

Michel BIRON

Portrait de l'écrivain en autodidacte

L'autodidacte, selon la définition qu'en donne la sociologue Claude F. Poliak, est celui qui trouve ses maîtres en dehors du système scolaire. Ce n'est pas qu'il manque d'instruction ni qu'il se forme uniquement par lui-même, mais plutôt que son savoir et sa culture, il les acquiert avec un décalage plus ou moins prononcé par rapport aux voies traditionnelles de l'école. L'autodidacte infléchit son destin social à force de volonté alors que « l'hétérodidacte » semble suivre un destin tracé d'avance, comme un héritage légué par la famille ou la société. Le fait de s'instruire, pour l'autodidacte, ne va jamais de soi. S'il choisit de le faire, souvent au prix de difficultés considérables, c'est pour des raisons fortes et qui lui sont propres. L'apprentissage devient alors d'autant plus précieux et valorisé qu'il fait l'objet d'une quête obstinée, transposable dans un récit de soi qui trouve son principal ressort dans un intense désir de promotion sociale. Il s'agit toujours en effet, même si c'est de façon très variable, d'accéder à une forme de légitimité qui, au départ, fait défaut. C'est ce que montre une enquête de Claude F. Poliak, menée auprès d'étudiants non bacheliers qui ont choisi de revenir aux études, et grâce à laquelle la sociologue dégage certains thèmes communs tels que « l'intériorisation de l'indignité culturelle et la quête du salut culturel, les espoirs de promotion et les malheurs du déclassement » (p. 10). S'il n'est pas un paria, l'autodidacte n'est jamais non plus tout à fait à sa place : il est coincé entre sa classe d'origine, dont il essaie de s'affranchir, et une autre classe à laquelle il cherche à adhérer sans être jamais sûr d'y parvenir. D'où un sentiment de « double étrangeté » (p. 192), voire de trahison, qui le condamne bien souvent à se sentir partiellement exclu des groupes sociaux qu'il fréquente.

L'autodidacte entretient en outre un rapport hétérodoxe à la culture et au savoir, puisque sa formation ne ressemble pas à celle des autres et a

donc quelque chose de composite et d'unique. Là encore toutefois, il est possible de saisir une attitude générale, fondée à la fois sur un immense appétit de connaissances et sur l'aspect désordonné de celles-ci :

La « boulimie » culturelle de l'autodidacte est une caractéristique presque toujours associée par les autodidactes eux-mêmes à l'« anarchie » culturelle, qui ne saurait se confondre avec l'érudition du lettré qui a « appris à apprendre ». Elle est décrite comme une accumulation désordonnée de savoirs disparates et de lectures « ambitieuses ». (Poliak, p. 173, 174)

Cette rage de lire concerne au premier chef la culture générale, qui est hautement valorisée par le système scolaire face auquel l'autodidacte espère toujours réduire le décalage qu'il ressent comme une marque d'infériorité. La littérature, la philosophie ou les sciences humaines constituent son gibier le plus naturel (les lectures « scientifiques » n'étant pas à la portée de cet éternel amateur qu'est l'autodidacte).

Réciproquement, l'autodidacte constitue une figure de prédilection pour l'écrivain. Sa nature incertaine et hybride, son désir d'ascension sociale et son potentiel dramatique font de lui un personnage typique par lequel l'écrivain est amené à projeter un peu de lui-même — l'écrivain étant, par définition, un être qui a appris son métier et trouvé ses maîtres en dehors de l'école. Mais si tout écrivain est toujours à quelque degré un autodidacte, y compris lorsqu'il passe par les ateliers de création littéraire particulièrement en vogue en Amérique du Nord, il existe d'importantes nuances. Par sa formation scolaire et par son intégration rapide dans le champ littéraire, un écrivain comme André Gide ne correspond guère à l'image de l'autodidacte; il se situerait plutôt au pôle opposé, celui de l'écrivain consacré et sûr de sa culture, lequel conseille toutefois à son lecteur, comme on le voit par exemple dans *Les Nourritures terrestres* (p. 153 et suiv.), de s'arracher à l'école, à sa famille et à sa ville au nom d'une liberté sauvage qui confère une valeur éthique à l'autodidacte. En revanche, Céline n'a cessé de se représenter lui-même en autodidacte, s'inventant même une biographie sur mesure pour créer, dès *Voyage au bout de la nuit*, la légende de

l'écrivain issu du peuple et n'appartenant pas au milieu littéraire¹. La réussite de Céline demeure toutefois, en France, l'exception qui confirme la règle, et elle s'accompagne d'un constant mépris, teinté de ressentiment, à l'endroit des écrivains ayant fréquenté les grandes écoles.

