

---

MONIQUE LARUE

de l'Académie des lettres du Québec

*Le soin de la langue*

Quand j'ai osé accepter l'honneur que vous me faites, j'ai accepté aussi de m'expliquer à moi-même. De faire un bilan. De regarder en arrière et mesurer rétrospectivement mes illusions. De regarder en avant, affronter les si et les pourquoi. Vous accueillez quelqu'un qui a douté, doute, doutera. Je crois quand même pouvoir dire ce soir que je me suis trouvé une réponse à la sempiternelle question « pourquoi écrire ». Vous me pardonnerez de répéter des choses que vous savez. Mais défendre la littérature, c'est répéter ce pourquoi et ces parce que.

Il y a bien des manières de faire taire les écrivains, mais on assiste peut-être actuellement à la formation d'une boucle décisive en la matière. On peut en effet penser que les savoirs reliés à la lecture sont véritablement en train de

---

Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec, le 22 mai 1998.

se dégrader. À l'heure où la production d'objets culturels en série, et la prédominance des arts de l'image, créent un public dont se réduit chaque jour la capacité à recevoir l'écrit polysémique qu'on appelle texte littéraire, la position de l'écrivain paraît de plus en plus absurde, au sens de surdité, au sens où les textes littéraires, en plusieurs manières, ne peuvent plus être lus ni même reçus. Ce constat universel marque un apparent recul de la littérature, mais, en ce qui concerne notre courte histoire intellectuelle locale, peut-être pas tant que ça. La tradition orale et le besoin de croyance ont toujours été ici plus forts que la tradition écrite. La grande noirceur est peut-être naturellement devenue une grande froideur. La grande froideur, c'est l'incapacité sociale à recevoir la littérature, l'indifférence qui tue plus que la haine. Et les sommets sur le livre et la lecture sont la réponse tardive, partielle et insuffisante, à une crise qui est aussi spirituelle. Le livre est le corps de la littérature. L'âme ne peut, bien entendu, vivre sans son corps. Mais Louise Labé écrit au XVI<sup>e</sup> siècle : « On voit mourir toute chose animée, lors que du corps l'âme subtile part ». La littérature est cette « chose animée » dont « l'âme subtile » peut s'échapper et ne nous laisser que la matière.

La dichotomie de la forme et de la matière est certes gravement dépassée. Elle garde pourtant une utilité négative car notre époque a tendance, en tous les domaines, à vouloir trouver des solutions matérielles aux problèmes de l'esprit. Les scintillements télévisuels qui, chaque soir, disputent au livre de chevet le privilège de nous conduire au sommeil ont la plupart du temps, et même dans les meilleurs des cas, comme ultime objectif de procurer le senti-

ment diffus, engourdissant, qu'il n'y a pas de problème. Ou que tout est drôle. Ce qui permet d'oublier que, dans l'amalgame publicitaire dont nous nous laissons nourrir, le vrai est ce qui se vend. On sait maintenant que l'artiste ne peut pas rester étranger à la logique de la marchandise. Il a besoin de tous les médias et il est placé lui aussi dans une position de vendeur, soumis à une conception de l'art comme exercice d'une volonté de puissance. Reconnaître qu'il n'y a là rien de vraiment nouveau ne change pas la question. Il faut donc la réitérer.

Et revenir au fait que, sous la tyrannie de la matière, le fondement de la valeur et du sens de l'art n'est que plus facilement détourné. Quand la science sociale affirme volontiers que la vérité scientifique est relative à la société qui la produit, ou quand le système d'éducation fait de la « lettre d'opinion » le but de l'enseignement du français au niveau secondaire, aucun citoyen ne croit plus vraiment que la vérité puisse transcender les points de vue subjectifs. Le résultat en est un laxisme, un relativisme qui banalisent l'œuvre d'art. Or, comme disait l'oncle d'André Gide, la mauvaise monnaie chasse la bonne. Au royaume des faux monnayeurs la mollesse intellectuelle, l'incapacité de penser, de trancher et d'évaluer diluent les œuvres dans l'aléatoire et l'arbitraire, et réduisent tout simplement l'intérêt du métier d'écrivain. Nous vivons dans « la défaite de la pensée », pour reprendre le titre de Finkielkraut.

