *Refus global*, écrit Ouellette, nous aurions dû parler d'une *Ouverture globale*. Car voilà l'esprit qui avait présidé à [l]a fondation [de la revue] » (Ouellette, 2009, p. 85). À la fois précurseurs d'une modernité et tenants d'une philosophie de l'existence exigeante, les signataires sont ces ascendants dont le legs est à reprendre.

Le texte de Fernand Ouellette le laisse entendre : Borduas et le *Refus global* ont eu une grande importance pour les premiers essayistes de *Liberté*. Les seuls numéros¹⁶¹ qui leur sont consacrés en tout ou en partie paraissent d'ailleurs dans les années 1960¹⁶². Deux ans après sa mort, la revue publie « Borduas inédit », dont les courts textes, des « témoignages », dressent la biographie artistique et intellectuelle du peintre (Folch-Ribas, 1962a; Élie, 1962; Jasmin, 1962). Une entrevue qu'il a donnée à Radio-Canada, retranscrite pour ce numéro, donne également à lire ses idées sur l'art, l'enseignement, la littérature et l'exil (Folch-Ribas, 1962b). *Liberté* fait paraître la même année plusieurs « Documents », soit quelques lettres tirées de sa correspondance avec Claude Gauvreau (Borduas, 1962), un texte de ce dernier ainsi que de Jean-Éthier Blais (Gauvreau, 1962; Blais, 1962). Ces deux témoignages d'amis mettent de l'avant l'importance de Borduas dans l'histoire de l'art québécois, ils insistent sur sa vision et sur sa pratique de la peinture, de l'art. Le *Refus global* y occupe peu de place, et la lecture

¹⁶¹ Les revues *Situations*, *Parti pris* et *la Barre du jour* ont également consacré un numéro à Borduas. En 1958, la première sort du « silence et de l'oubli » le manifeste et en propose une lecture positive (Deschamps, 1998, p. 179). Le numéro de *Parti pris* est intitulé « *Refus global* pas mort » et paraît en 1966. Un numéro de *la Barre du jour*, en 1969, est consacré aux « Automatistes ». La revue *Qui vive*, en 2011, a également intitulé son deuxième numéro « *Reflux global* ».

¹⁶² On peut également mentionner les deux articles que Jacques Godbout consacre à Borduas en 1960 : « Paul Émile Borduas » (Godbout, 1960a) et « La peinture : Borduas et l'école » (Godbout, 1960c).

politique de sa vie n'est pas privilégiée. En 1968, à la suite d'un numéro consacré à René Char, paraît un article rétrospectif¹⁶³, « Refus global : 20 ans après » (Lauzon, 1968). Le texte d'Adèle Lauzon propose une lecture politique du manifeste, dont elle relie l'élan révolutionnaire à celui des étudiants qui ont manifesté et occupé des cégeps en 1968 (Lauzon, 1968).

Intitulé « Rien à dire », le « témoignage » de Robert Richard paraît dans le numéro « Littérature 1959-2009 ». L'usage différent de la référence au *Refus global* permet de prendre la mesure de la distance entre les époques et les comités. Au contraire de Ouellette, Richard met de l'avant un esprit de groupe, un « nous » assumé, et insiste sur l'*urgence* de dire. Il termine son témoignage sur un appel qui reprend le ton et la forme des phrases les plus connues du manifeste du *Refus global*.

L'urgence qui est exprimée ici est celle qui enjoint à [sic] refuser les arraisonnements, qui nous incite à la révolte contre toutes ces tentatives, ces efforts, pour figer, pour réifier, pour pétrifier, l'« Être » dans un « étant ». Le monde, notre monde, est déjà trop encombré de drapeaux, *ces chiffons de l'étantité*. Donc : urgence pour chacun de se frayer de ces chemins qui ne mènent nulle part (Heidegger). En fin de compte, tout cela nous ramène à la devise de départ : il s'agit non pas de dire – activité réifiante, s'il en est –, mais plutôt de trouver à redire, encore et toujours, pour se débarrasser, se défaire, de ce qui alourdit, de ce qui freine et réfrène. Place à la magie! disait Paul-Émile Borduas. Pour ma part, j'enchaînerais : place à *Liberté!* (Richard, 2009, p. 57)

Les deux entreprises, l'une artistique, l'autre, littéraire et politique, auraient en commun une même esthétique du refus. L'héritage du *Refus global*, pour Richard, se situerait à la fois dans cette attitude de réaction et de refus vis-à-vis de ce qui existe déjà – refus du chemin à suivre, de ce *qui alourdit et freine* – et dans la croyance dans la performativité de la parole. Le rêve et l'éblouissement, voire l'inouï, auquel renvoie le « Place à la magie », donnent à lire, par son

¹⁶³ Au premier coup d'œil, on pense que c'est là le titre d'un *numéro* bilan sur les 20 ans du *Refus global*; Érudit en fait d'ailleurs la thématique du numéro. Il s'agit plutôt du titre de l'article de Lauzon que *Liberté* a grandement mis en valeur sur la page couverture.

rapprochement avec « Place à *Liberté* », toute l'importance qu'accorde Richard à *Liberté* dans l'établissement d'un projet commun.

À l'intérieur de notre corpus, de 2006 à 2011, Borduas et le *Refus global* sont des références largement partagées : Pierre Lefebvre, Robert Richard, Olivier Kemeid, Stéphane Lépine, Martin Faucher, Régine Robin, entre autres, y font référence pour un total de 24 textes. Au contraire des textes de *Liberté* au début des années 1960, de rares références¹⁶⁴ font allusion au travail pictural de Borduas; les autres abordent plutôt le manifeste et la rupture qu'il incarne. *L'Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité* contient par ailleurs le texte « Dimensions de Borduas », un hommage que rend Claude Gauvreau à son ami et maître. Le dramaturge a par ailleurs très peu de liens avec *Liberté* comme nous avons vu, n'y publiant que quatre textes¹⁶⁵.

À l'instar de la figure d'Aquin, Borduas et *Refus global* s'inscrivent dans un rapport critique avec une société qui privilégie le divertissement aux humanités, refuse le rôle politique de l'art et demande à l'art d'illustrer l'identité nationale. Au sein des discours de la nouvelle équipe, ils symbolisent une éthique : la nécessaire et éclatante opposition à l'immobilisme ambiant, aux idées reçues et à la servitude du pouvoir trouve voix et figures avec eux. En ce sens, pour Lefebvre, les automatistes s'inscrivent dans une filiation d'artistes associés aux valeurs de la modernité.

¹⁶⁴ Il y en a deux. Dans « *Scouiner* la littérature pour lire Aquin... », Robert Richard fait le lien, en note en bas de page, entre son propos sur Hubert Aquin, dont la patrie serait une *étoile noire*, et la toile de Borduas. « L'étoile noire est le titre d'une toile de Paul-Émile Borduas (huile sur toile, 1957) ayant par ailleurs inspiré, en 1964, une magnifique œuvre pour orchestre symphonique, du compositeur québécois François Morel, laquelle portait le même titre » (Richard, 2007b, p. 75). La deuxième se retrouve dans une question que pose *Liberté* à Alain Farah et Paul Chamberland dans « Le temps est gelé », publié en 2009 : « Ce sont les toiles de Borduas, de Riopelle, les poèmes de Gauvreau et de Miron, etc., qui ne sont pas des affirmations politiques, mais bien poétiques, qui ont, entre autres, permis la Révolution tranquille » (Lefebvre et Richard, 2009b, p. 48).

¹⁶⁵ Il s'agit de : « Dimensions de Borduas » (Gauvreau, 1962), « 15 février 1969 » (Gauvreau, 1969), « À propos de miroir déformant » (Gauvreau, 1970a). Gauvreau répond également à la question « Pourquoi donneriez-vous votre vie? » dans le numéro 13 (Gauvreau, 1961) et signe une chronique virulente contre Robert Cliche (Gauvreau, 1970b).

Ceux qui se félicitent de ce que le Québec contemporain soit débarrassé du joug de l'Église le doivent en partie à la longue tradition anticléricale canadienne-française qui va de Buies aux Automatistes. Ces francs-tireurs, faut-il le préciser, n'étaient pas particulièrement aimés de leurs contemporains. Qu'il s'agisse du clergé, des élus, des « artistes » ou de la population, on les considérait, au mieux, comme des brasseurs de marde. Autre temps, autres mœurs, on ne les enjoignait pas à [sic] se boire un grand verre de ciguë, mais on les mettait quand même à la porte de leur poste de professeur à l'École du meuble ou l'on s'arrangeait encore pour les forcer à fermer leur journal. Que voulez-vous, sauvegarder le cœur de notre identité ne peut pas se faire sans casser d'œufs de canards boiteux. (Lefebvre, 2008b, p.100)

« Francs-tireurs » et « brasseurs de marde », ces anticléricaux que sont Buies et les automatistes sont représentés en figures héroïques de la modernité, figures d'artistes engagés et isolés qui prennent des risques au nom de leurs principes. Ce sont ces dissidents, dit Lefebvre, qui ont créé de la liberté et provoqué des changements sociaux. Lefebvre n'est pas sans représenter les automatistes et Buies, sans associer leur figure aux événements les plus éclatants de leur existence. Lefebvre propose une lecture *politique* de leur vie et de leurs idées : c'est leur position intellectuelle, c'est-à-dire le « produit » des liens entre l'œuvre, les idées et le contexte d'écriture, qui est valorisé. Le ton familier et le recours à la vulgarité (« brasseurs de marde ») signalent le caractère intempestif (valorisé) de la filiation, et agissent comme un signe d'agression.

Borduas et le *Refus global* (nous reviendrons sur Buies) représentent également une culture affranchie de l'esprit utilitaire, tournée vers l'accomplissement du sujet. Ils incarnent l'opposition la plus radicale à la raison raisonnante et au pouvoir, privilégiant « l'anarchie resplendissante ». L'équipe de *Liberté*, qui déplore souvent la tendance de la culture contemporaine à se soumettre aux diktats du marché, voit dans *Refus global* un texte tout à fait d'actualité. Dans un de ses carnets, Stéphane Lépine l'énonce simplement :

Le manifeste du *Refus global* pourrait être écrit et signé cette année. Vous changez le mot « clergé » par le mot « marché » et le nom de Maurice Duplessis par celui de Pierre-Karl Péladeau, et la situation est exactement la même. Mais elle est en réalité bien pire que dans les années 1950. Car, à l'époque, on savait que l'Église et Duplessis incarnaient la grande noirceur; aujourd'hui, on croit que le marché et PKP

sont nos sauveurs! Et les gens comme nous n'ont d'autre choix que de s'exiler, comme le faisaient les artistes et intellectuels des années 1950, que d'aller voir ailleurs s'ils y sont. (Lépine, 2008a, p. 90)

Écrire un nouveau *Refus global* serait « éthiquement » nécessaire, mais pratiquement impossible, puisque les ennemis sont diffus et que les alliés potentiels sont ceux-là mêmes qui reconduisent leur aliénation. La parole subversive n'a pas de poids devant cette nouvelle élite qui dirige les esprits. Avec la mention de l'exil nécessaire, Lépine montre qu'il s'identifie aux automatistes et qu'il en fait le miroir de ses angoisses, sans mise à distance.

L'héritage de *Refus global* et de Borduas est peut-être mythifié, magnifié, mais le constat général est le même, finalement : le Québec n'a pas été à la hauteur de cet héritage, aujourd'hui méconnu et moribond. La conception de l'art et l'éthique intellectuelle qu'ils ont avancée n'ont pas trouvé de suite. Le Québec *aurait pu devenir* autre chose, semblent dire Stéphane Lépine et Pierre Lefebvre. L'acteur et metteur en scène Martin Faucher en fait le sujet de son texte « Le cul de Paul-Émile Borduas¹⁶⁶ », paru dans le numéro rétrospectif sur le théâtre. Pour lui, le Musée d'art contemporain a manqué une occasion en or de réactualiser la parole des automatistes et d'affirmer une conception de la culture similaire lors de l'inauguration de la Place des festivals.

Mais non, au lieu de phrases écrites il y a plus de cinquante ans par des fous qui sont aujourd'hui toujours aussi rebelles, des phrases coups de fouet qui intiment le dépassement et l'élévation, on aura préféré un slogan cute concocté par une dynamique équipe de « créatifs » fringués qui portent des lunettes à grosses montures italiennes. (Faucher, 2010, p. 79)

Le Quartier des spectacles serait donc l'expression la plus évidente de la victoire des promoteurs culturels et des slogans vides sur la mémoire culturelle et la fulgurance de la parole. L'absence, voire l'ignorance, de *Refus global* est le symptôme, pour Faucher, d'un problème plus vaste : « On a dégriffé les artistes de ma ville. On ne veut pas vraiment

¹⁶⁶ Le titre signale aussi une forme de violence contenue : elle renvoie à la colère de Faucher, qui déplore que la société ait l'art dans le collimateur.

entendre l'essence de leurs paroles [...] » (Faucher, 2010, p. 79). Pour Faucher, l'audace, la démesure, le goût du dépassement, l'unicité, l'impertinence, le goût du risque ont disparu de l'espace public (Faucher, 2010, p. 75). L'artiste n'occuperait plus qu'une place de figurant dans la société, qui lui demanderait d'être rentable et « visible » (Faucher, 2010, p. 79).

Si les références au *Refus global* s'inscrivent au cœur d'un discours désenchanté sur le monde, si dans l'analogie entre 1948 et notre époque, l'époque contemporaine est sans cesse considérée comme pire, il reste que le manifeste incarne la possibilité d'un mouvement. D'où cette phrase sur laquelle Faucher insiste : « LENTEMENT LA BRÈCHE S'ÉLARGIT, SE RÉTRÉCIT, S'ÉLARGIT ENCORE » (Faucher, 2010, p. 79-80; l'auteur souligne). La chape de plomb, « d'asphalte de banlieue qu'on peut laver à la *hose* » pèse sur nous, mais « nos aspirations profondes demeurent » (Faucher, 2010, p. 80). Ainsi, l'espoir demeure que la chape éclate. Il est cependant bien maigre et, Faucher le laisse entendre à la fin, de plus en plus difficile à tenir seul, à bout d'esprit.

De la construction d'une filiation de « contemporains »

Pourquoi le Québec ne met-il pas plus en valeur le *Refus global* et l'héritage des automatistes? Pourquoi Lionel Groulx et Maurice Duplessis ont-ils leur monument, mais pas Sidney Sarkin, Normand Bethune, Albert de Saint-Martin, Jean-Charles Harvey et l'Institut canadien? Régine Robin pose cette question¹⁶⁷ dans « Une dissonance inquiète », un extrait de son essai *Nous autres, les autres*, paru dans la revue en 2010. De la même manière, *Liberté* interroge de différentes façons la mémoire littéraire et questionne la distribution des

¹⁶⁷ « Pourquoi avoir érigé la statue de Duplessis devant le parlement à Québec? Faisait-elle partie du "patrimoine" comme le crucifix de l'Assemblée nationale? Pourquoi ne pas avoir donné au pavillon de l'université le nom de Jean-Charles Harvey, écrivain libéral, excommunié, mort oublié, ou celui d'Albert de Saint-Martin, ce militant ouvrier socialiste, laïque, fondateur de "l'université ouvrière" saccagée par les étudiants de l'Université de Montréal? Il méritait autre chose que l'abandon et l'oubli dans lequel il a sombré. [...] Et pourquoi avoir laissé Norman Bethune aux "Anglais" et tous les militants juifs fondateurs des syndicats du textile comme Sidney Sarkin, jetés dans le néant parce que juifs et communistes dans les années 1930, et parce que de langue yiddish et anglaise ensuite? » (Robin, 2009, p. 81).

hommages posthumes. À ce titre, les numéros hommages consacrés à un écrivain sont l'occasion pour l'équipe de la revue de remédier à ce qu'ils considèrent tantôt comme une injustice historique tantôt comme une méconnaissance d'une œuvre (ou les deux à la fois). Les numéros sur Arthur Buies¹⁶⁸ et Nikos Kachtitsis sont par exemple les tombeaux et les *monuments* de ces écrivains méconnus, ils leur confèrent une légitimité que l'institution littéraire n'a pas su, pour *Liberté*, leur donner, en même temps qu'ils créent une « tradition » de la résistance à l'ordre établi. Le numéro sur l'écrivain helléno-montréalais montre également la volonté qu'a *Liberté* d'ouvrir et dépasser, dans l'optique aquinienne, le « national ». Les hommages à René Char et à Hervé Bouchard sont un peu différents dans la mesure où ils s'inscrivent dans une volonté de souligner leur travail d'écrivain et d'« inciter » le lecteur à plonger dans leurs œuvres¹⁶⁹, volonté doublée d'un désir de les inscrire, eux aussi, dans une filiation. Ces numéros sont ainsi des affirmations à la fois poétiques et identitaires d'un parti pris littéraire.