Cette règle condamne l'autodidacte à une illégitimité chronique et traduit sous la forme d'inégalités culturelles des inégalités sociales. On en trouve une illustration éclairante chez un normalien célèbre, Jean-Paul Sartre, dans *La Nausée*. L'inoubliable personnage de l'Autodidacte s'applique à lire de façon systématique les livres de la bibliothèque de Bouville, à partir des auteurs dont le nom commence par la lettre A et en respectant ensuite l'ordre alphabétique. L'Autodidacte entend ainsi se constituer une culture humaniste au terme d'un programme intellectuel de sept ans qu'il s'est lui-même imposé, ce qui correspond à la durée normale d'un cours de baccalauréat. Pour lui, la seule voie d'accès à la culture, ou plutôt la seule définition de la culture est celle de l'école traditionnelle. L'Autodidacte sartrien croit dur comme fer qu'une idée, pour être valable, doit avoir été formulée et transmise par d'autres, ou qu'un sentiment artistique, pour être vrai, doit avoir été éprouvé par d'autres. Toute idée personnelle, toute émotion esthétique originale lui sont complètement étrangères. Il accumule les connaissances livresques, il mémorise des citations et il envie ceux qui, tel Roquentin, le héros de *La Nausée*, semblent avoir déjà tout lu.

L'Autodidacte n'a pas de nom propre, donc pas d'identité : c'est un type, comme l'atteste la majuscule au début du mot. Il rêve de se conformer à un idéal bourgeois et s'imagine, une fois sa « formation » terminée, une fois son ascension sociale complétée, faisant partie de l'élite et voyageant en compagnie de ses semblables. La culture qu'il n'a pas reçue en héritage, par sa famille ou par l'école, il veut l'obtenir par le travail et par la bonne volonté. Mais cette culture acquise à force de discipline individuelle ne suffit pas à lui donner une personnalité, car elle demeure une pâle copie de celle des autres. L'Autodidacte res-

¹ Un de ses biographes, Frédéric Vitoux, parle de lui comme de « l'autodidacte de la littérature » (p. 378).

semble ainsi à Bouvard et Pécuchet, ces deux retraités flaubertiens qui entrent au Louvre en s'efforçant de s'extasier devant une œuvre de Raphaël, puis se rendent au Collège de France où ils tâchent de prendre des notes dans un cours d'arabe avant d'aller au théâtre, à une séance de l'Académie, etc. Leur passion de connaître, leur *libido sciendi* semble infinie, mais leur culture n'en est pas moins condamnée à paraître empruntée, simple cumul de savoirs ou d'expériences qui ne leur appartiennent pas en propre, comme un costume loué à grands frais pour une occasion mondaine. À Bouvard et Pécuchet comme à l'Autodidacte sartrien, il manquera toujours l'essentiel, c'est-à-dire le goût et la disposition naturelle pour apprécier directement une œuvre d'art ou pour développer par soi-même une idée. L'avenir de l'Autodidacte est bouché : ou bien il se contente de ce qu'il est, à savoir un imitateur complexé, ou bien il s'épuise à réaliser son rêve et devient un parvenu. En aucun cas il ne peut espérer transformer son déficit culturel en réel avantage. D'où son aspect pathétique et désespéré, ce en quoi il se rapproche de Roquentin, qui finit d'ailleurs par ressentir une curieuse sympathie pour ce double inversé qui se cramponne à lui.

L'autodidacte dans la littérature québécoise

Au Québec, les personnages d'autodidactes ou les écrivains qui se présentent comme des autodidactes sont nombreux dans l'histoire littéraire et ils ressemblent au portrait rapide qu'on vient d'esquisser ici. À ceci près toutefois qu'il n'y a guère de Roquentin pour leur donner la réplique. Ou s'il y en a, c'est un Roquentin affaibli, souvent ridicule et snob. On assiste ainsi — c'est du moins l'hypothèse qui sera développée dans les pages qui suivent — à un renversement de valeurs. Si l'avenir de l'Autodidacte sartrien est fermé, ce ne semble pas être le cas des personnages d'autodidactes qui, au Québec, participent, sans se disqualifier, à une tradition d'écriture fondée sur l'invention et la spontanéité. Loin d'être exclus de la culture, ils en sont, d'une façon paradoxale, les porte-parole les plus authentiques et les plus féconds. Ce sont eux qui, exerçant librement leur goût pour la culture, échappent au conformisme de la transmission scolaire et constituent, sans le revendiquer et parfois même sans le savoir, une filiation intellectuelle