Même l'étalon-or, je veux dire la langue, est relativisé. L'objectif de maintenir l'unité du code ne convainc plus guère les locuteurs. Et nonobstant les arguments, justifiés, qui militent en faveur de la féminisation des titres, on

ne peut s'empêcher de se surprendre que monsieur ou Madame Tout-le-Monde s'autorise à décider du sens, de l'orthographe ou du sexe des mots. J'observe tous les jours ce profond scepticisme normatif, cette ignorance qui s'ignore, chez mes élèves formés dans l'inconscience grammaticale et l'insensibilité à leur propre langue. On se souviendra que c'est justement là le principe du novlangue de George Orwell.

Le novlangue était fondé sur la langue que nous connaissons actuellement (...) La grammaire renfermait deux particularités essentielles. La première était une interchangeabilité presque complète des différentes parties du discours. (...) Grâce à de telles méthodes, on obtint une considérable diminution du vocabulaire (...) Il y avait un très petit nombre (de mots) (...) On les avait débarrassés de toute ambiguïté et de toute nuance (...). (Orwell, 1984)

Dans ces conditions, peut-être devrions-nous songer à imiter Cratyle qui avait, comme on sait, renoncé à parler et se contentait de montrer le monde du doigt. N'est-il pas d'ailleurs remarquable que le geste de pointer l'icône soit aujourd'hui plus usuel que celui d'écrire ? Et en cette année qui marque le centième anniversaire de la mort de Mallarmé, on peut se demander si, en réponse aux pressions de l'industrie de la culture, et face à l'anomie généralisée, le silence, ou l'hermétisme délibéré, ne seraient pas encore la réponse la plus adaptée à la présente fin de siècle. Espérer être compris par quelques *happy few* et rester incompris

des autres. Après tout c'est à la littérature de former le public, non l'inverse. Le dernier refuge serait peut-être dans les universités, là où se trouveraient, comme au Moyen Âge, les exégètes capables de dire qui sont les véritables artistes de notre époque, ce que veulent dire leurs textes. Mais s'en remettre aux spécialistes, c'est toujours risquer de se vouer aux débats scolastiques, aux ostracismes et à ces chicanes sur les phrases qui, paraît-il, dégénéraient jadis en conciles sanglants. Il vaudrait mieux, si les choses en sont là, adopter la devise de Joyce : exil, silence, ruse. J'y ai vraiment pensé. Je ne le crois pas.

Je crois au contraire que l'art, dans son indépendance essentielle, ne doit jamais se refuser au citoyen ordinaire sous prétexte d'échapper à la bêtise de la foule ; que le jugement indépendant du profane est essentiel à la liberté de l'artiste. Et que le défi de celui-ci reste plus que jamais de créer du multiple avec de l'un. C'est, depuis Cervantès, un des grands apports du roman. Sinon, l'expérience de l'art pourrait finir par se réduire à ce que d'aucuns lui reprochent d'être : l'« accord entre les deux faces de la même institution historique », comme dit Pierre Bourdieu. Une sorte de religion bourgeoise, de tautologie esthétique. Or, la littérature peut évidemment plus.

Et s'il faut persister à écrire comme un écrivain, insister pour être lu comme un écrivain, et par tout un chacun, ce qui ne veut pas dire se prendre pour un écrivain, c'est aussi parce que la nature a horreur du vide et que si la littérature abdique, les religions, les dogmes et les idéologies auront la voie libre pour assouvir le besoin de sens, colmater le désarroi que causent le syncrétisme et le nihilisme contemporains.