Cette filiation se définit par des valeurs de dissidence et de refus comme nous avons pu le voir avec les figures tutélaires que sont Hubert Aquin et Paul-Émile Borduas. René Char et Hervé Bouchard, Nikos Kachtitsis et Arthur Buies deviennent ainsi des figures d'écrivains « subversifs¹⁷⁰ ». Ce sont aussi des figures qui vont au-delà de la clôture de la bibliothèque que représentent en quelque sorte la Révolution tranquille et les années 1960. Notons tout de même que René Char et Hervé Bouchard font l'objet de dossiers parce qu'ils ont des liens forts avec la revue : le premier a entretenu une longue amitié avec le fondateur de *Liberté*,

¹⁶⁸ Buies est pourtant bien présent dans toutes les histoires littéraires; un chapitre lui est d'ailleurs consacré dans *Histoire de la littérature québécoise* (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2010, p.91-95).

¹⁶⁹ Cet appel se trouve dans le texte de présentation du numéro sur René Char et Hervé Bouchard.

¹⁷⁰ Au sens où l'entend Kemeid dans « Ne vengeons pas la mort du père » : « Au-delà donc du découpage du temps en grandes périodes idéologiques retrouve-t-on l'action d'hommes et de femmes en lutte contre leur époque, annonciatrice de temps nouveaux, de changements de donne, de bouleversements. De ces subversifs-là, nous n'entendrons jamais trop parler; le devoir de mémoire nous pousse à les honorer, du moins à rappeler leur passage » (Kemeid, 2007a, p. 10).

Jean-Guy Pilon; la pièce du deuxième a été mise en lecture par Olivier Kemeid dans le cadre du Festival international de littérature en 2008, peu de temps après la parution du numéro.

La relecture de ces œuvres répond à un double impératif, soit celui que l'œuvre soit toujours d'actualité et que l'homme puisse être considéré, d'une certaine manière, comme *notre contemporain*. En 2008, l'équipe de *Liberté* s'intéresse à Arthur Buies. Le texte de présentation, que nous reproduisons ici en totalité, permet de comprendre le rapport que la revue établit avec l'homme et l'œuvre.

« Je n'écris pas pour les hommes d'aujourd'hui [...], j'écris pour la génération qui pousse, et celle qui la suivra, alors qu'un certain nombre d'idées auront fini par percer l'ombre épaisse qui nous enveloppe. »

Cette phrase d'Arthur Buies, écrite il y a plus de cent ans afin de dénoncer, comme il passait son temps à le faire, l'obscurantisme du Canada français, est des plus riches de sens. Elle précise, d'une part, que le rôle des intellectuels est de percer des brèches dans les idées reçues qui freinent l'essor d'une société et, d'autre part, que cet exercice a pour corollaire une inévitable solitude. Le fait que Buies soit encore si peu lu ajoute au tout, pour ainsi dire, une touche de tragique. Dans la mesure de nos humbles moyens, nous avons donc choisi de remédier à la situation, en enjoignant nos concitoyens à plonger [sic] dans cette œuvre des plus stimulantes.

Polémiste de génie, farouche chroniqueur dont les articles font plus pour la littérature que la plupart des romans et poèmes de ses contemporains, Arthur Buies, en perçant le cœur sensible de son Canada français, pique encore et toujours celui du Québec d'aujourd'hui. Arthur Buies, auteur du XIXe siècle? Que non, c'est notre contemporain! (Lefebvre et Thibault, 2008, p. 5)

Lefebvre et Thibault attribuent à Arthur Buies la figure romantique, tragique et héroïque, de l'intellectuel seul dans son siècle¹⁷¹. Sa contemporanéité est l'angle à partir duquel est lue son

¹⁷¹ Il est à peu près le seul à être cité dans son siècle. Outre ce numéro sur Buies, il est question à deux autres endroits de l'Institut canadien. Dans « Ne vengeons pas la mort du père », Olivier Kemeid souligne l'importance de l'Institut et explique qu'« on comptait parmi ses membres Arthur Buies, François-Xavier Garneau, Antoine Gérin-Lajoie, et un protestant d'origine suisse, Napoléon Aubin » (Kemeid, 2007a, p. 15). Il mentionne aussi Pierre du Calvet, à l'instar de Robert Richard dans « Le coup de l'autoroute » publié en 2011. Celui-ci fait littérairement un retour au XVIIIe siècle pour montrer ensuite à quel point la *Kulturindustrie* a fait des ravages au XXe siècle. Pour lui, ce n'est pas

œuvre; le caractère d'exception qui lui est conféré l'est aussi à sa vie : jeune rebelle, coureur de jupons qui aime prendre la clé des champs, il est dépeint comme un Canadien français érudit, européeniste et *absolument moderne*, pour reprendre l'expression que le critique Robert Lévesque utilise à son égard (Lévesque, 2008, p. 45). Figure mythique d'un siècle mal connu, Buies est, pour *Liberté*, un chroniqueur « libre-penseur » en situation dans son temps, un franc-tireur comme il est difficile de l'être aujourd'hui¹⁷². Ses chroniques très critiques envers la littérature et la société de son époque, son *caractère*¹⁷³ indomptable, expliquent l'intérêt de l'équipe pour sa prose. Cet élément textuel et postural est d'ailleurs pour *Liberté*, le signe de « vrais » écrivains. Les métaphores et les descriptions belliqueuses ne manquent pas dans les textes du dossier qui en dressent et en refont chaque fois un portrait similaire : « homme du désaccord », défenseur de la liberté, il est « résolu à combattre par la plume la bêtise qui règne en son pays »; ses textes sont « chargé[s] d'indignation non retenue » (Thibault, 2008, p. 44; Biron, 2008, p. 52-53). Les textes donnent beaucoup à lire cet ethos pamphlétaire et mettent de l'avant une révolte et une indignation aux côtés desquelles, selon Michel Biron, « le *Refus global* a l'air d'avoir été écrit avec modération » (Biron, 2008, p. 52).

Les auteurs des textes du dossier soulignent presque tous que les critiques sociales acerbes de Buies pourraient sans peine être adressées au Québec d'aujourd'hui, faisant ainsi,

pour le « public », mais « pour ce peuple-là [comme totalité politique] que [Fleury] Mesplet — et [Henri] Mézière, et [Pierre] du Calvet, et [Valet] Jautard — se sont battus » (Richard, 2011b, p. 30). Dans un texte de 2010, Richard écrit également que, durant ses années au Conseil des arts du Canada, il a toujours privilégié « cet autre esprit, celui des Fleury Mesplet, des Patriotes et des Arthur Buies de la tradition républicaine, laïque, canadienne-française (tradition, hélas, assez méconnue au Québec, mais à laquelle le soussigné a, pour sa part, toujours souscrit) » (Richard, 2010, p. 35). Il est enfin question de François-Xavier Garneau dans deux textes de collaborateurs uniques ou occasionnels, Fulvio Caccia (2006) et Jacques Beauchemin (2009).

¹⁷² Dans « Le coup de l'autoroute », Richard écrit qu'aujourd'hui, « on tue (métaphoriquement) l'intello franc-tireur, en le marginalisant, en le ridiculisant, en le traitant d'élitiste » (Richard, 2011b, p. 34).

¹⁷³ Pour Michel Biron, l'œuvre de Buies donne à lire « bien autre chose qu'un penseur ou un journaliste : c'est un caractère, un homme engagé corps et âme dans l'écriture et qui élève la voix comme d'autres respirent » (Biron, 2008, p. 53).

le constat d'une époque décevante¹⁷⁴. « Autre temps, mêmes mœurs », déclare Louis-Jean Thibault, qui affirme que la vague conservatrice qui « infecte » la ville de Québec est la même que dénonçait Buies (Thibault, 2008, p. 42). Pour Lefebvre, si Buies est oublié aujourd'hui, c'est que ses chroniques « pourfendent [...] le Québec contemporain dans lequel nous vivons » (Lefebvre, 2008c, p. 10) : elles disent la vanité de la classe politique, le désintérêt des Canadiens français pour les choses de l'esprit. *Liberté* donne ainsi voix et place à un écrivain dont on dit qu'il n'en possède pas¹⁷⁵; elle remédie à « l'exil » de Buies de « notre mémoire » (Lefebvre, 2008c, p. 9), en même temps qu'elle réaffirme le rôle de l'intellectuel et les valeurs qui doivent être les siennes. La redécouverte d'Arthur Buies et la publication dans le dossier de certaines de ses chroniques témoignent, comme nous l'avons affirmé, d'un désir de reconstituer une tradition de résistance à l'ordre établi, mais plus encore, « de voir où elle puisait les raisons et moyens de ses luttes », pour reprendre les paroles d'André Belleau dans « Action et enracinement » (Belleau, 1961, p. 696).

Les numéros consacrés à Nikos Kachtitsis, à René Char et à Hervé Bouchard prennent le même point de départ que celui de Buies, soit le courage d'une parole qui résiste à l'autorité, qui est à côté du discours officiel sur la littérature et de la littérature. Kachtitsis, par exemple, est présenté comme ce « héros de Montréal », inconnu et maintenant incontournable.

Par ce dossier consacré à l'homme et à son œuvre, *Liberté* souhaite surtout faire prendre conscience de ce qui pouvait se tramer clandestinement à Montréal dans les années 1950 et 1960. Que la parole de cet écrivain nous parvienne près de quarante ans plus tard me semble fort adéquat : la plupart des Montréalais tentant aujourd'hui de faire de leur ville un lieu incontournable à coups brutaux de festivals, de Quartier des spectacles ou autres cabrioles, l'œuvre de Kachtitsis nous rappelle qu'une ville vit surtout par la grâce de ses caves et de ses souterrains, d'où seuls peut émaner une parole vivante, c'est-à-dire inapte à être comptabilisée. (Lefebvre, 2010b, p. 5)

¹⁷⁴ Dans « En guise d'avant-propos », Pierre Lefebvre insiste beaucoup sur ce sentiment (2008c).

¹⁷⁵ Robert Lévesque exprime ce fait clairement : « Pas facile d'être un Arthur Buies au Canada français. Avant-goût de la plainte d'Ovide Plouffe : il n'y a pas de place pour les Arthur Buies du monde au Québec (en 1874, et guère mieux aujourd'hui!) » (Lévesque, 2008, p. 46).

Parole vivante et clandestine, celle de Nikos Kachtitsis trouve en *Liberté* un lieu où sortir au grand jour. Déterrée de l'oubli et sortie des marges de l'histoire, l'œuvre de Kachtitsis résiste, c'est-à-dire qu'elle échappe tant au pouvoir qu'à son arraisonnement à la logique économique, elle est « inapte à être comptabilisée ». Elle résiste également à toute catégorisation nationale : il n'y a rien de grec, ni de montréalais, ni de canadien¹⁷⁶ dans cette œuvre, note François Ricard, pour qui elle appartient au « grand contexte » de l'art (Ricard, 2010, p. 29). Le critique Lakis Proguidis écrit même que la fabrique où Kachtitsis imprimait manuellement et à compte d'auteur ses textes et ceux de ses amis « est le véritable pays natal de l'œuvre kachtitsienne¹⁷⁷ ». Une vie et une œuvre marquées par le secret, l'exil, l'étrangeté, une vie à *l'écart* de l'histoire littéraire et politique : Kachtitsis apparaît sous la figure de l'écrivain-artisan dont l'œuvre, confidentielle et marginale, retrouve en 2010 ses contemporains. Proguidis et Ricard¹⁷⁸ soulignent dans leurs essais le caractère exceptionnel, atemporel et apatride de ses romans, de même que l'ombre et l'angoisse qui les imprègnent et donnent à la langue une épaisseur inquiétante. Selon Proguidis, le narrateur du *Héros de Gand*, le roman majeur de Kachtitsis, « s'efforc[e] de construire et de nommer un monde dans un langage rongé par le virus de la peur. Peur cosmique, indiscernable, immuable » (Proguidis, 2010, p. 21). Le monde de Kachtitsis s'effrite, il est le lieu de *l'homme à bout*¹⁷⁹. Ce romancier d'origine grecque est pour Ricard un « des plus originaux et des plus “inquiétants” de notre époque » et son esthétique « n'est pas si éloignée » de celle d'Aquin ou de la « première » Marie-Claire Blais (Ricard, 2010, p. 29). Le rapprochement entre les deux œuvres, celle de Kachtitsis et celle d'Aquin, est révélateur à certains égards de l'intérêt que la nouvelle équipe a pu porter à cette œuvre oubliée : elle s'inscrit dans une même logique

¹⁷⁶ Pour François Ricard, l'œuvre de Kachtitsis refuse les médiations et réclame radicalement son appartenance à l'espace « supranational » de l'art; ce faisant, elle se présente comme une de ces œuvres écrites « contre le contexte social, idéologique ou littéraire immédiat » (Ricard, 2010, p. 29).

¹⁷⁷ Le titre du dossier est à ce titre étonnant : Kachtitsis semble loin d'être un héros *de* Montréal...

¹⁷⁸ Ce numéro sur Kachtitsis, au contraire de celui sur Arthur Buies, propose une lecture *littéraire* des œuvres.

¹⁷⁹ Nous reprenons ici le titre du texte de François Ricard (2010).

déraisonnable, dans un espace critique, *hors* du local et du commun. Il n'est cependant pas beaucoup question de la biographie de l'auteur dans les essais, beaucoup de l'œuvre, et jamais de la *position intellectuelle*¹⁸⁰.

C'est cette même *parole* cachée, résistante, poétique cette fois, que *Liberté* présente et commente dans le dossier¹⁸¹ consacré à René Char. Manon Plante, Louis-Jean Thibault et François Dumont relisent l'œuvre du poète de la Résistance à partir des liens entre poésie, engagement, et résistance. Leurs essais réfléchissent à l'éthique de la poésie chez Char et effectuent à un va-et-vient entre l'œuvre, le contexte de la Résistance et la dimension humaniste, cognitive, de sa poésie. Les *Feuillets d'Hypnos*, pour Plante, « appellent au questionnement du sens de l'engagement qui n'est autre chose qu'un acte d'héritage » (Plante, 2007, p. 26). Thibault, qui fait partie du comité de rédaction, mais écrit rarement¹⁸², parle des « textes lucides, résistants, antidotes à la “terreur aveuglant [tout un] royaume” » du poète (Thibault, 2007, p. 29). Pour lui,

Char se range toujours du côté des « intempestifs et [des] insolites » (334). Faire sa place parmi les hommes sans courber l'échine, en allant son chemin, en maintenant le pas, au vu et au su des regards réprobateurs : voilà l'impératif qu'il nous lance. La plaie morale la plus infectieuse à ses yeux ? Le mimétisme, qui confine à l'inertie. Le poète ne veut pas ressembler aux hommes dont la « maladie » est de « faire des nœuds » (333). (Thibault, 2007, p. 31)

Char apparaît en dissident, son œuvre constitue un *appel* à la résistance, qui est d'abord à mener pour soi. L'actualité de l'œuvre de Char se trouve dans la manière dont elle offre une

¹⁸⁰ Ce numéro s'apparente par là beaucoup plus à ceux que publiait *Liberté* dans les années 1970 et 1980, sous François Ricard, entre autres.