particulièrement riche. Parce que la culture ne leur est pas donnée sous la forme d'un héritage ou imposée sous la forme d'une dette, ils peuvent s'adonner en toute liberté à l'écriture, comme à une passion nouvelle qui s'accorde à un rêve de culture plus général, partagé par l'ensemble de la jeune nation québécoise.

Le couple le plus stéréotypé, à cet égard, est celui de Jules Lebeuf et d'Augustin Sillery, dans *La Bagarre* (1958) de Gérard Bessette, analysé naguère par André Belleau dans *Le Romancier fictif*. Le premier personnage est un colosse qui vient d'un milieu populaire et parle avec un lourd accent canadien. Le jour, il suit des cours à la Faculté des lettres; la nuit, il est balayeur. Le second personnage, également inscrit à la Faculté des lettres, est un fils de bonne famille et un intellectuel efféminé parlant sur un ton pointu. Les deux jeunes hommes, bien qu'ils se rencontrent sur les bancs de la même université, entretiennent un rapport inversé à la culture. La différence de classe sociale entre eux saute aux yeux et produit un contraste que le roman exploite jusqu'à la caricature (y compris dans le choix des patronymes « Lebeuf » et « Sillery »). La sympathie du romancier va manifestement au personnage déclassé qu'est Jules Lebeuf. C'est à ce dernier que Bessette prête le désir de devenir lui-même romancier, et non à Sillery, qui n'est bon qu'à citer les grands auteurs. « Certes, observe Belleau, le premier lit *Le Père Goriot*; Sillery, lui, étudie la rhétorique de Pascal, cite ou mentionne Racine, Rimbaud, Socrate, Baudelaire, Homère, Huysmans et Sartre. » (p. 128-129) On voit ainsi que les rôles sont inversés par rapport au couple de l'Autodidacte et de Roquentin. Celui qui s'applique à mémoriser la culture et qui parle comme un livre en citant les grands auteurs, ce n'est plus l'autodidacte : c'est le fils de bonne famille, pour qui la connaissance et le goût, même s'ils lui sont donnés comme un héritage, ont quelque chose de faux et d'artificiel. La culture, chez Sillery, sent le collègue classique; Lebeuf, en revanche — c'est là sa supériorité —, découvre la culture par ses propres moyens.

Il y a d'autres exemples d'une telle supériorité dans l'histoire littéraire du Québec. Au XIX^e siècle, Jean Rivard abandonne ses études pour devenir un défricheur, un « self made men » faisant l'envie de son ami, le triste avocat Gustave Charmenil. Le cocher analphabète José, dans

Les Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé père, est considéré comme un vrai poète par Jules d'Haberville, qui le préfère à un oncle savant : « José est aussi un poète beaucoup plus estimé que mon savant oncle le chevalier, qui s'en pique pourtant. » (p. 130) Mais c'est surtout durant la période de la Révolution tranquille que le personnage de l'autodidacte entre de plain-pied dans la sphère intellectuelle et y acquiert la stature d'un héros. On pense aux personnages de Réjean Ducharme, notamment à Mille Milles et Chateaugué, dans *Le nez qui voque*, qui s'instruisent en fréquentant la Bibliothèque Saint-Sulpice; ou à Iode, dans *L'Océantume*, qui se charge elle-même d'éduquer son frère en lui lisant des pages de dictionnaire, après s'être vantée de recommencer pour la troisième fois sa première année. On pense aussi au personnage écrivain François Galarneau, dans *Salut Galarneau!* de Jacques Godbout, pour qui les études constituent un obstacle aux joies de la création : « Si j'ai abandonné mes études, c'est qu'elles ne me disaient plus rien. Elles ne me parlaient plus, elles étaient comme des statues dans une chapelle : le regard fixe, de la poussière sur les épaules, indifférentes à l'écho de mes toussotements discrets. Les livres étaient vides, le tableau noir était gris, ma tête était vide, comme une bouteille de Ketchup après trois jours de comptoir. » (p. 14) Tout en vendant des hot-dogs, ce personnage se jette corps et âme dans l'écriture, avec une passion et une légèreté semblables à celles de Jules Lebeuf. D'un personnage à l'autre, de Jean Rivard à François Galarneau, on voit ainsi s'élaborer un roman d'apprentissage assez typique de la littérature québécoise, fondé sur l'opposition entre deux formes d'appropriation de la culture, l'une scolaire et conventionnelle, l'autre personnelle et vivante.