C'est un lieu commun de constater que nous faisons actuellement l'expérience du choc des cultures, de la dispersion des valeurs, de la rupture des contrats affectifs, de la négation de toute transcendance et de toute permanence. À propos de la québécoisité on pourrait dire ce que Kafka disait de sa communauté : « leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain ». Partout, mais particulièrement ici, les individus comme les sociétés sont actuellement en train de mourir, de renaître différents de ce qu'ils étaient, sommés d'oublier ce qu'ils ont à peine eu le temps de croire.

Or l'idéologie permet de croire, et de croire que nous pouvons croire. Croire que nous appartenons à « une » société. L'idéologie propose justement ce dont nous avons la nostalgie : des concepts qui transcendent le chaos. Des réponses. Mais pas des réponses molles. Des réponses dures au besoin pressant de croire qu'il y a du sens, que les « je » isolés peuvent se fusionner, fût-ce dans l'adhésion au culte du « je ». Contre l'expérience éprouvante du flux incessant des valeurs, l'idéologie fournit des ancrés et des phares. Nous ressentons plus que jamais le besoin des idéologies.

Cependant, nous ne le savons que trop, l'idéologie, dans le contexte des médias de masse, semble se pervertir en rectitude politique, son langage voué à la langue de bois. Les idéologies, que nous les partageons, comme celle de la tolérance religieuse (si du moins la tolérance, fondée sur le scepticisme métaphysique, est une idéologie), ou que nous les combattons, nous habituent à penser que le Vrai et le Faux existent en soi. Mais surtout à croire que le mot crée

la chose. Que le Bien se réalise de manière magique du seul fait d'être identifié. Et c'est ainsi que, à la fin d'un siècle où des ordinateurs, régis par la logique dite floue, gèrent l'ambiguïté et l'imprécision, nous utilisons encore l'instrument dépassé et dangereux de la pensée binaire qui engendre tôt ou tard le manichéisme du « Gauche Droite Gauche », comme dit Philippe Sollers dans *La Guerre du goût*.

Si la culture en série tend à uniformiser, unifier, fabriquer de la pensée unique molle qui distrait et endort, le besoin de croyances engendre à l'inverse de la pensée binaire dure et flatte le penchant, trop humain, à croire qu'il est possible de poser, sur nos existences discontinues, un échiquier qui indique les couleurs du Bien et du Mal. Monter *Les Sorcières de Salem*, comme le fait présentement le TNM, est ainsi, malheureusement, toujours aussi pertinent.

Dans cette puissante guerre de langages, le créneau de la littérature reste celui d'où partent les flèches contre les rêves et les tentations de la transparence. Si on cherche une utilité aux écrivains, en voilà une, selon moi. L'écrivain est un espion qui renifle les vapeurs pré-idéologiques et transforme le « bien penser » et toute réponse, et tout système, en question, en malaise ou en ironie, quitte à se faire traiter de littérateur. Même dans la servitude objective que créent les subventions de l'État auxquelles il doit parfois l'entière existence matérielle de ses œuvres, il reste libre. Comment cela est-il possible ? Les sciences humaines nieront, bien évidemment, une telle prétention à l'autonomie qu'elles ne reconnaissent même pas à la science. Pourquoi soutenir quand même que la littérature a les moyens de sa souveraineté ? D'où viendrait à un individu qui se dit écrivain le

pouvoir de se dégager des déterminismes politiques, sociaux et économiques ?