¹⁸¹ Le dossier contient aussi les lettres de René Char à Jean-Guy Pilon (Char, 2007), deux courts textes de création qui prennent l'œuvre du poète comme point de départ (Dimanche, 2007; Ray, 2007) et un essai d'Yves Laroche, « L'inespéré de René Char ». Celui-ci propose une lecture herméneutique du poème en prose « Madeleine qui veillait » (2007).

¹⁸² Au sein de notre corpus, il cosigne le texte de présentation de ce numéro ainsi que de celui sur Arthur Buies (Hubert *et al.*, p. 5; Lefebvre et Thibault, 2008, p. 5). Dans ces deux numéros hommages, il publie un texte. Ses poèmes se retrouvent également dans le numéro 273 (Thibault, 2006).

vision du monde qui est aussi connaissance du monde. L'œuvre ainsi redécouverte est un *point de départ* pour une réflexion sur ce que *peut* la poésie.

Quant à Hervé Bouchard, il fait un théâtre du corps et de la parole vive (Kemeid, 2007b, p. 84). En entrevue avec Olivier Kemeid, Bouchard « revendique le scandale qui consiste à dire les choses telles qu'elles sont, sans ménagement; ce qu'on appelle un langage cru¹⁸³ (mais il y a plus cru, et bien plus cru) » (Bouchard, cité dans Kemeid, 2007b, p. 85). Ses romans atypiques mettent en scène la parole de ceux qui se débattent avec ce corps et avec cette parole authentique qui « a la force d'un aveu, d'un aveu de l'évidence. C'est un acte d'humilité, un refus de prétendre » (Bouchard, cité dans Kemeid, 2007b, p. 82). Daniel Canty, dans un long texte qui entremêle des critiques sur la littérature québécoise et sur l'œuvre de Bouchard, parle de *Mailloux* comme d'un « roman à dominante jaune, comme la diarrhée ». « Jacques Mailloux, qui fait dans son froc est, comme les autres enfants de nos lettres, un *flot* qui grandit dans la coulée du langage », ajoute-t-il (Canty, 2007, p. 75). Il est d'ailleurs beaucoup question de *proute* dans les deux textes qui présentent l'œuvre : « Feuille de proute d'un citoyen de Jonquière » de Karine Hubert et « Le livre de boue et la robe de bois » de Canty cumulent presque toutes les occurrences scatologiques de notre corpus. Pour *Liberté*, les romans de Bouchard creusent les petites noirceurs d'être et en cela, elle est profondément critique de la littérature *de chez nous*.

La lecture que fait *Liberté* de ces figures et de ces œuvres s'effectue ainsi à partir d'un même angle, d'une même idée : d'une parole qui résiste à une parole qui attaque, la littérature se constitue pour *Liberté* à l'aune du politique, mais aussi, à des degrés variables, à celle d'une « politique de l'écart », comme avec Kachtitsis. Ce critère de sélection induit une manière de lire, esquisse d'une *pratique* de lecture à *Liberté*, qui mène à une manière d'écrire ces héritages. Il s'agit de montrer la résistance comme étant constitutive de l'image d'auteur de ces écrivains « revendiqués »; se construit ainsi un nouveau récit qui dit la genèse d'un

¹⁸³ Cette position est partagée avec les auteurs de la *Conspiration dépressionniste*.

héritage commun. Avec Aquin et Borduas principalement, *Liberté* montre qu'elle privilégie la *figure type* de l'intellectuel; c'est à celle-ci qu'on se réfère dans le tri des héritages et elle semble de fait exclure toutes les autres. Le comité ne cherche pas d'autres types, d'autres « incarnations » de l'« intellectuel dans la Cité » qui circulent dans l'imaginaire littéraire.

Jean-Guy Pilon, par exemple, est un grand absent, tant des textes que de l'anthologie et des numéros anniversaires. Figure de l'éditeur par ses activités à L'Hexagone puis à *Liberté* qu'il dirige sûrement et discrètement, actif à Radio-Canada où il est réalisateur et chef du Service des émissions culturelles (1954 à 1988), membre de la Société royale du Canada¹⁸⁴, Pilon est cette figure type d'« animateur » bien intégré aux institutions culturelles. Dans un de ses rares « éditoriaux » (il préfère en général les « Notes de gérance ») intitulé « Une fois encore », Pilon met de l'avant un ethos de « directeur », qui présente avec sérieux les problèmes financiers de la revue, expliquant la nécessité de recourir aux subventions du Conseil des arts du Canada; il souligne ensuite les cinq ans de la fondation de la revue. À la suite d'une citation d'André Malraux sur la revue¹⁸⁵, il écrit que

[n]ous ne nous attribuons aucune mission spéciale : nous voudrions, en toute humilité, continuer à apporter notre contribution à la littérature et à l'âme collective canadiennes.

¹⁸⁴ À la suite de son entrée à la Société, en 1967, il signera ses textes personnels « Jean-Guy Pilon de la Société royale du Canada ».

¹⁸⁵ « Ainsi André Malraux qui, dans un discours prononcé à Montréal le 14 octobre disait textuellement : “L'âme de ce pays, je la vois naître sur un autre plan, que certains d'entre vous voient comme moi. Pour d'autres, ils penseront peut-être que je rêve. Monsieur le ministre Lapalme me passait hier une revue éditée ici dans laquelle les poètes parlaient de Montréal avec amour. Mesdames et Messieurs, comprenez bien que à partir du moment où l'amour existe dans la littérature pour quelque chose, il y a une véritable naissance. Qu'est-ce que Rome illustre dans l'Histoire? C'est le passage d'un certain nombre de poètes. Qu'est-ce que Paris? Ce sont des quais sur lesquels se promenaient Victor Hugo et Beaudelaire [sic]. Et Notre-Dame de Paris, bien sûr, c'est Notre-Dame, et tant de sacres de ce lieu, c'est aussi ‘Notre-Dame de Paris’ de Victor Hugo. Vos poètes sont en train de commencer à aimer votre ville. À partir du moment où l'amour naît quelque part, c'est l'âme collective qui commence”. // Ce témoignage a pour nous un sens et une valeur. Il ne nous servira ni de programme, ni de leitmotiv; plus simplement, nous voyons, exprimée dans ces mots d'un grand écrivain, ce qui a été et sera pour nous une préoccupation » (Pilon, 1964a, p. 3)

Parmi d'autres, LIBERTÉ est l'un des lieux où cela se fait. (Pilon, 1964a, p. 3)

La revue participe donc d'une entreprise collective, elle n'est pas le lieu *unique* que voit l'équipe de Lefebvre par exemple. De ce fait, Pilon apparaît au service d'une *cause commune*, celle de la « littérature et de l'âme collective canadiennes », ce qui le montre effacé, dévoué. On sent chez lui un désir d'alimenter cette « littérature », de la publier, de la critiquer, d'y *participer*. Les notes et les écrits de Pilon traitent d'ailleurs rarement d'actualité politique. Même après les événements d'Octobre 1970 qui l'ont « horrifié », Pilon prend ses distances pour les réfléchir à partir de la littérature. Pour lui, Trudeau « a gagné ».

Mais pour un temps seulement, car on ne méprise pas sans mesure le cœur et la fierté de l'homme. Quelques individus sont restés debout, d'autres ont pu relever la tête après les premiers outrages et, malgré l'état de guerre, ont su rappeler que la liberté devait continuer d'être et que la dignité, même momentanément perdue, devait nous être redonnée.

Mais de quel droit l'écrivain peut-il encore parler? Qui sommes-nous? Quel sens cela peut-il avoir que de protester, de réclamer, de tenter de sauver ce qui avait été construit? Ou ce qui reste après la débâcle? (Pilon, 1970, p. 10)

Les périphrases et les questions sans réponses mettent de l'avant le désarroi de l'écrivain devant la violence de l'état de guerre, la vacuité de l'écriture contre la liberté perdue, la difficulté à nommer. Pilon est cet éditeur et ce directeur de revue, cet écrivain et ce poète que la politique désarme plus qu'elle n'indigne, figure de fait étrangère à la polémique et aux discours offensifs. Il incarne aussi une sorte d'idéal de l'intellectuel, de l'essayiste à *Liberté*; mais Pilon apparaît trop modéré, trop académique, trop « bien-pensant » à côté d'Aquin. L'intitulé de *Liberté* – « fondée en 1959 par Jean-Guy Pilon¹⁸⁶ » – est d'ailleurs effacé à la refonte de la maquette à l'automne 2012.

¹⁸⁶ Après le départ de Pilon en 1979, *Liberté* lui rend une sorte d'hommage : « fondée en 1959 par Jean-Guy Pilon » devient l'intitulé de la revue (no 128, 1980; nous soulignons). Par la suite, *Liberté* fera de « revue littéraire de création et de critique » son sous-titre, sans pour autant effacer la référence à Pilon.

La figure du poète est également exclue des filiations, fut-il « veilleur », comme l'écrit Fernand Ouellette. Celui-ci, à l'instar de Jacques Brault et de René Lapierre par exemple, prend le parti de l'écriture devant l'engagement, il choisit le lieu du poème avant la Cité (bien que le premier n'exclut pas le second). Le poète à *Liberté* n'est pas en marge du monde, il est « conscient du présent », mais ses préoccupations sont de l'ordre du spirituel. « Pour qu'il y ait écriture, il faut parvenir à se détacher avec lucidité de l'immédiat », écrit Ouellette dans « Situation de LIBERTÉ » (Ouellette, 1974, p. 47). Pour lui, l'écrivain « doit être sensible à tout avilissement, à toute imposture, mais là n'est pas son premier espace d'agir » (Ouellette, 1974, p. 47). Ouellette est ce poète d'une forme lyrique de transcendance, dont les essais, souvent longs, montrent une pensée qui se déploie avec lenteur et méthode; le temps est celui de la méditation, non de l'action. *Liberté* est une revue d'écrivains et de poètes, Pilon et Ouellette le rappellent souvent, et la littérature (et non la résistance) est pour eux première. On pourrait dire la même chose de François Ricard, pour qui la littérature échappe par essence à toutes contingences, au politique comme à la politique. Cependant, alors que Ouellette considère que l'écrivain doit être sensible à l'« avilissement », qu'il est un *veilleur*, Ricard considère que l'écrivain n'a de comptes à rendre qu'à la littérature. Ses essais et critiques construisent une figure de l'essayiste en retrait, qui pointe les inadéquations, les erreurs, les errements tout en se montrant, par l'usage de l'ironie, au-dessus de ces préoccupations. Pour Ricard, la littérature n'a aucun rôle, qu'il soit social, politique ou cognitif. Ce qu'il aime dans celle-ci est « qu'elle soit, parmi tout ce qui [l]e trompe – et tout [l]e trompe – la seule chose qui, [l]e trompant, avoue en même temps sa tromperie. Comme la vie même, non? » (Ricard, 1989, p. 18). L'essayiste pose un regard critique et distancié sur le monde et la littérature, il n'attend rien d'eux, mais trouve beaucoup à *redire* sur ce qu'ils sont.

L'éditeur, le poète, l'essayiste en retrait, trois figures types historiquement déterminées que l'intellectuel lucide, hypercritique et engagé, par sa valorisation qui signale une prise de position et motive le tri dans les héritages, oblitère complètement. À *Liberté*, ces figures

restent dans l'ombre d'Aquin et de Borduas, dans les marges de l'histoire et de l'imaginaire de la revue.

Poétiques profanes

L'étude de la « bibliothèque » de *Liberté* nous amène à nous poser les questions suivantes : dans quelle mesure les poétiques des écrivains étudiés et cités modifient-elles le rapport à l'écriture des essayistes de *Liberté*? Un dialogue s'instaure-t-il entre ces poétiques? Y a-t-il circulation de certaines manières de faire? Nous tenterons de répondre à ces questions en considérant que tout texte paru dans *Liberté* engage un dialogue incessant entre poétiques singulières et poétiques collectives.

Nous l'avons vu, Hubert Aquin et Paul-Émile Borduas symbolisent un devenir potentiel, mais comme déjà impossible, de la littérature et de la culture québécoises. Dans la même perspective, « [q]u'eût été la littérature nationale québécoise si elle s'était donné, comme pierre d'angle, non pas la soporifique *Maria Chapdelaine* (1913) de Louis Hémon, mais le roman *La Scouine* (1918) d'Albert Laberge? », demande Robert Richard dans « *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... » (Richard, 2007b, p. 71). Ce roman, dans lequel il y a selon lui du « proto-Thomas Bernhard », aurait dû figurer au sommet du grand récit de la littérature nationale¹⁸⁷. Baroque, rhizomatique, tout simplement « *pas sortable* », le roman de Laberge est une œuvre dont la composition et la configuration défient son temps et mettent en jeu le langage. Le personnage principal, la Scouine, n'est présent ni dans la scène inaugurale ni dans la scène finale; son nom renvoie à un corps disgracieux (ici : le pipi). Mot sans signification, il rend également compte d'un travail sur le signifiant.

¹⁸⁷ *La Scouine*, mot a-signifiant, est dans le roman paradigme, « “bing bang” de l'œuvre et peut-être, finalement [...] *big-bang* de toute une tradition littéraire québécoise qui aurait pu être, mais qui n'a pas été » (Richard, 2007b, p. 74). Le Québec l'a refusée au profit de la « Jeanne d'Arc » de *Maria Chapdelaine*, « gardienne » de l'identité nationale. Pour Richard, s'est inaugurée avec la parution de ce « navet réac » une tradition de lecture qui perdure depuis.

Mais ici, dès le titre, ça vous squatte le signifiant « sous la ceinture ». « Scouine », mot-interjection, vous lance le récit dans le bas du corps. Et, de là, ce mot « sans signification aucune », comme le dit Laberge, donnera le branle à un récit qui ne saurait plus avancer qu'en rampant, comme avec des mouvements de reptation. (Richard, 2007b, p. 72)

Le signifiant est *mis en jeu* en ce qu'il ne signifie rien, mais qu'il colle au corps. La littérature joue ainsi en bas de la ceinture, au plus près du sol et de la disgrâce du corps : la langue de la Scouine, c'est donc une langue familière au service d'un monde carnavalesque. Faisant le lien entre *La Scouine* et *Neige noire*, Richard écrit du second qu'il est écrit avec une « langue hors de ses gonds, langue dévergondée. Aussi bien dire qu'il s'agit d'une langue *scouinée* (Richard, 2007b, p. 83) ». *Scouinée* : qui ne réfère à rien sauf à elle-même, qui prend à bras-le-corps l'anormalité du monde et le fait passer dans la langue. Le Québec a rejeté l'« énurésie nocturne – encre rabelaisienne ou *night language* joycéenne – de *La Scouine* », écrit Richard, qui inscrit dans la même filiation Laberge, Joyce, Rabelais, Dante et Aquin. De ce fait, c'est plutôt avec l'encre de l'identité, de la foi et de la patrie que s'écrit la littérature nationale. Pour Richard, *Maria Chapdelaine* a « creusé le chenal étroit que toute œuvre québécoise de bonne famille se doit d'emprunter, dans son long périple vers la Révélation Nationale » (Richard, 2007b, p. 71).