L'écrivain autodidacte

Pour expliquer cette valorisation de l'autodidacte comme personnage, il faut rappeler que les écrivains eux-mêmes ont longtemps été des autodidactes. La liste de ceux-ci est si longue et si considérable qu'on est tenté de soutenir que le meilleur de la littérature québécoise, jusqu'à la Révolution tranquille, vient des écrivains qui se sont formés en marge du collège classique. Le premier autodidacte notoire est aussi le premier écrivain important du Canada français, François-Xavier Gar-

neau, qui, faute de moyens et parce qu'il refusait de s'engager à devenir prêtre — seule façon d'être admis sans frais au collège —, n'a pas pu faire son cours classique. Les deux esprits les plus indépendants de la seconde moitié du XIX^e siècle, Octave Crémazie et Arthur Buies, ont tous deux abandonné leurs études, le premier à l'âge de seize ans, le second après avoir raté plusieurs fois son baccalauréat au Lycée Louis-Le-Grand à Paris. C'est aussi le cas de Laure Conan, qui entre aux Ursulines pour en sortir avant de terminer son cours.

Au début du XX^e siècle, à côté des exotiques instruits que sont Paul Morin, René Chopin, Marcel Dugas et Robert de Roquebrune, il existe une autre filiation, plus nelliganienne, dont la dotation scolaire est nettement plus faible. Nelligan lui-même est le cas-type de l'écrivain autodidacte. Il incarne, on le sait, cette figure romantique du poète devenu poète par la seule force de son génie, en tournant le dos à l'école et à la société. Il abandonne ses études à l'âge de dix-sept ans, au désespoir de son père, alors qu'il n'avait même pas complété sa classe de syntaxe (équivalent de la deuxième année du secondaire). L'un des poètes les moins scolarisés de l'École littéraire de Montréal, Arthur de Bussières, peintre en bâtiment et ami de Nelligan, écrit les poèmes les plus parnassiens, mais, tout expert en sonnets qu'il est, il est ensuite congédié par un directeur du journal qui lui reprochait de ne pas avoir appris les règles élémentaires de la prose. Ce directeur de journal est d'ailleurs, lui aussi, un autodidacte. Il s'agit d'Olivar Asselin, grand admirateur de Nelligan, qui se fait chasser du Séminaire de Rimouski en 1892 à l'âge de 18 ans, avant la fin de la Rhétorique. « Son instruction, écrit son biographe Hermas Bastien, il ne la doit pas à l'école de rang. Pas plus au Séminaire où il a appris les verbes déponents. Cet autodidacte la doit à ses lectures, à sa curiosité naturelle, à son intelligence native qu'il eut la rare fortune de nourrir de substantielles lectures : les classiques français et anglais. » (p. 19) Un autre admirateur de Nelligan, le poète Albert Lozeau, se plaint de ne pas avoir été suffisamment formé par l'école : « Je suis particulièrement abondant en faiblesses. C'est que je n'ai pas fait mon cours classique, que je ne sais pas le latin dont la connaissance est indispensable pour bien écrire le français. » (p. 7)