De sa posture face à la langue et à la parole. Un écrivain n'est pas un auteur. Un écrivain est une écriture. La guerre de l'écrivain consiste à s'extirper, par l'écoute flottante de la langue de ses contemporains, par la conscience la plus aiguë possible de l'histoire de la langue, par des exercices répétés, par l'autocritique forcenée, à la langue commune et à l'usage social de la langue. À déconstruire et à miner les forces simplificatrices à l'œuvre dans la langue : le kitsch, le cliché, la langue courante, la langue de la répétition, la langue de bois, l'euphémisme de la rectitude politique, l'hyperbole de la politique, *et cetera*. Seule l'écriture peut, il me semble, accomplir ce travail. Et un écrivain, c'est une écriture. Une utilisation particulière du lexique, de la syntaxe et de la musique d'une langue naturelle, en rapport avec la pulsion du sens. Une cadence, des jeux de connotation, une ponctuation, une plongée vers l'émergence du langage articulé à partir du balbutiement, du cri, de l'indicible, de la censure et du tabou. Quand cette activation de la langue sous la pression du sens produit une phrase, ou un vers d'écrivain, quand un segment d'écriture s'adresse simultanément à l'oreille interne et à l'esprit, cette voix, ce chant, cette imprécation, cette moquerie, ce style réussissent à créer des « tourniquets » (Sollers) qui déplacent le Bien et le Mal, font coexister les contraires, introduisent la simultanéité des multiplicités. C'est pour cela que, comme le dit Valéry, « le style c'est le diable » : insupportable à l'idéologie qui veut savoir ce qui est vrai et ce qui est faux, et incompréhensible à la culture industrielle.

Et c'est pour cela qu'il y a un rapport direct, à mon avis, entre le désarroi actuel, l'avidité pour les réponses, et le sourd refus de reconnaître et de lire le langage de la littérature pour ce qu'il est, et comme il se doit.

Si écrire comme un écrivain consiste à engager une lecture qui soit un procès de complexification, et non un procès d'explication, il y a un risque évident dans la littérature. Mais ce qui fait la vulnérabilité fait aussi la force de l'écriture. Le triomphe de la littérature face aux forces de l'argent et de la pensée unique c'est, par exemple, la finale de *Don Juan*. Une énigme, une farce, la grenade du doute qui fait éternellement éclater l'unité des spectateurs, enrager les libertins nihilistes autant que les dévots hypocrites, les intégristes de tout bord qui croient qu'il existe une lecture unique.

Le processus sous-entend, répétons-le, qu'il n'y a pas que l'écrivain qui fait, au sens fort, de la littérature, comme dans un laboratoire on fait de la physique ou de la chimie. Le lecteur qui sait lire fait, lui aussi, de la littérature et conserve, dans la société, la leçon du style. La littérature ne survivra pas sans l'armée des ombres de ces vrais lecteurs. Travailler à la difficile transmission des savoirs liés à la lecture du texte littéraire fait donc partie de la défense de la littérature et n'est aucunement, dans l'état actuel des choses, une urgence moindre, puisque l'État remet chaque année en question, et c'est extrêmement logique, la nécessité de transmettre ces savoirs. Inclure la pensée d'un lecteur compétent, d'un « ami lecteur », dans son œuvre, force l'auteur à résister à la pression de la lisibilité marchande ou idéologique. Et lire un écrivain, c'est répondre de cette complexité, être comptable, dit Steiner.

Le sens de l'œuvre est sans fond, mais il n'est pas relatif. On aura donc beau, comme dans le film de Woody Allen, *Deconstructing Harry*, démontrer à l'écrivain qu'il n'a pas écrit ce qu'il a écrit, ce qu'il a écrit restera ce qu'il a écrit. Telle est la leçon de la lecture. C'est une leçon qui s'apprend. Quand on ne l'enseigne plus, elle s'oublie, et très vite. Et il y a des conséquences et des dangers à cet oubli.

En s'efforçant de dépasser, de défier et de déjouer le schéma de la communication sociale, l'écrivain et son lecteur jouent ainsi un rôle précis, qui me semble encore irremplaçable, dans la guerre des langages. Ils sont les gardiens non pas d'un état ou d'un autre de la langue, mais de l'essence de la langue et du langage, de ce pouvoir et de cette liberté de signifier qui s'avère particulièrement fragile quand une langue européenne se trouve comme ici exilée, isolée sur un continent américain.