Au-delà des oppositions axiologiques, se révèle donc un rapport au langage. Le roman *La Scouine* est en rupture avec l'idéologie cléricale et l'esthétique terroiriste et en subvertit les thèmes. La langue est une langue *dévergondée*, pour reprendre le terme de Richard dans un autre sens, c'est-à-dire familière et impudique. Elle dit l'inquiétante étrangeté du corps, et rapproche le sacré (la religion, la patrie) et le profane (le pipi). Au même titre que la Scouine, les personnages du dramaturge Hervé Bouchard ne peuvent éviter le corps, ce « scandale ». *Mailloux*, par exemple, met en scène l'enfance de Jacques Mailloux et fait le récit des détours et des travers de cette période¹⁸⁸. Dans *Parents et amis sont invités à y assister*, les orphelins

¹⁸⁸ Où il est question de « bite », de Jacques Mailloux pris à « chier » sur un gros caillou, de jeux dans la boue...

discutent autour du père mort avec leur mère la Veuve Manchée, qui porte une robe de bois; le corps est souvent *atteint* dans ses récits. La parole dit le corps comme un aveu et la parole même se conçoit comme un « refus de prétendre », pour reprendre les mots du dramaturge. « Dans le drame bassement comique de la vie, on entend le pauvre personnage se démener dans sa merde par sa parole qui a la noblesse des plus grands » (Bouchard, cité dans Kemeid, 2007b, p. 84). À l'instar de celui de la Scouine, bien que différemment, l'univers de Bouchard se constitue ainsi de « boue et de bois¹⁸⁹ » : le personnage évolue dans un monde dont il dévoile la laideur concrète. Il la donne à lire (et à entendre) dans la simplicité de son existence, dans un langage qu'il qualifiait lui-même de cru, *sans ménagement*.

Refuser de prétendre : c'est bien ce que fait Olivier Choinière en affirmant que la question « Combien de patates ça vaut? » fonde le rapport du Québec à la culture (2007). Sous la figure de Katy, cette participante récalcitrante à son théâtre déambulatoire *Beauté intérieure*, se trouve selon lui la voix des premiers colons qui s'interrogent sur la valeur du nouveau territoire et son équivalence en patates.

Loin d'y déceler [sous cette question] les signes avant-coureurs d'une mort, j'y entends plutôt l'air ancien d'un amour qui ne veut pas mourir pour les comparaisons entre les pommes et les oranges, ou toute autre métaphore épicière. Car si la culture, ici, s'est définie Contre, une culture dont la Lutte témoignerait de sa vitalité, elle semble également fondée sur un immense leurre, où dans le discours officiel, qui ne s'est peut-être jamais autant gargarisé des mots « art » et « culture », on tient un autre discours à l'intérieur duquel l'artiste est non seulement sommé de fournir la valeur jardinière de son art, mais où il doit, à l'intérieur même de sa pratique, parler de patates. (Choinière, 2007, p. 56)

La culture se comprend donc en terme de patates. Comme l'écrit Choinière « sous la langue du poète se cache la liste d'épicerie » : il doit « être en mesure de lui procurer [au public] un profit d'émotions supérieur sinon égal au nombre de patates investies » (Choinière, 2007, p. 57). La transcendance et l'élévation, le caractère critique et politique de la culture, et le

¹⁸⁹ Nous paraphrasons ici le titre du texte de Daniel Canty sur Bouchard, « Le livre de boue et la robe de bois » (2007).

travail qu'une œuvre exige sont ramenés à la valeur simple, tangible, d'un légume racine ni coûteux ni goûteux. Ce rapprochement permet à Choinière de montrer et de critiquer le peu d'intérêt du Québec pour une certaine forme de culture.

Le dramaturge raconte, à la fin du même texte sur les patates, une autre anecdote qui illustre cette fois la culture du consensus. Il raconte que, lors d'une table ronde organisée par le Festival de théâtre des Amériques en 2005, il a fait entendre un enregistrement des trois dernières minutes des ébats sexuels d'un homme et d'une femme. Dans l'écriture comme en pratique, le corps soudainement manifeste révèle le malaise.

On fut, de nouveau, tous d'accord contre les mêmes choses, à la différence que l'unanimité, dévoilée par l'intervention – idiote pour plusieurs, mais sidérante pour tous –, se révélait désormais absurde. La discussion semblait n'avoir qu'un seul but : nier ce qui venait de se produire. Mais quoi! On venait d'entendre une femme atteindre l'orgasme dans le Café du Monument-National! N'était-ce pas là une « petite bombe » qui avait une chance de véritablement relancer la discussion? (Choinière, 2007, p. 59)

L'irruption de l'intimité dans cet événement public codifié a pour effet, comme le dit Choinière, de dévoiler l'absurdité du consensus, « bombe » esthétique et politique. Celui-ci fait jouer son texte en bas de la ceinture, réécrivant cette scène qui met en tension les oppositions entre l'intimité cachée du corps et le caractère public de l'événement. Il utilise l'anecdote pour appuyer et compléter sa critique de la culture, qu'il adresse à tout le monde, au public, aux artistes, aux décideurs. Au même titre que les patates, il montre que le rapprochement de choses sérieuses avec des éléments comiques, bien qu'il soit toujours *inopportun*, renouvelle le regard du sujet sur celles-ci. À la fois stratégie discursive et subversive, le récit de l'épisode met en relief la volonté qu'a Choinière de provoquer des réactions. Le texte « Combien de patates ça vaut? » explique sur le plan poétique ce que les textes de Richard et de Lévesque sur la *Scouine* exprimaient sur le plan symbolique. L'essai montre *en pratique* un rapport au langage similaire à ce que les essayistes expliquaient de Laberge, soit que l'écriture cherche à déstabiliser le réel, ce qui ne signifie pas qu'elle en soit

le miroir, mais plutôt que la langue ne fait pas l'impasse sur le corps. La littérature et la pratique artistique contiendraient pour Choinière un appel à la subversion, un appel à dire les choses sans ménagement. Le langage « dévoile » et ne cache pas. Il ne cache surtout pas ce qui réitère la *profonde humanité* du sujet.

Dans une perspective à la fois similaire et très différente, le texte « L'épisode des provinces » d'Alain Farah se sert de ce qui relève du petit, du rien, de l'intime et de l'historique pour effectuer une mise en scène du politique. Paru dans le même numéro que le texte de Choinière, cet essai-poème est formé de courts énoncés dont l'objet et la temporalité varient.

Québec, un dollar et soixante-cinq sous, le 17 janvier 2007.

Ma tête tient de plus en plus mal sur mes épaules.

Comme si j'étais un berger de Fatima à la différence que ma Vierge est un colon qui explose.

Adam Dollard, sieur des Ormeaux, jeune homme du temps des Bourgeois Marguerite, ne se demande pas, au moment du dernier assaut, si son baril de poudre va lui éclater au visage.

Il le lance, puis c'est tout. (Farah¹⁹⁰, 2007, p. 97)

L'analogie entre les deux époques, entre le colon et le baril qui explosent, entre Dollard le soldat raté et le Alain Farah fictif qui se compare à un berger de Fatima, rend compte d'un sujet qui réécrit à la fois son histoire et l'Histoire à partir des ratages du corps comme du combat. Farah (l'écrivain) fait de Dollard le pantin risible d'une bataille perdue d'avance. Il l'*intègre* de plus dans l'énonciation : d'abord présenté comme un personnage, il prend parole au « je », au même titre que le Farah fictif (et d'autres voix). Le lecteur ne distingue plus d'où provient la voix et qui la possède; ce « je » peut ou non être situé historiquement. Cette mise

¹⁹⁰ C'est là le seul texte de notre corpus qu'a écrit Farah. Cependant, il tient une chronique dans *Liberté* depuis l'automne 2012.

en situation grotesque et impressionniste dans laquelle Dollard tient le premier rôle s'accompagne de réflexions critiques.

Adam est vivant tant qu'il génère de la nouveauté et de la différence

Même si c'est l'histoire d'un coin de pays où la critique inquiète

Où on évite l'exercice de pensées qui explosent. (Farah, 2007, p. 100)

On peut penser que le premier énoncé a valeur réflexive : Farah redonne vie et voix à Adam dans la mesure où il estime qu'il a une portée *critique*, que son histoire est *fertile*. D'Adam Dollard au Québec de 2007, il met par le poème l'héritage familial et national au travail.

Le *familier* se retrace dans le *dit*, comme chez Choinière et Farah, mais aussi dans la manière de dire. On retrouve dans la plupart des textes de Pierre Lefebvre une alternance des niveaux de langage. Dans « Le fantôme de Damase Potvin », que publie Lefebvre en 2008, cette alternance a une portée critique et donne à lire un ethos de « l'homme du commun », soit celui qui parle de culture non à partir d'une position de privilégié, d'« acteur du milieu », mais de celle du citoyen indigné. Dans ce texte, il reproche aux artistes qui ont signé une lettre dénonçant les coupes dans les programmes fédéraux dédiés à la culture de l'avoir fait au nom de la préservation de l'identité.

Cette lettre s'intitule, on aurait presque envie d'en rire si ce n'était pas si grave : « Une attaque au cœur de notre identité ». Or, au XIXe siècle, les défenseurs du cœur de notre identité, c'étaient ceux qui pissaient des « romans » qui passaient leur temps à mettre en scène de pauvres bozos qui lâchaient leur terre natale pour devenir, une fois rendus en ville, de pauvres alcooliques dégénérés. On s'amuse à juste titre aujourd'hui de ce corpus-là en se gargarisant par-dessus le marché d'être devenu Québécois, mais sans se rendre compte, c'est le drame, qu'on refait plus ou moins la même chose sur un mode différent parce que, pour nous tout comme pour eux, le rôle de la culture se résume à préserver les représentations idylliques qu'on aime à se faire de nous-mêmes. Pis ça se permet de rire des Anglais sur *YouTube*. (Lefebvre, 2008b, p. 99)

Les mots familiers ont pour effet de créer une complicité avec le lecteur tout en tournant en dérision et en critiquant l'entreprise des artistes. Cette familiarité et cette propension à faire de la parole un *scandale*¹⁹¹, comme Bouchard, se retrouvent aussi dans la prose de ses « Confessions d'un cassé¹⁹² ».

Il faut dire que la valeur de l'argent, tout au contraire de moi, Jean-Claude Gingras comprenait ça. À le voir aller, parce que, des passes comme ça, il en avait fait en masse, on comprenait que ce n'était pas saint Paul qui, tout d'un coup, venait de voir la lumière pour la première fois sur la route de Damas. C'était sainte Thérèse de Lisieux, son affaire, en ce sens qu'on sentait bien que, chez lui, la grâce s'avérait plus ou moins innée. Spéculer sur le dos du pauvre monde, il faisait ça comme les oiseaux s'en vont dans le Sud, ou comme les fourmis aiment le sucre, ou comme les mouches se cognent aux fenêtres, à la limite, même, c'était comme on bande ou comme on a envie de chier; il n'y avait pas de volonté à l'œuvre dans ce qu'il faisait. (Lefebvre, 2010c, p. 114)

La comparaison entre Jean-Claude Gingras, le nouveau propriétaire de son immeuble, capitaliste malveillant, et sainte Thérèse de Lisieux, une carmélite célèbre, possède un potentiel comique indéniable. Lefebvre maintient, dans ses essais comme dans ses récits, un jeu sur les niveaux de langage, qui rend compte d'un même désir de se moquer de l'autorité et de *s'en prendre* à elle.

L'effet est différent chez Robert Richard, dont le vocabulaire est tiré des pôles extrêmes du langage. Ses essais sont écrits dans une langue parfois érudite et sont ponctués de concepts philosophiques, mais ils contiennent aussi des expressions familières, souvent anglaises. Celles-ci sont, dans « Québécois, encore un effort... », au service de l'ironie. Richard y critique le *Manifeste pour un Québec lucide* et analyse l'appel à la procréation de Lucien Bouchard.

¹⁹¹ Il ne faudrait *surtout pas* écrire comme un universitaire.

¹⁹² La première est parue dans le dossier « L'Argent fou » en 2009 sous le titre « Haschich, Balzac et bière » (Lefebvre, 2009a). Les trois autres l'ont été dans la section « prose » (Lefebvre, 2010c), « hors dossier » (Lefebvre, 2012b) et dans le dossier « Tous banlieusards » (Lefebvre, 2013).

Surtout ce Bouchard, avec ses afféteries sur la femme d'antan au cotillon d'acier. « Une forteresse », aurait-il fini par lâcher, l'œil embué. Le coup de pied de l'âne ne s'est pas fait attendre. On s'est vite chargé de rappeler à Bouchard et cie que, à notre époque laïque et bouffe-curé, eh bien, on fait des enfants, si on veut et quand on veut – *capisce*? Depuis la pilule, la décision de procréer ou pas, ça revient à des individus libres et autonomes – *re-capisce*?

[...]

Alors, non et non : plus question de se remettre en frais pour procréer avec une forteresse qu'on aura pris soin auparavant de recouvrir pudiquement d'un drap troué et hyposexualisant. *No way José!* (Richard, 2008a, p.16)

Les expressions familières modifient l'énonciation et indiquent que l'énonciateur prend ici la voix du discours dominant, énumérant des lieux communs liés à la procréation. Elles viennent appuyer le ton comique, mais critique du discours. Dans ce texte qui convoque les notions psychanalytiques de la *loi hors-la-loi du père* et des concepts métaphysiques, *bouffe-curé*, *capisce* et *No way José* témoignent d'un effort évident, nous semble-t-il, de contrer un ethos d'érudit. Nous pourrions avancer qu'il s'agit là de l'expression d'un dialogue entre une poétique *profane* (non spécialiste, non sacrée, mais aussi *choquante*) qui refuse l'élitisme du discours comme du langage, celle de *Liberté*, et la poétique singulière de Richard, plus porté sur les démonstrations érudites, à l'instar d'un Michel Peterson par exemple¹⁹³. Son texte montre toutefois une certaine volonté d'établir un dialogue entre la connaissance érudite et le réel ordinaire.

L'enfant dont il est question ici est la *liberté faite chair*. Il n'est en rien redevable au monde des hommes. Jamais ne le verra-t-on céder, s'incliner devant le « *toé, tais-toé!* » d'un quelconque Maurice Duplessis ou autre Métaphysicien. (Richard, 2008a, p. 25)

L'extrait montre que Richard, malgré la complexité de ce qu'il avance, *use* d'une langue commune, partagée (toujours en italique, par ailleurs). Ni tout à fait commun ni tout à fait

¹⁹³ Dans le même numéro, Peterson commente longuement Homi Bhabha, de même que Freud et Derrida, non sans tomber dans la lourdeur. « La tuque des Turcs » possède 26 notes en bas de page et convoque beaucoup de concepts psychanalytiques (Peterson, 2008).

érudit, le sujet montre sa maîtrise du langage et sa capacité à jouer sur plusieurs niveaux (de sens, de langue). Dans ce contexte, le caractère soutenu de la langue rend *politique* l'usage des expressions familières, qui surgissent, deviennent des lieux où s'inscrit une tension entre les deux. Celle-ci fonde la dynamique de ce texte – qui met en relation James Joyce, la Cité, Lucien Bouchard et la procréation – et plus largement sa poétique. Là se nouent la conception de l'écriture de Richard et ses héritages littéraires choisis : les expérimentations de James Joyce, Dante et sa *langue hors du commun*, la langue *dévergondée* de la *Scouine* et celle, lucide et critique, d'Aquin.

Le renversement des hiérarchies, le rapprochement des opposés, l'humour et l'ironie se retrouvent dans plusieurs textes de *Liberté* – nous en avons vu quelques-uns –, mais aussi dans un projet collectif comme le *Dictionnaire culturel et politique du Québec*, une « tradition¹⁹⁴ » inaugurée par la première équipe qui consiste à définir des mots liés à l'actualité. Chaque définition est signée par un auteur¹⁹⁵ différent dont le nom apparaît sous le texte; une seule femme, Catherine Morency, se prête à l'exercice. Ces textes de longueurs variables sont autant de prises de position qui dessinent un portrait bien pessimiste de la société et de la culture. Larry Tremblay écrit par exemple à « Festival » : « Manifestation où la joie déborde. Également forme de cancer fulgurant » (Tremblay, 2008a, p. 17). « Moi » est pour Robert Lalonde l'« énoncé premier de toute proposition visant ni plus ni moins qu'à changer le monde. *Moi, je pense que... Moi, je trouve que...* » (Lalonde, 2008, p. 21). Le *Dictionnaire* attaque les lieux communs et la doxa par l'ironie, mais aussi, parfois, par la fulgurance de certains énoncés, comiques ou non. Un des plus réussis est sans doute celui de Kemeid, qui définit par exemple Mario Dumont comme une « légende amérindienne vivante » (Kemeid, 2008d, p. 20). Le dictionnaire fait appel, par ailleurs, à de nombreux

¹⁹⁴ Le premier « Dictionnaire politique et culturel » de *Liberté* est paru en deux tomes en 1969 et 1970; le second en 1977 sous le titre « Pour un dictionnaire ».

¹⁹⁵ Notons que plusieurs auteurs proviennent du milieu théâtral : Robert Lalonde, Larry Tremblay, Olivier Kemeid, Paul Lefebvre, Alexis Martin.

collaborateurs très occasionnels comme Larry Tremblay. C'est sur une de ses définitions que se clôt le dictionnaire : « Vide : il y en a de plus en plus » (Tremblay, 2008b, p. 31).

Olivier Kemeid fait preuve, dans le *Dictionnaire*, d'un redoutable sens de la formule. À « Culture », il écrit :

1. Fléau combattu par des cadres, généralement d'obédience radio-canadienne.
2. Champ miné des basses terres laurentiennes. (Kemeid, 2008b, p. 14)

à « Émotif » :

1. Québécois de souche
2. Nationaliste
3. Artiste authentique
4. Anti-intellectuel
5. Falardeau, Pierre (Kemeid, 2008c, p. 16).

Cet art de la composition se retrouve dans ses deux textes écrits en réponse à Jacques Godbout, « La défense de l'ordre ancien : entre l'obsession laïque et la fureur nationaliste » (Kemeid, 2006b) et « Ne vengeons pas la mort du père » (Kemeid, 2007a), et dans l'essai « Le refus de la modernité » (Kemeid, 2006a). Les deux premiers textes (d'un point de vue chronologique) nous paraissent s'inscrire dans la même veine combative qu'Aquin, sans toutefois ce foisonnement du langage ou ce « déplafonnement » syntaxique que l'on trouve parfois chez celui-ci. Le dramaturge y mène ses attaques contre le conservatisme ambiant et le nationalisme délétère. L'indignation se donne à lire dès les premières lignes de « La défense de l'ordre ancien : entre l'obsession laïque et la fureur nationaliste ». L'énumération, déjà bien présente dans « Le refus de la modernité », est la forme constitutive du premier paragraphe de ce second texte.

Ce Québec issu de la Révolution tranquille, façonné par une génération de réformateurs, religieusement laïque, homogène, blanc, claquant haut et fort son drapeau et sa littérature nationales dans le ciel bleu et pur, dirigé par des élites humanistes pétries de classicisme et sachant lire le latin dans le texte, ce Québec aux modèles européens, à la cohésion extraordinaire, aux enfants canadiens-français encore nombreux, aux chansons folkloriques et exaltées, ce Québec paradisiaque car exempt d'Arabes, de musulmans et autres plaies sociales, porté par une politique chargée d'émotion, il ne mourra pas en 2076 ni en 2036, il est déjà mort depuis longtemps, et sur sa stèle je ne pleure pas, j'entame la danse sauvage de la libération, et j'attends avec hâte les lendemains, car il me reste, moi, à vivre. (Kemeid, 2006b, p. 4)

Le « je » s'affirme avec puissance, il surgit à la fin de l'incipit et s'impose avec force. Il se met en scène par le langage et avec lui, avec une sorte de ferveur combattive et une euphorie vindicative. Ce « je » existe malgré l'accumulation qui se réfère à tout ce que *l'on* voudrait lui opposer. L'incipit polémique, hypercritique, premier coup assené dans l'édifice rhétorique de Godbout, nous semble relever d'une esthétique aquinienne du baroque, teintée par sorte de « fureur¹⁹⁶ » (Pelletier, 1975, p. 20). La « danse sauvage de la libération » qu'évoque Kemeid n'est également pas sans évoquer le « sauvagement besoin de libération » sur lequel se conclut *Refus global*. En plein débat, contre le Combat des livres ou contre Godbout, les cibles et la méthode sont les mêmes : l'étroitesse d'esprit et le mépris pour le peuple doivent être démontrés et dénoncés par une langue qui fait *éclater* les carcans qui limitent la pensée.

De la filiation comme esthétique

Objets de discours, thèmes, arguments d'autorité ou *présences spectrales*, ces figures d'écrivains et leurs œuvres s'inscrivent dans la dynamique du discours. Le constat d'un manque à l'héritage motive des numéros « découverte » ou « hommage » et, à plus petite échelle, des articles sur des auteurs auxquels *Liberté* accorde une grande importance symbolique. Ce qui n'empêche pas le comité de la revue et ses collaborateurs d'en oublier plusieurs, tant des anciens de *Liberté* (Pilon) que des figures importantes de la littérature

¹⁹⁶ Pour Jacques Pelletier, *Trou de mémoire* est apparenté à *Prochain épisode* « par sa thématique nationaliste, sa structure para-policière et l'esthétique de “la fureur et de l'incantation” qui le caractérisent » (Pelletier, 1975, p. 20).

québécoise (Saint-Denys Garneau, Nicole Brossard). Les filiations s'inscrivent dans la forme de l'essai cognitif : c'est l'espace de la prose d'idées où le temps est celui du présent et où l'écriture n'est pas le lieu d'une quête, qu'elle soit méditative ou esthétique, ou d'une exploration de la *pure signifiante* (quoiqu'en dise Richard en prenant en exemple *La Scouine*). Il est le lieu où la pensée se présente comme « déjà constituée », antérieure à l'écriture.

Il nous semble que la mise en récit de certaines figures, l'intertextualité, la pratique de la référence et la mise en forme d'un dialogue entre les poétiques des essayistes et les héritages littéraires imbriquent poétique, politique et parentèle littéraire en une même esthétique. D'une filiation comme d'une littérature qui se constitue à l'aune du politique se révèle à *Liberté* une esthétique de la filiation comme Belleau parlait d'une esthétique de la politique. Ce n'est pas la politique qui est esthétisée, mais les filiations : elles sont, dans et par l'écriture, réécrites et réinventées, donc médiées par une *esthétique*. Elles constituent, dans notre corpus, un principe de composition des textes et un principe d'affiliation. Cette *économie* des héritages (au sens de circulation, de mise en valeur, de coût symbolique élevé de la filiation revendiquée) dans laquelle la valeur politique est la mesure de la valeur pourrait-elle fonder une *politique de la filiation* qui serait partie intégrante d'une *politique de la littérature*? Prise pour singulière par son inscription dans *un* texte, la filiation renvoie à l'idéal d'un vivre-ensemble que donne à lire la littérature. Si la *politique de la littérature*, pour Jacques Rancière, est ce lien entre la politique et un régime d'écriture déterminé, comment la *filiation*, elle aussi historiquement déterminée, joue-t-elle dans la constitution de ce régime? Nous lançons la question.

CONCLUSION

Si nous réussissons, dans la mesure de nos moyens — et c'est la loi même de l'efficacité — à hâter la libération de nos frères, c'est nous-mêmes que nous aurons libérés et sauvés¹⁹⁷.

— André Belleau

Action et enracinement : pourrait-on y voir les maîtres mots de *Liberté* dans son tri et sa sélection des héritages littéraires? Action et enracinement : c'est à cela qu'appelle André Belleau dans un texte du même titre en 1961. L'enracinement est pour lui la condition d'une action efficace des intellectuels et la condition de sa reconnaissance par ceux-là même qu'elle prétend servir. Il passe par une meilleure compréhension du peuple et une meilleure connaissance de l'histoire.

Et cet enracinement suppose également une connaissance plus approfondie de notre histoire, dont nous ne savons pas l'a, b, c. Jacques Ferron avait ressenti le besoin de nous le faire comprendre à la Rencontre de l'an dernier lorsqu'il nous fit remarquer que Félix Poutré et Louis Frechette étaient les pères de Saint-Denys Garneau et de nous tous aussi. Mais il aurait pu tout aussi bien nous faire remarquer que Papineau, Chénier, Arthur Buies, les défenseurs de l'Institut Canadien [sic], Jules Fournier et Olivar Asselin étaient également nos pères. (Belleau, 1961, p. 696)

L'enracinement auquel exhorte Belleau a ainsi à voir avec la redécouverte des racines d'une tradition intellectuelle canadienne-française; l'action renvoie à une solidarité d'esprit et de cœur entre les intellectuels. L'enracinement n'est pas compris comme opposition à un ailleurs perçu comme négatif, ou comme le contraire d'un déracinement (au sens de Maurice Barrès), mais comme le mode d'être de l'intellectuel dans sa société. Certes, ce terme n'est pas dénué d'une connotation nationaliste¹⁹⁸, et en cela il est délicat de l'accoler à la nouvelle équipe de

¹⁹⁷ Belleau, 1961, p. 697.

¹⁹⁸ L'enracinement est bien sûr un thème de la fondation du pays. Dans *l'Histoire de la littérature québécoise*, les auteurs notent que le pays est « moins une réalité déjà là qu'un espace à la fois

Liberté, dont les textes montrent un refus net de la nation et de l'identification au pays réel. Toutefois, il nous semble bel et bien que ce texte de Belleau mette en lumière ce fait important : si l'enracinement est la *condition* de l'action et de sa reconnaissance, alors l'exploration de la mémoire commune est la condition d'une action concertée. L'enracinement est la reconnaissance de son appartenance et la conscience de son insuffisance : il faut chercher en amont « les raisons et les moyens » des anciennes luttes intellectuelles, recherche qui participe avant tout d'une *mise en commun* (Belleau, 1961, p. 697).

Liberté investit et travaille cette mémoire commune par la création de nouveaux discours, par la réinvention des filiations. Si le comité valorise chez les écrivains les valeurs de subversion, d'opposition à l'ordre établi, son rapport à l'héritage n'est pas dénué d'académisme : il y a un grand respect et une valorisation claire du canon de la Révolution tranquille; l'anthologie en est un exemple patent. De la même manière, la relecture de l'histoire du Québec n'a rien de subversif, et est plutôt informée par une conception conservatrice de l'historiographie, que défendent au début des années 2000 les historiens de la « nouvelle sensibilité ». L'« histoire » que fait *Mens*, par exemple, dans ces années¹⁹⁹, et *Liberté*, dans une moindre mesure et une autre perspective, est « intellectuelle » et non sociale. Or, comme le souligne Martin Petitclerc, en réécrivant l'histoire ainsi, ce sont les exploités et les dominés que l'on laisse dans le silence : « la nouvelle sensibilité historiographique, préoccupée par la déférence pour les anciens et l'autonomie des idées, risque d'avoir peu de choses à dire sur l'expérience de ces femmes à qui on n'avait pas accordé le "privilege" d'avoir des idées autonomes » (Petitclerc, 2009, p. 113). Et force est de constater que, de 2006 à 2011, les femmes se font rares à *Liberté*, tant au sein des collaborateurs réguliers que dans les filiations. Un dossier thématique type, entre 2006 et

archaïque et utopique dans lequel le poète peut fonder sa mémoire, son identité et projeter ses désirs » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2010, p. 375).

¹⁹⁹ Il y avait alors un désir de réhabiliter certains figures oubliées de la modernité canadienne-française, figure souvent catholiques et nationalistes. À *Liberté*, au contraire, on s'intéresse aux laïcs, de foi comme d'esprit, c'est-à-dire à ceux qui sont en porte-à-faux des idéologies.

2011, présente en moyenne un texte de femme pour quatre textes d'hommes²⁰⁰ et environ un à deux par numéro; Anne-Marie Régimbald et Évelyne de la Chenelière sont les seules collaboratrices régulières de la revue et signent la majorité des textes de femmes. La chronique est toujours tenue par Robert Lévesque et ce sont en général des hommes qui publient dans les sections « Débats » (Robert Richard), « Lecture » (Christian Monnin, Laurent Mailhot, Robert Vigneault, Thierry Bissonnette), « Prose » (Stéphane Lépine, Daniel Canty, Daniel Leblanc) et « Poésie ». Si le nombre de femmes à *Liberté* avait sensiblement augmenté²⁰¹ dans les années 1980 et 1990, celui-ci s'est considérablement réduit dans les années 2000. La revue apparaît de nouveau comme une « taverne²⁰² », pour reprendre le mot de Belleau. Vraisemblablement, les femmes ont peu voix au chapitre de la « résistance culturelle ». Et elles ne l'inspirent pas non plus : on se réfère à des œuvres de femmes (Anne Hébert, Marie-Claire Blais), mais celles-ci ne sont à proprement parler jamais citées.

À *Liberté*, disaient les Anciens²⁰³ en 1979, il y a moins une opposition entre les générations qu'une *continuité généreuse* (La Direction, 1979). Vingt ans plus tard, à l'aube des années 2000, il aurait plutôt fallu parler d'une *continuité inquiète* : la revue, sa survie, sa

²⁰⁰ Les dossiers suivants n'en publient aucune : « Une littérature et son péché » (2006), « La droite » (2007), « Arthur Buies, notre contemporain » (2008), « Littérature 1959-2009 » (2009), « Institutions 1959-2009 » (2010), « Nikos Kachtistis : un héros de Montréal » (2010; c'est l'ensemble du numéro qui est masculin). Le seul dossier où les femmes sont majoritaires est celui qui porte sur les dix ans du Festival Jamais Lu (2011).

²⁰¹ Trois femmes font leur entrée au comité de rédaction, jusqu'alors essentiellement masculin, en 1984 : Lise Noël, Suzanne Robert et Danielle Trudeau. Dans un texte paru en 1999, Robert souligne sa difficile intégration au comité : « Solitaires perdues dans un club sélect, aucune de nous trois ne se sentait à l'aise au sein de cette étrange confrérie de vedettes masculines où l'on mettait l'accent non pas sur l'objet, mais bien sur le sujet contrairement à ce qu'exigeaient nos domaines respectifs, soit l'histoire, la linguistique et l'anthropologie — , où l'important consistait à pérorer et à faire étalage de son narcissisme par des pavanés, des piaffements, des fanfaronnades » (Robert, 1999, p. 45).

²⁰² « *Liberté* doit assumer son histoire puisqu'elle en a une. Or, imaginons, un moment, que *Liberté* est une taverne qui a été ouverte à Montréal en 1958... » (Belleau, 1986, p. 24).