Ce qu'on défend en défendant l'œuvre littéraire, c'est cette posture en regard du langage et de la langue : l'effort, qui est surtout un plaisir, de remuer la terre autour des mots, d'empêcher qu'on s'en serve pour mentir, de maintenir un rapport personnel avec la langue, et de concevoir la parole comme un va-et-vient libre de l'esprit et jamais comme un arrêt de sens. Défendre la littérature n'est pas, contrairement à ce que voudraient faire croire ses adversaires futés, défendre une corporation de mandarins vaniteux, d'imposteurs prétentieux, même s'il y a tout cela en littérature. Ce n'est même pas non plus uniquement défendre la voix flûtée de l'écrivain, son « sourire imperceptiblement parodique », comme dit Julien Gracq, ou l'orchestre bien heureusement dissonant de la littérature. C'est défendre le

langage qui anime la société elle-même, dont on doit plus que jamais imaginer ce qu'elle deviendrait si l'être du langage en venait à être oublié, comme dans le roman d'Orwell.

Voilà un peu comment, ce soir, je parviens à justifier la témérité qu'il y a à se commettre en littérature après tous les écrivains morts et sans avoir lu la totalité des chefs-d'œuvres de la littérature mondiale. Voilà, je pense, une réponse possible au sempiternel « pourquoi écrire ». Voilà ce qui donne la permission de dire comme Montesquieu devant le Corrège et comme le Corrège devant Raphaël : « Et moi aussi je suis peintre ».

Les si, les pourquoi, les à quoi bon, et l'échec assuré face à la grandeur de la littérature, doivent être dépassés par l'écrivain, parce qu'on ne pourrait pas vivre dans une société qui cesserait d'assumer, à travers le travail socialement invisible de la littérature, l'expérience de la pluralité du langage, et d'en transmettre la connaissance, une société où personne ne se souviendrait de ce qu'est un rapport personnel avec la langue vivante, une société du novlangue, où l'on cesserait aussi de comprendre ce que sont l'affectivité et l'intimité, une société où le kitsch aurait gagné. Sans le type d'investissement affectif qui lie la littérature et la langue, la langue, même défendue par les meilleurs tribuns et conservée à prix d'or, risque de mourir de grande froideur.

L'histoire de la littérature nous enseigne que celle-ci est faite par des humains, et qu'elle n'est pas en soi le paradis de la parole libre. Même sur son terrain, il faut la défendre contre ce qui la nie. La littérature n'est pas non plus, loin s'en faut, et c'est fort heureux, le seul lieu et le seul véhicule de la parole libre dans la société. On ne sait même pas, enfin, si la

leçon du style est encore recevable, si elle continuera à se transmettre à travers le livre, la lecture, la littérature. Mais ce dont je ne puis plus douter, c'est que la tâche d'accomplir, comme Sisyphe, le deuil toujours à recommencer du sens unique n'est pas un luxe, mais une nécessité vitale.

Je ne puis vous dire à quel point votre décision de m'accueillir (ou de me recueillir?) dans une institution qui témoigne de la persistance, à travers le temps, de la vie de la langue et de la littérature au Québec, m'a réconfortée, à un moment où les doutes dont je viens de parler m'assiégeaient. Je vous remercie de m'avoir élue. Je ne peux remercier individuellement toutes les personnes qui m'ont aidée dans les très nombreuses difficultés qu'éprouve quelqu'un qui se consacre un tant soit peu à l'écriture. Outre madame Madeleine Ouellette-Michalska, qui a été ma toute première critique, et à laquelle j'exprime ma reconnaissance pour le travail qu'elle a accepté de faire à mon égard ce soir, je veux remercier trois hommes : d'abord, en son absence, celui que j'aurai le courage d'appeler mon mari même si, ou parce que, ce mot est largement tabou, et parce qu'aucun mot ne peut désigner de manière satisfaisante tout ce que je lui dois; ensuite le professeur Claude Lévesque, qui m'a montré il y a longtemps le passage de la philosophie à la littérature et m'a ainsi certainement sauvé la vie. Enfin, en son absence aussi, malheureusement, monsieur Jean-Guy Pilon qui m'a le premier accueillie parmi les écrivains du Québec, il y a de cela quinze ans. C'était au château Frontenac, et je me souviens encore de ma terreur de voir ma place assignée aux côtés de monsieur Réginald Martel autour de la table. Je m'en suis apparemment sortie vivante.