²⁰³ En 1979, le comité de rédaction se scinde en deux : un comité de direction, formé essentiellement par les fondateurs, est créé. Il rassemble André Belleau, Jacques Godbout, Jean-Guy Pilon, Fernand Ouellette, Jacques Folch-Ribas (un collaborateur de la première heure), ainsi que François Ricard, François Hébert et Yvon Rivard.

destinée, sont des sources prégnantes d'angoisse²⁰⁴. « *Liberté* me nourrit et m'épuise. Elle me fait et me défait », lance François Bilodeau lors du quarantième anniversaire de la revue (1999, p. 51), insistant sur la complexité et sur le caractère négatif de son appartenance à *Liberté*. Quelques années plus tard, Annie Gaudreau et Patrick Lafontaine font état de la difficulté d'hériter d'une revue aussi ancienne et aussi reconnue. Dans le texte d'introduction du dossier « Transmissions », ils résument bien le sentiment qu'avaient aussi Marie-Andrée Lamontagne et François Hébert au moment où la revue leur a été léguée (Gaudreau et Lafontaine, 2002, p. 5) : « Cette revue est *lourde* de son passé, chargée de signatures *indélébiles* » (Gaudreau et Lafontaine, 2002, p. 5; nous soulignons). La comparaison avec les premières années est si fréquente, l'image des fondateurs est si forte qu'elles suscitent chez ceux qui animent la revue un sentiment d'inadéquation avec le lieu, comme si, d'une certaine manière, *Liberté* appartenait encore à ces pères et ces grands-pères disparus, mais toujours bruyants. En 2004, Marc-André Brouillette déplore à ce titre que « la revue continue d'être associée à une période de son existence qu'elle a dépassée maintenant depuis longtemps et que certains s'obstinent parfois à vouloir retrouver aujourd'hui » (Brouillette, 2004, p. 10). Brouillette invite la critique (et les lecteurs) à cesser de définir *Liberté* en fonction de son passé « glorieux » et à s'intéresser à ce qu'elle est et devient. Son texte souligne en creux sa volonté d'en finir avec le spectre d'une impossible succession.

²⁰⁴ Dans la série de textes parus dans le cadre des quarante ans de *Liberté*, le texte de François Bilodeau est celui qui en fait état le plus clairement. « S'il y a continuité entre les fondateurs et nous, elle n'est pas tant dans l'accomplissement d'un acte que dans la conscience du manque. Philosophes, certains membres actuels du comité de rédaction diraient que c'est là la beauté de la chose. Or, bien que je sois un habitué, je ne m'y suis jamais habitué. *Liberté* me nourrit et m'épuise. Elle me fait et me défait » (Bilodeau, 1999, p. 51). Suzanne Robert va dans le même sens d'une relation tendue avec la revue : « Pendant de nombreuses années, *Liberté* a été pour moi bien davantage un problème insoluble, une interrogation constante et un objet d'angoisse et de découragement qu'une source de liberté, de pensée et d'écriture comme elle l'est maintenant » (Robert, 1999, p. 46). Les deux insistent sur une difficile relation aux aînés et aux « vedettes » de *Liberté*; on sent d'ailleurs chez Robert une colère qui persiste à leur égard. Ce sentiment acrimonieux envers les fondateurs s'est traduit entre autres par l'absence de ceux-ci durant les célébrations à la Librairie Olivier. Paul Bélanger note à ce titre qu'il est sorti de cette « Semaine de liberté » « partagé entre un certain malaise devant l'absence de la plupart des aînés et le défi de poursuivre une revue littéraire et socio-culturelle » (Bélanger, 1999, p. 10).

Que faire, alors, de *Liberté*, ce lieu hanté par « d'encombrants fantômes » (Lamontagne, 2009, p. 98)? Quel sens donner à cette revue cinquantenaire? Le nouveau groupe d'intellectuels réunis autour de Pierre Lefebvre donne une réponse très simple qui le situe complètement à l'opposé de Brouillette : il faut renouer avec les fondateurs et rénover *Liberté* à partir de leur héritage qui, pour cette nouvelle équipe, n'a rien d'« intimidant » (Hébert, 2009, p. 88; Lamontagne, 2009, p. 97). Le rapport qu'ils établissent à la revue est dénué d'un sentiment de dette, ils ne subissent pas la contrainte du testament : *Liberté* est ce lieu et ce legs qu'ils *choisissent*. Dans l'éditorial « Assoiffés de sens », puis dans les numéros anniversaires et l'anthologie, ainsi que dans les essais, les héritages sont relus dans une perspective critique qui participe de la construction discursive d'une figure de l'héritier. Celui-ci est un intellectuel, orphelin de père et frère de tous, qui travaille et conquiert les héritages collectifs. Il n'oppose pas tant un refus à la doxa (historique, culturelle, littéraire, etc.) qu'il souhaite la défaire, la *trahir*, pour mieux saisir en elle, une fois l'idéologie démasquée, ce qui appartient à tous. Il agit par la parole et ne se désolidarise pas de la communauté : s'il dénonce les lieux communs (rhétoriques), il le fait à l'horizon d'un autre lieu, réel celui-là, de la Cité.

« Intellectuel ou écrivain? », demandait Marie-Andrée Lamontagne dans son « témoignage » sur ses années à *Liberté*. La question peut être adressée à l'ensemble des comités qui ont dirigé la revue. L'équipe de Lefebvre ne se présente pas comme un groupe formé d'écrivains, excepté dans l'anthologie où ils l'affirment textuellement (Kemeid *et al.*, 2011, p. 10). Ceux-ci posent sur le monde un regard plus politique que littéraire, mais c'est un regard littéraire et intellectuel qu'ils posent sur *le politique*. Ils se présentent d'abord comme des intellectuels et non comme des écrivains. À l'époque de François Ricard et consorts, cette question n'en est pas une. Ils sont d'abord et avant tout écrivains, et *de ce fait* intellectuels. Sous le directorat de Lamontagne, nous dirions qu'il y a plutôt une alternance : les membres de *Liberté* sont l'un *ou* l'autre, rarement les deux.

Figures de l'héritier à Contre-jour et L'Inconvénient

À *Liberté*, dès 2006, l'art est considéré comme une « condition du politique », pour reprendre l'expression de Robert Richard, c'est-à-dire qu'il le permet et le fonde. La littérature, par une langue qui « déplaçonne le signifiant²⁰⁵ », voire le court-circuite (*la Scouine*), constitue pour *Liberté*, une expérience du politique : elle se situe *hors de* la nation, du passé, du local. Écrivain, dramaturge, héritier : tous sont intellectuels. Ils sont à la fois les créateurs et les animateurs de l'agora, et se placent du côté de la *déraison*, de la ferveur et de la lutte. Ce sont ces caractéristiques que *Liberté* recherche et relève chez les écrivains qu'ils relisent et dans les filiations qu'ils réinventent.

Cette manière de considérer l'héritage et les filiations est nettement différente au sein des revues qui occupent la même scène englobante, *Contre-jour* et *L'Inconvénient*, par exemple. Nous avancerons ici quelques réflexions et ferons quelques remarques générales sur le rapport à l'héritage et à la bibliothèque qui se dessine dans ces revues.

À première vue, les héritages littéraires et philosophiques sont lus, à *Contre-jour*, dans une logique de « verticalité ». L'héritier, philosophe, se présente dans les textes comme maître d'une œuvre dont il s'agit de mettre au jour les « mystères »; un *ethos* d'herméneute se construit dans le texte. L'idée de la responsabilité, de notre responsabilité « face au monde », est présente, mais elle s'énonce souvent dans un rapport à l'œuvre (et à la société) dénué de politique. Le texte de présentation du dossier sur Pessoa nous permet de prendre la mesure de cet *ethos* et de cette figure de l'héritier qui considère le legs choisi avec une certaine distance.

S'il y a une nécessité de relire aujourd'hui Pessoa, ce ne peut plus être pour célébrer cette multiplicité qu'il a instaurée, et qui constitue notre praxis quotidienne, mais pour chercher à interroger ce que Pessoa voulait ouvrir à travers tous les masques qu'il a créés. Ce sera finalement pour tenter d'envisager Pessoa au sens le plus fort du mot : chercher de l'intérieur les formes d'un visage, qui ne sera certainement pas

²⁰⁵ À ce titre, il est étonnant que Claude Gauvreau ne soit pas considéré comme un *père* étant donné, d'une part, la filiation revendiquée avec *Refus global* et, d'autre part, la valorisation d'un travail sur le langage (Joyce, *La Scouine*).

celui qui préexiste à tous ses masques (il n'y en a pas), mais peut-être celui qui se découvre après la traversée des masques, et à partir duquel nous pourrions aujourd'hui réfléchir en vue de constituer un sujet littéraire divers, mais responsable face au monde. (« Présentation », 2004, p. 73)

L'œuvre de Pessoa apparaît ici comme ce qui motive une réflexion, voire une *méditation*, qui permet d'observer le monde à travers un retour de la pensée sur elle-même. Plus largement, l'héritier à *Contre-jour* semble en quête de sens (de l'œuvre, pour soi) pris dans son acception « sacrée²⁰⁶ » de transcendance du réel, de finalité de l'existence. L'œuvre fait méditer sur soi et le monde, c'est le temps long de la pensée qui prend le pas sur la brutalité du quotidien. L'humilité de l'héritier devant la grande œuvre apparaît comme une force, sa sensibilité est marquée, comme garante d'une lecture sensible de l'œuvre. D'emblée, être héritier de Pessoa (de Jan Patočka, de Jean-Marc Fréchette ou d'Yvon Rivard), c'est faire sienne la force de ces œuvres qui sont une réponse aux incertitudes du lecteur-auteur.

À *L'Inconvénient*, les héritages apparaissent comme l'expression d'une idée de la culture envers laquelle la culture contemporaine est perçue comme étant infidèle. Ils sont en quelque sorte la mesure de la valeur : de fait, ce sont souvent les canons qui sont convoqués. Comme l'écrit le comité rédaction dans l'éditorial inaugural, la littérature est « un instrument de connaissance à part entière » et elle « [lui] semble liée à une vision pessimiste du monde » (2000, p. 4). Elle circonscrit un espace en retrait du collectif à partir duquel l'« existence se révèle comme un spectacle » (« l'Inconvénient », 2000, para. 2). Dans cette revue fondée par d'anciens membres de *Liberté*, l'héritier est littéraire, avant tout. L'essai d'Isabelle Daunais, « La vitesse littéraire : la lenteur », le montre habitant une distance avec le monde que symbolise la littérature même.

²⁰⁶ C'est là un thème que l'on retrouve dans un essai de Vincent Charles Lambert paru en 2005. « Quelque chose a lieu. Je pressens bien l'inconnu qui m'entoure et m'habite à la fois, dans ce lieu que j'aurais cru vieux de mes habitudes. //Alors, ce lieu serait vieux d'autre chose? C'est précisément de cette question qu'il faut se contenter. J'y consacrerai tout mon temps si cela n'était vain : les seuls mots qui conviennent, je m'en rends bien compte, appartiennent au vocabulaire du sacré. Et c'est peut-être où je devais en venir, au sacré. Pouvais-je faire autrement? » (Lambert, 2005, p. 84).

À la question posée par le héros du *Milieu du jour*, comment traverser sans s'y noyer les moments du jour où le vide du présent vous englobe jusqu'à vous éloigner de tout, il faudrait sans doute répondre, avec l'auteur [Yvon Rivard], de tout miser sur cet éloignement : « Prendre congé de sa propre histoire, de l'histoire écrite par le désir, pour apprendre à vivre et à mourir auprès des choses, pour voir et supporter "l'extrême fixité des choses qui passent" ». Car alors la fixité cesse pour devenir mouvement, mais un mouvement lent, ce mouvement même qui fait commencer d'autres histoires ou les raconter à nouveau. En faisant varier le grand récit de l'installation familiale, en en abolissant toute version sûre, toute forme fixe, Evelyne [de *La Route d'Altamont*] qui seule entre deux générations de voyageurs n'était jamais partie, se trouvait ainsi à prendre congé de sa propre histoire, à prendre congé de chacune des variantes possibles, à refuser qu'aucune d'entre elles devienne la réalité. (Daunais, 2000, p. 16-17)

Daunais donne à lire un ethos d'essayiste *littéraire* qui reste au plus près de l'oeuvre, les fait dialoguer entre elles afin de réfléchir au monde; en éclairant l'une avec l'autre, elle demeure « à l'intérieur » de la bibliothèque idéale. Yvon Rivard et Gabrielle Roy sont convoqués comme des écrivains dont l'oeuvre, déjà connue²⁰⁷, peut être analysée sous un aspect précis et singulier sans références ni grandes mises en contexte. À l'instar des carnets de Stéphane Lépine, les citations renvoient à une « constellation d'écrivains » avec qui comprendre le monde, et peut-être plus encore, ce qui serait la condition de l'« homme moderne ». À *L'Inconvénient*, nous dirions que l'héritier est un héritier *de la littérature*, d'une certaine idée de celle-ci, et que c'est sa distance constitutive avec le social²⁰⁸ qu'il revendique comme un legs quasi exclusif.

²⁰⁷ Daunais cite « le narrateur rivardien » en page 15; à la page suivante, elle parle d'un livre (*Milieu du jour*) et le cite également; le lecteur peut présumer qu'il s'agit de tous deux de la même référence. De même, l'auteure convoque Rilke à deux endroits (p. 10; p. 15) sans jamais donner la référence. Rivard et Rilke, comme Roy, feraient ainsi partie d'un canon dont on suppose que le lecteur maîtrise.

²⁰⁸ De même que la *lenteur* est la vitesse littéraire, comme l'indique le titre, elle est également le *temps* de l'héritage : échapper au quotidien, à l'immobilité et à la célérité (Daunais, 2000, p. 10) est nécessaire pour tourner vers le passé un regard renouvelé. Pour Daunais, c'est la distance et la rupture entre le présent et le passé qui permettent la compréhension de celui-ci et la constitution de la mémoire dans l'impermanence. Il ne faut pas vouloir en montrer l'actualité ou la vérité, mais plutôt accepter, par exemple, que cette mémoire déjoue nos certitudes. « S'opposant à toute perfection, à toute exactitude et surtout à toute durée, la lenteur, du regard et des récits, oeuvre contre la fulgurance de l'innovation,

« *Et pour ce qui est à venir*²⁰⁹ ? »

Liberté, à partir de 2006, est ce lieu autour duquel gravitent des intellectuels et des dramaturges qui croient aux forces de la mise en commun. À l'instar du théâtre, *Liberté* se conçoit comme « l'ardent laboratoire où se consume, chaque soir, la tentative de dire le monde autrement », comme l'écrivent Kemeid et Lefebvre en présentation du numéro « Théâtre 1959-2009 » (Kemeid et Lefebvre, 2010, p. 5). Il nous semble juste de faire l'analogie entre le théâtre et la revue : la pratique de cet art de la scène joue, à notre avis, dans la constitution d'une *poétique profane* et informe, plus largement, la façon qu'a *Liberté* de définir le lieu et l'intellectuel par la *parole*. Cette parole vivante, déraisonnable, fervente, qui obscurcit le rapport entre les choses et les éclaire autrement, est celle que le comité souhaite faire vivre et donner à lire dans *Liberté*. Il est vrai, comme le disait avec justesse André Belleau, qu'« une revue est faite d'ombres et de lumières²¹⁰ ».

mais aussi contre la mémoire, la mémoire fixatrice et rénovatrice, s'entend » (Daunais, 2000, p. 17). À l'instar de la littérature, la mémoire et le récit qui l'accompagne doivent être inquiétants, jamais fixes, toujours nouveaux; ils doivent lutter, par leur rapport au temps singulier, contre notre manière quotidienne d'appréhender le réel.

²⁰⁹ Nous reprenons ici le titre d'une correspondance entre Olivier Kemeid et Évelyne de la Chenelière publiée dans *Liberté* en 2010.

²¹⁰ On retrouve cette citation dans « La 150e réunion » (1974, p. 22).

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- La 150e réunion. (1975). *Liberté*, 16(5-6), 5-43.
- Après les lyriques. (1995). *Liberté*, 37(5), 5-102.
- Aquin, H. (1961). Comprendre dangereusement. *Liberté*, 3(5), 679-680.
- Aquin, H. (1962). La fatigue culturelle du Canada français. *Liberté*, 4(23), 299-325.
- Aquin, H. (1971). L'écrivain et les pouvoirs. *Liberté*, 13(2), 89-93.
- Aquin, H. (1982). Littérature et aliénation. Dans R. Lapierre (éd.). *Blocs erratiques* (p. 127-135). Montréal : Les Quinze, éditeur.
- Arsenault, M. (2005). Critique, cowboy cynique! *Contre-jour*, (6), 61-73.
- Asselin, O. (2007). Box office, vox dei. *Liberté*, 49(1-2), 71-82.
- Auger, B. (2010). *HA ha!...* de Réjean Ducharme : un flagrant délire? *Liberté*, 51(3), 48-51.
- Les Automatistes. (1969). *La Barre du jour*, (17-20).
- Beaudoin, R. (2009a). La littérature québécoise reste un paradoxe. *Liberté*, 50(4), 24-33.
- Beaudoin, R. (2009b). Une école de réflexion et d'écriture. *Liberté*, 50(4), 51-52.
- Beauchemin, J. (2009). L'identité franco-québécoise d'hier à aujourd'hui : la fin des vieilles certitudes. *Liberté*, 51(3), 18-33.
- Bélangier, P. (1999). Une semaine de *Liberté*. *Liberté*, 41(5), 5-11.

- Belleau, A. (1961). Action et enracinement. *Liberté*, 3(5), 691-697.
- Belleau, A. (1986). *Liberté* : la porte est ouverte. Dans *Surprendre les voix* (p. 21-25).
Montréal : Boréal.
- Billette, G. (2010). Mes batailles et mes deuils. *Liberté*, 51(3), 41-47.
- Bilodeau, F. (1999). Un acte manqué. *Liberté*, 41(5), 49-51.
- Biron, M. (2008). La tyrannie du silence. *Liberté*, 50(4), 52-57.
- Biron, M. (2009). La cassure invisible. *Liberté*, 50(4), 13-23.
- Blais, J.-É. (1962). Épilogue et méditation. *Liberté*, 4(22), 252-263.
- Borduas, P.-É. (1962). Lettres à Claude Gauvreau. *Liberté*, 4(22), 230-251.
- Brouillette, M.-A. (2004). Présences de *Liberté*. *Liberté*, 46(1), 3-14.
- Caccia, F. (2006). La guerre de l'imagination a commencé. *Liberté*, 48(4), 64-77.
- Canty, D. (2006). Le spectacle du petit regard : fragments pour *Peepshow* de Marie Brassard.
Liberté, 48(3), 113-128.
- Canty, D. (2007). Le livre de boue et la robe de bois. *Liberté*, 49(3), 63-78.
- Char, R. (2007). Lettres à Jean-Guy Pilon (1954-1978). *Liberté*, 49(3), 7-21
- Chenelière, É. de la. (2009). Lettre à Nelly Arcan. *Liberté*, 50(4), 92-95.
- Chenelière, É. de la. (2011a). La révolution culturelle n'aura pas lieu. *Liberté*, 52(2), 70-73.
- Chenelière, É. de la. (2011b). Le bruit et le silence. *Liberté*, 52(4), 20-27.
- Chenelière, É. de la. et Kemeid, O. (2010). Et pour ce qui est à venir? Une brève correspondance entre Évelyne de la Chenelière et Olivier Kemeid. *Liberté*, 51(3), 81-87.

- Chenelière, É. de la. et Lefebvre, P. (2011). Entre la page et le plateau. Dialogue avec Marie-Christine Lesage, *Liberté*, 52(3), 40-53.
- Chenelière, É. de la., Gendreau, P., Kemeid, O., Lefebvre, P., Peterson, M., Richard, R., Warren, J.-P. (2011). La résistance culturelle. Dans O. Kemeid, P. Lefebvre et R. Richard (dir.). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais (p.351-354)*. Montréal : Le Quartanier.
- Choinière, O. (2007). Combien de patates ça vaut? *Liberté*, 49(1-2), 49-60.
- Choinière, O. et Kemeid, O. (2010). Faites-vous un théâtre subversif? *Jeu*, (135), 52-59.
- Comité de rédaction. (2006). Assoiffés de sens. *Liberté*, 48 (3), 3-5.
- L'Inconvénient. (2000). *L'Inconvénient*. 1(1), [s.p.].
- Couture, P. (2011). Le Jamais Lu : petit festival frondeur en quête de nouvelles perspectives? *Liberté*, 52(3), 15-22.
- Daekuyn, H. (2011a). Dix questions à Gaston Miron. *Liberté*, 52(4), 55-66.
- Daekuyn, H. (2011b). De la traduction de quelques intraduisibles. *Liberté*, 53(1), 98-108.
- Daunais, I. (2000). « Une vitesse littéraire : la lenteur ». *L'Inconvénient*, (1), 8-19.
- Delfour, F. (2008). Canadiens français. *Liberté*, 50(2), 10.
- Dictionnaire politique et culturel. (1969). *Liberté*, 10(7), 7-64.
- Dictionnaire politique et culturel (2). (1970). *Liberté*, 12(2), 3-30.
- Dimanche, T. (2007). *Point d'orgue pour les poulpes*. *Liberté*, 49(3), 39-42.
- La Direction. (1979). Notes de gérance. *Liberté*, 21(6), 3-4.

- Dubois, M. (2006). Du Jamais Lu à la Centrale. *Liberté*, 48(3), 23-32.
- Élie, R. (1962). Témoignage. *Liberté*, 4(19-20), 17.
- Farah, A. (2007). L'épisode des provinces. *Liberté*, 49(1-2), 97-102.
- Faucher, M. (2010). Le cul de Paul-Émile Borduas. *Liberté*, 51(3), 73-80.
- Ferron, J. (1960). La grande jupe. *Liberté*, 2(2), 100-101.
- Ferron, J. (1961). [s.t.]. *Liberté*, 3(1), 438.
- Ferron, J. (1967). [s.t.]. *Liberté*, 9(6), 75.
- Folch-Ribas, J. (1962a). Une vie de peintre. *Liberté*, 4(19-20), 3-4.
- Folch-Ribas, J. (1962b). Borduas parle. *Liberté*, 4(19-20), 5-16.
- Fortin, A. (2007). De la culture au Québec. *Liberté*, 49(1-2), 83-86.
- Gagné, G. (2011). La question des générations. *Liberté*, 53(1), 7-39.
- Gaudreau, A. et Lafontaine, P. (2002). Présentation. *Liberté*, 44(3), 5-6.
- Gauvreau, C. (1961). [s.t.]. *Liberté*, 3(1), 438.
- Gauvreau, C. (1962). Dimensions de Borduas. *Liberté*, 4(22), 225-229.
- Gauvreau, C. (1969). 15 février 1969. *Liberté*, 10(7), 95-97.
- Gauvreau, C. (1970a). À propos de miroir déformant. *Liberté*, 12(2), 96-103.
- Gauvreau, C. (1970b). La poésie. *Liberté*, 12(2), 119-120.
- Godbout, J. (1960a). Paul-Émile Borduas, 2(2), 133.
- Godbout, J. (1960b). Notes éditoriales. *Liberté*, 2(6), 317-319.

- Godbout, J. (1960c), La peinture : Borduas et l'école. *Liberté*, 2(6), 386-387.
- Godbout, J. (2007). Continuons le débat, il ne fait que commencer. *Liberté*, 49(1-2), 193-198.
- Godbout, J. (2009). 1959. *Liberté*, 51(3), 77-80.
- Hébert, F. (2009). Circa 1980. *Liberté*, 51(3), 86-92.
- Hénault, G., Carle, G., Godbout, J., Lapointe, P.-M., Ouellette, F. et van Schendel, M. (1959). Début d'inventaire. *Liberté*, 1(1), 23-25.
- Hommage à Jean-Pierre Issenhuth. (2012). *Liberté*, 53(2), 7-51.
- Hubert, K. (2007). Feuille de *proute* du citoyen de Jonquière. *Liberté*, 49(3), 59-62.
- Hubert, K., Kemeid, O., Lefebvre, P. et Thibault, L.-J. (2007). Présentation. *Liberté*, 49(3), 5.
- Hyland, M. (2007). Disparaître? *Liberté*, 49(1-2), 92-96.
- Jasmin, A. (1962). Notes sur Borduas. *Liberté*, 4(19-20), 18-20.
- Kemeid, O. (2005a). Pour une nouvelle trahison des clercs. *Liberté*, 47(2), 95-107.
- Kemeid, O. (2005b). L'art comme condition du politique : entretien de Olivier Kemeid avec Robert Richard. *Liberté*, 47(2), 111-121.
- Kemeid, O. (2006a). Le refus de la modernité. *Liberté*, 48(2), 83-88.
- Kemeid, O. (2006b). La défense de l'ordre ancien : entre l'obsession laïque et la fureur nationaliste. *Liberté*, 48(4), 105-112.
- Kemeid, O. (2006c). Pour le théâtre contre. *Jeu*, (120), 105-110.
- Kemeid, O. (2007a). Ne vengeons pas la mort du père. *Liberté*, 49(1-2), 4-20.

- Kemeid, O. (2007b). Lecteurs et amis sont invités à y assister : entretien avec Hervé Bouchard. *Liberté*, 49(3), 79-88.
- Kemeid, O. (2007c). La France en voie de canadienisation? *Liberté*, 49(4), 19-23.
- Kemeid, O. (2008a). Le théâtre contre la culture. *Jeu*, (126), 83-85.
- Kemeid, O. (2008b). Culture. *Liberté*, 50(2), 14.
- Kemeid, O. (2008c). Émotif. *Liberté*, 50(2), 16.
- Kemeid, O. (2008d) Mario Dumont. *Liberté*, 50(2), 20.
- Kemeid, O. (2011). L'écrivain et le pouvoir : 1970-1978. Dans O. Kemeid, P. Lefebvre et R. Richard (dir.). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais (p.143-150)*. Montréal : Le Quartanier.
- Kemeid, O. et Lefebvre, P. (2006). Redonner une forme au langage – Pour une certaine idée de la littérature : entretien avec Éric de Larochellière. *Liberté*, 48(3), 45-56.
- Kemeid, O. et Lefebvre, P. (2010). Présentation. *Liberté*, 51(3), 5.
- Kemeid, O., Lefebvre, P. et Richard, R. (dir.). (2011). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais*. Montréal : Le Quartanier.
- Krysinski, V. (éd.). (2011). Mal de religion : dialogue entre Maciej Niemiec et Michel Deguy. *Liberté*, 52(2), 75-90.
- Lafontaine, P. (2001). PET la nuit. *Liberté*, 43(1), 12-13.
- Lalonde, R. (2008). Moi. *Liberté*, 50(2), 21.
- Lambert, V. C. (2005). En prévision d'un départ en avril, *Contre-jour*, (6), 83-86.
- Lamontagne, M.-A. (2009). S'entourer. *Liberté*, 51(3), 93-100.

- Langelier, N. (2012). Premier engagement. *Nouveau Projet*, 1(1), 13-21.
- Laroche, Y. (2007). L'inespéré de René Char. *Liberté*, 49(3), 47-54.
- Larose, J. (1985). *La Barre du jour* : une modernité bien de chez nous. *Liberté*, 27(3), 19-47.
- Lasnier, R. (1973). La poésie, mémoire du sacré. *Liberté*, 15(3-4), 172-174.
- Lauzon, A. (1968). Le *Refus global*, vingt ans après. *Liberté*, 10(5-6), 6-22.
- Lefebvre, Paul. (2011). Venir au monde : entretien avec Marcelle Dubois. *Liberté*, 52(3), 7-14.
- Lefebvre, Paul. (2010). Le théâtre des métamorphoses. *Liberté*, 51(3), 7-40.
- Lefebvre, Pierre. (2005). Le verbe intransitif. *Liberté*, 47(3), 40-53.
- Lefebvre, P. (2006). Entre le signe et les choses. *Liberté*, 48(4), 4-24.
- Lefebvre, P. (2007a). Le Québec est une notion. *Liberté*, 49(1-2), 27-48.
- Lefebvre, P. (2007b). Sale temps. *Liberté*, 49(4), 6-18.
- Lefebvre, P. (2008a). Ceci n'est pas un Québécois. *Liberté*, 50(1), 66-78.
- Lefebvre, P. (2008b). Le fantôme de Damase Potvin. *Liberté*, 50(2), 96-102.
- Lefebvre, P. (2008c). En guise d'avant-propos. *Liberté*, 50(4), 7-11.
- Lefebvre, P. (2009a). Haschich, Balzac et bière. Confessions d'un cassé en sept morceaux suivis d'un épilogue. *Liberté*, 51(2), 132-152.
- Lefebvre, P. (2009b). Présentation. *Liberté*, 51(3), 5.
- Lefebvre, P. (2009c). Maman, c'est toi la plus belle. *Liberté*, 51(3), 10-17.

- Lefebvre, P. (2010a). Panda, mon semblable, mon frère. *Liberté*, 51(4), 5-7.
- Lefebvre, P. (2010b). Le passager clandestin. *Liberté*, 52(1), 5-6.
- Lefebvre, P. (2010c). La mouche et l'araignée : deuxièmes confessions d'un cassé. *Liberté*, 52(1), 104-118.
- Lefebvre, P. (2011a). Les institutions remises en cause: 1978-1990. Dans O. Kemeid, P. Lefebvre et R. Richard (dir.). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais (p. 203-208)*. Montréal : Le Quartanier.
- Lefebvre, P. (2011b). Morne plaine. *Liberté*, 53(1), 40-48.
- Lefebvre, P. (2012a). Sortez de vos campus! *Liberté*, 53(2), 34-37.
- Lefebvre, P. (2012b). Le voleur et le roi. *Liberté*, 53(3), 48-59.
- Lefebvre, P. (2012c). L'urgence de poursuivre. *Liberté*, 54(1), 3.
- Lefebvre, P. (2013). La violence et l'ennui. *Liberté*, (301), 32-37.
- Lefebvre, P. et Richard, R. (2006). Présentation. *Liberté*, 48(4), 3.
- Lefebvre, P. et Richard, R. (2008). Présentation. *Liberté*, 50(1), 5.
- Lefebvre, P. et Richard, R. (2009a). Présentation. *Liberté*, 50(4), 5.
- Lefebvre, P. et Richard, R. (2009b). Le temps est gelé. Entretien avec Paul Chamberland et Alain Farah. *Liberté*, 50(4), 34-50.
- Lefebvre, P. et Thibault, L.-J. (2008). Présentation. *Liberté*, 50(4), 5.
- Lefebvre, P. et Warren, J.-P. (2010). Le Québec comme marchandise : entretien avec Gilles Gagné. *Liberté*, 51(4), 9-29.

- Lefort-Favreau, J. (2013). Anne Hébert hors les murs. *Liberté*, (301), 59.
- Lépine, S. (1989a). L'heure de la représentation vraie. *Liberté*, 31(1), 38-43.
- Lépine, S. (1989b). Anatoli Rybakov et la politique littéraire soviétique. *Liberté*, 31(4), 117-123.
- Lépine, S. (1993). Ce pays-là. *Liberté*, 35(4-5), 110-114.
- Lépine, S. (2006). Le vert paradis des amours enfantines. *Liberté*, 48(4), 48-52.
- Lépine, S. (2007a). Ce pays-là : carnets de Dresde – été 2006 (1^{ere} partie), *Liberté*, 49(1-2), 170-183.
- Lépine, S. (2007b). Ce pays-là : carnets de Dresde – été 2006 (2^e partie), *Liberté*, 49(3), 101-113.
- Lépine, S. (2007c). Ce pays-là : carnets de Dresde – été 2006 (3^e partie), *Liberté*, 49(4), 94-104.
- Lépine, S. (2008a). Ce pays-là : carnets de Dresde – été 2006 (4^e partie), *Liberté*, 50(1), 79-92.
- Lépine, S. (2008b). Ce pays-là : carnets de Dresde – été 2006 (5^e partie), *Liberté*, 50(2), 32-47.
- Lévesque, R. (2008). Le voyageur spasmodique. *Liberté*. 50(4), 45-57.
- Liberté 59. (1959a). Présentation. *Liberté*, 1(1), 1-2.
- Liberté 59. (1959b). [s.t.], *Liberté*, 1(6), 345-346.
- Liberté 60. (1960). Albert Camus. *Liberté*, 2(1), 47-48.
- Liberté* a quarante ans. (1999). *Liberté*, 41(5), 3-139.

- Maclure, J. (2003). La signature des *Cahiers du 27 juin*. *Les Cahiers du 27 juin*, 1(1), 4-7.
- Mailhot, L. (2006). Pêché originel. *Liberté*, 48(4), 39-47.
- Marcotte, G. (1968). Le congé de René Char. *Liberté*, 10(4), 63-72.
- Marcotte, G. (1999). Pas sérieux. *Liberté*, 41(5), 28-30.
- Martin, A. (2008). Écartèlement. *Liberté*, 50(2), 15-16.
- Martin, A. (2011). En guise de réponse à l'article du professeur Gilles Gagné, sociologue. *Liberté*, 53(1), 72-77.
- Martin, S. (1999). Archéologie d'une lecture de *Liberté*. *Liberté*, 41(5), 20-24.
- Mavrikakis, C. (2008). Trahir la race : portrait de l'intellectuel québécois en Judas. *Liberté*, 50(1), 35-44.
- Moi, premier ennemi du Québec... (2008). *Liberté*, 50(3), 5-43.
- Morin, M. (2006). La grande arnaque. *Liberté*, 48(4), 53-63.
- Morin, M. (2007). Ex-patriation. *Liberté*, 49(1-2), 103-111.
- Nadeau, S. (2008a). L'aventure d'une conscience (1ere partie). *Liberté*, 50(1), 102-115.
- Nadeau, S. (2008b). L'aventure d'une conscience (2e partie). *Liberté*, 50(2), 73-84.
- Nepveu, P. (2009). Le racisme au Québec : éléments d'un enquête. *Liberté*, 51(3), 53-76.
- Ouellette, F. (1964). La lutte des langues et la dualité du langage. *Liberté*, 6(2), 113.
- Ouellette, F. (1974). Situation de LIBERTÉ. *Liberté*, 16(5-6), 44-53
- Ouellette, F. (2009). *Liberté* ou l'ouverture globale. *Liberté*, 51(3), 81-85. 44-53.

- Oui ou non. (1995). *Liberté*, 37(3), 4-168.
- Peterson, M. (2007). Désert désirs. *Liberté*, 49(4), 36-54.
- Peterson, M. (2008). La tuque des Turcs. *Liberté*, 50(1), 45-65.
- Peterson, M. (2011). La désillusion tranquille: 1991-2003. Dans O. Kemeid, P. Lefebvre et R. Richard (dir.). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais* (p. 297-304). Montréal : Le Quartanier.
- Pilon, J.-G. (1961). À la recherche d'un pays. *Liberté*, 3(5), 726.
- Pilon, J.-G. (1963). Une si longue absence. *Liberté*, 5(1), 2.
- Pilon, J.-G. (1964a). Une fois encore. *Liberté*, 6(1), 2-3.
- Pilon, J.-G. (1964b). Quelques façons de présenter un numéro inhabituel. *Liberté*, 6(3), 178-181.
- Pilon, J.-G. (1964c). Salut à un camarade. *Liberté*, 6(4), 274.
- Pilon, J.-G. (1964d). Pourquoi la Manicouagan. *Liberté*, 6(5), 322-323.
- Pilon, J.-G. (1970). Même plus de mépris, du dédain... *Liberté*, 12(5-6), 10-11.
- Plante, M. (2007). Se délier la langue. *Liberté*, 49(3), 22-28.
- Pour un dictionnaire. (1977). *Liberté*, 19(6), 2-65.
- Présentation. (2004). *Contre-jour*, (5), 73.
- Proguidis, L. (2010). Les âmes vulnérables. *Liberté*, 52(1), 14-21.
- Ray, M. (2007). *Feuille hypnotisée dans l'espace cherche fanal vivant et altéré de nous*. *Liberté*, 49(3), 55-58.

- Reflux global. (2011). *Qui vive*, (2).
- Refus global* pas mort. (1966). *Parti pris*, 3(9).
- Régimbald, A.-M. (2010). À Kristina Rady . *Liberté*, 51(4), 59-70.
- Renault, O. (2007). Aliénation et bulletin noirs. *Liberté*, 49(4), 24-35.
- Ricard, F. (1989). Éloge de la littérature. *Liberté*, 22(1), 11-18.
- Ricard, F. (2010). L'homme à bout. *Liberté*, 52(1), 22-29.
- Richard, R. (2006a). James Joyce et la *Home Rule*. *Liberté*, 48(3), 57-75.
- Richard, R. (2006b). Le péché de Westphalie. *Liberté*, 48(4), 78-88.
- Richard, R. (2007a). Un sale caractère. *Liberté*, 49(1-2), 199-205.
- Richard, R. (2007b). *Scouiner* la littérature nationale pour lire Aquin... *Liberté*, 49(4), 68-84.
- Richard, R. (2008a). Québécois, encore un effort... *Liberté*, 50(1), 16-30.
- Richard, R. (2008b). Allons, ennemis de la patrie... *Liberté*, 50(3), 16-24.
- Richard, R. (2009). Rien à dire. *Liberté*, 50(4), 53-54.
- Richard, R. (2010). Comment faire pour que les écrivains ne se transforment pas en insectes?
Liberté, 51(4), 30-39.
- Richard, R. (2011a). La mort du Canada français : 1959-1963. Dans O. Kemeid, P. Lefebvre et R. Richard (dir.). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais* (p.17-23). Montréal : Le Quartanier.
- Richard, R. (2011b). Le coup de l'autoroute. *Liberté*, 52(2), 22-34.
- Richard, R. (2011c). Au boulot, nom de Dieu! *Liberté*, 53(1), 55-65.

- Richard, R. (2012). « Rien! ». *Liberté*, 53(2), 30-33.
- Richard, R. et Scarpetta, G. (2010). Dialogue sur *Neige noire* d'Hubert Aquin. *Liberté*, 51(3), 103-140.
- Robert, S. (2001). « Trudeau la tapette ». *Liberté*, 43(1), 14-15.
- Robert, S. (1999). Petites amertumes de mes quinze ans à *Liberté*. *Liberté*, 41(5), 43-48.
- Robin, R. (2009). Une dissonance inquiète. *Liberté*, 50(4), 58-86.
- Rocheville, S. (2005). Limites de la convivialité : de la difficulté de parler de sa génération. *Contre-jour*, (6), 55-60.
- Roy, F. (2009). Nègres blanc d'Amérique? *Liberté*, 51(3), 34-52.
- Roy, Y. (2013). « Culture et sentiment ». *L'Inconvénient*, (54), 7-20.
- Savard, S. et Warren, J.-P. (2010). Un pays de haut voltage. *Liberté*, 51(4), 51-58.
- Scarpetta, G. (2007). Considérations intempestives. *Liberté*, 49(4), 55-67.
- St-Amand, I. (2010). Retour sur la crise d'Oka. *Liberté*, 51(4), 81-93.
- Thibault, L.-J. (2006). En quelque lieu. *Liberté*, 48(3), 79-86.
- Thibault, L.-J. (2007). Faire un homme. *Liberté*, 49(3), 29-34.
- Thibault, L.-J. (2008). Paysagiste. 50(4), 39-44.
- Tremblay, L. (2008a). Festival. *Liberté*, 50(2), 17.
- Tremblay, L. (2008b). Vide. *Liberté*, 50(2), 31.
- Trépanier, A. (2011). L'héritage est une fiction intime. *Liberté*, 53(1), 49-54.

Un quart de siècle de liberté. (1983). *Liberté*, 25(6), 2-161.

Warren, J.-P. (2005). Ramer à contre-courant. Femmes, université et engagement intellectuel. *Liberté*, 47(4), 81-102.

Warren, J.-P. (2008). "Moi, pan de mur céleste". *Liberté*, 50(2), 56-72.

Warren, J.-P. (2011). La question de la langue : 1963-1969. Dans O. Kemeid, P. Lefebvre et R. Richard (dir.). *Anthologie Liberté : l'écrivain dans la cité – 50 ans d'essais (p.99-105)*. Montréal : Le Quartanier.

Travaux sur *Liberté*

Dion, R. (2007). *L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa; Würzburg, Allemagne : Königshausen & Neumann.

Ducrocq- Poirier, M. (dir.). (1990). *La revue Liberté*. Actes de colloque organisé par le Centre international d'études francophones de l'Université Paris IV-Sorbonne et le Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise. Montréal : L'Hexagone.

Mailhot, L. (1991). *Liberté* ou l'action littéraire comme « fondement référentiel ». Dans J. Mathieu (dir.). *Les Dynamismes de la recherche au Québec (p.49-162)*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.

Rondeau, F. (2004). *Figures de l'écrivain à Liberté (1959-1980)*. (Mémoire de maîtrise non publié). Université de Montréal.

Autres références

Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, (3). Récupéré de <http://aad.revues.org/662>

- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : Presses universitaires de France.
- Angenot, M. (1989). *1889. Une analyse du discours social*. Longueuil : Le Préambule.
- Angenot, M. (1995). *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris : Payot.
- Arendt, H. (2011). *La crise de la culture*. Paris : Gallimard.
- Baudoin, J. et Hourmont, F. (dir.). (2007). *Les revues et la dynamique des ruptures*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Biron, M., Dumont, F. et Nardout-Lafarge, E. (2010). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.
- Brissette, P. (2005). *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Bulletin de la chaire de recherche du Canada en mondialisation, citoyenneté et démocratie. (2006). *MDC*, (7).
- Carel, I. (2007). *Les revues intellectuelles entre empêchement et émancipation (1950-1968)*. (Thèse de doctorat non publiée). Université du Québec à Montréal.
- Caumartin, A. (2007). De la dissidence comme esthétique d'affiliation. Dans A. Caumartin et M.-E. Lapointe (dir.). *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise, @analyses*, 2(3). Récupéré de <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/667/569>
- Caumartin, A. et Lapointe, M.-E. (dir.). (2007). *Filiations intellectuelles de la littérature québécoise. @analyses*, 2(3), Récupéré de <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/issue/view/180>

- Cellard K. et Lapointe, M.-E. (dir.). (2012). *Transmissions et héritages de la littérature québécoise*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Charaudeau, P. (2007). Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux. *Patrick Charaudeau- Livres, articles, publications*. Récupéré de <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les,98.html>
- Couture, J.-P., Bernier-Renaud, L. et St-Louis, J.-C. (2011). Le réseau des revues d'idées au Québec : esquisse d'une recherche en cours. *Globe*, 14(2), 59-83.
- Demanze, L. (2008). *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé et Pierre Michon*. Paris : José Corti.
- Demanze, L. et Lapointe, M.-E. (dir.). (2009). Figures de l'héritier dans le roman contemporain. *Études françaises*, 4(3), 5-112.
- Deschamps, B. (1998). *Refus global : de la contestation à la commémoration*. *Études françaises*, 34(2-3), 175-190.
- Dumont, F. (dir.). (1999). *La pensée composée. Formes et constitution de l'essai québécois*. Montréal : Nota Bene.
- Fortin, A. (2006). *Passage de la modernité, les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)* (2e édition). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Gervais, B. (2007). *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire. Tome I*. Montréal : Le Quartanier.
- Godbout, J. (1984). *Le murmure marchand*. Montréal : Boréal.
- Lacroix, M. (2011). La francophonie en revue, de *La Nouvelle Relève* à *Liberté* (1941-1965). Circulation de textes, constitution de discours et réseaux littéraires. *Globe*, 14(2), 37-58.

- Lacroix, M. (2012). Sociopoétique des revues et l'invention collective des petits genres : lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française*. *Mémoire du Livre/Studies in Book Culture*, 4(1), Récupéré de <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013328ar.html>
- Lambert, V.C. (2012). Le mythe de l'aîné tragique. Dans K. Cellard et M.-E. Lapointe (dir.). *Transmissions et héritages de la littérature québécoise* (p.143-171). Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Lapointe, M.-E. (2008). *Emblèmes d'une littérature*. Le Libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés. Montréal : Fides.
- Lapointe, M.-E. (2012). Mort et renaissances de l'écrivain maudit : lectures de l'œuvre et de la figure d'Hubert Aquin dans l'essai québécois contemporain. *Voix et images*, 38(1), 27-41.
- Lapointe, M.-E. et Letendre, D. (dir.). (2012). Les héritages détournés de la littérature québécoise. *Tangence*, (98), 5-121.
- Maingueneau, D. (2002). La scène d'énonciation. Dans D. Maingueneau et P. Charaudeau (dir.). *Dictionnaire de l'analyse du discours* (p. 517-519). Paris : Seuil.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Collin.
- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Érudition.
- Meizoz, J. (2009). Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, (3). Récupéré de <http://aad.revues.org/667>

- Nareau, M. (2011). Introduction. Une cartographie des revues culturelles au Québec. *Globe*, 14(2), 13-20.
- Ory, P. et Sirinelli, J.-F. (1986). *Les intellectuels en France : de l'Affaire Dreyfus à nos jours*. Paris : A. Collin.
- Pelletier, J. (1975). *Neige noire*. L'œuvre ouverte de Hubert Aquin, *Voix et images*, 1(1), 19-25.
- Pelletier, J. (2013). *Parti pris : une anthologie*. Montréal : Lux.
- Petitclerc, M. (2009). Notre maître le passé? Le projet critique de l'histoire sociale et l'émergence d'une nouvelle sensibilité historiographique. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 63(1), 83-113.
- Ricard, F. (1977). IV. L'essai. *Études françaises*, 13(3-4), 365-381.
- Université McGill. Département de langue et littérature françaises. *Corps professoral : Yvon Rivard*. Récupéré de <http://litterature.mcgill.ca/rivard.html>
- Vastel, M. (2006). 2076 : la fin du Québec! *L'Actualité*. Récupéré de <http://www.lactualite.com/societe/2076-la-fin-du-quebec/>
- Viart, D. (1999). Filiations littéraires. Dans Baentens, J. et Viart, D. (dir.). *États du roman contemporain*. 2 (p. 115-139). Actes du colloque de Calaceite Fondation Nœsis, 6-13 juin 1996, Paris : Lettres modernes Minard.
- Vigneault, R. (1994). *L'écriture de l'essai*. Montréal : L'Hexagone.