Parmi le groupe de *La Relève*, fortement soudé au milieu scolaire puisque les fondateurs de cette revue se sont rencontrés au collège Sainte-Marie, il paraît abusif de parler d'autodidactes. Toutefois, il est révélateur que les deux écrivains majeurs de ce groupe, soit Jean Le Moyne et Saint-Denys Garneau, aient dû quitter le collège classique pour des raisons de maladie. Chez eux, la soif de culture dépasse de loin le cadre scolaire et se définit même en opposition à celui-ci. Jean Le Moyne écrit ainsi dans *Convergences* : « je dois autant aux fourmis qu'à Homère, aux poissons qu'à Cervantès, à la basse-cour qu'à l'École » (p. 17). Saint-Denys Garneau, lui, doit davantage à l'École qu'à la basse-cour, mais il se distingue aussi de ses amis de *La Relève* par l'irrégularité de ses études, qu'il est obligé d'interrompre plusieurs fois avant de les abandonner tout à fait à l'âge de 21 ans. Il se décrit sous les traits d'un poète imposteur et, comme l'Autodidacte sartrien, il tente de combler son sentiment d'insuffisance en s'imposant un programme de lectures personnelles qui s'aligne sur celui de l'École. Dès 1929, il écrit à sa mère : « La seule façon d'apprendre à écrire est d'étudier les classiques pour s'assimiler toutes les ressources que l'on peut tirer de la langue elle-même. Ensuite, il faut regarder, regarder sans cesse pour avoir une façon originale de disposer les choses, pour trouver des images neuves et vraies. Le travail personnel dans le sens de notre talent [...] » (p. 778-779) Quelques années plus tard, le poète n'a plus la tête aux classiques. En 1937, dans « Monologue fantaisiste sur le mot », Saint-Denys Garneau fustige ceux qu'il appelle les « parvenus intellectuels » qui emploient les mots « hors la vie, dans une région exsangue qui n'a plus aucun rapport à la réalité » (p. 290). Ces « parvenus intellectuels », ou ceux que Jean-Charles Harvey appelle au même moment des « demi-civilisés » (p. 179), reçoivent au Québec les qualificatifs dépréciateurs que Sartre réserve à la figure de l'Autodidacte.

L'autodidacte exemplaire

À partir de 1945, le privilège accordé au Québec à l'autodidacte se confirme de façon surprenante. Dans le cas des écrivains mentionnés jusqu'ici, de François-Xavier Garneau à Saint-Denys Garneau, ce sont leurs critiques ou leurs biographes qui les présentent comme des autodidactes. Les choses vont changer avec la Seconde Guerre mondiale,

car les écrivains vont désormais revendiquer eux-mêmes ce statut et célébrer, en des termes variés, la figure de l'autodidacte. Celle-ci n'est plus seulement une donnée biographique ou sociologique : elle devient un enjeu symbolique. Paradoxalement, plus le Québec se scolarise — rappelons que l'instruction obligatoire date de 1943 —, plus la figure de l'autodidacte s'impose comme modèle. L'autodidacte correspond alors à une sorte d'idéal de l'écrivain d'ici. C'est un rescapé d'un monde ancien, mais dégagé des schémas idéologiques et littéraires transmis par les collèges classiques et projeté dans un monde où le désir de culture est plus fort que jamais. L'autodidacte est celui qui entre au royaume des lettres paré d'une virginité intellectuelle, dans un état de disponibilité totale. En cela, il représente bien l'écrivain de l'avenir, celui qui incarne, mieux que l'écrivain de métier, les valeurs de la littérature moderne au Québec.

C'est le cas par exemple du poète Gilles Hénault, qui avait dû arrêter ses études en raison de la Crise économique pour gagner sa vie. En 1943, il écrit dans le journal étudiant de l'Université de Montréal, *Le Quartier latin* : « Tout artiste véritable est un autodidacte, puisqu'il n'a pu trouver qu'en lui-même la source des valeurs essentielles. » Inspirée du surréalisme, l'idée fait son chemin et se retrouve dans le discours de plusieurs jeunes poètes et artistes identifiés à l'avant-garde. Tout le manifeste de *Refus global*, placé sous le signe de l'intuition et de la magie, peut se lire comme un éloge implicite de l'autodidacte. Dans *La Ligne du risque*, Pierre Vadeboncoeur admire en Borduas le « philosophe inculte mais formé par l'art » et explique ensuite ce qu'il veut dire par cette formule ambiguë : « [...] ce n'est pas point bizarre, pour accidentel que cela soit; car l'intuition, moyen de connaissance de l'art, peut toucher infiniment mieux les choses que ne le peuvent les dissertations des universitaires et les lumières des chefs de clans. » (p. 27) Cette formation par l'art, c'est aussi celle de Roland Giguère, lui qui n'a pas fait son cours classique et dont la prose tout en souplesse constitue, selon Gilles Marcotte, une sorte de « prodige » : « c'est comme s'il n'avait pas appris, n'avait pas eu besoin d'apprendre » (p. 10). Même quand il fréquente plus longuement l'école, il n'est pas rare que l'écrivain québécois donne de lui-même l'image d'un autodidacte, ou d'un écrivain dont la formation est déficiente. Gaston Miron,

par exemple, se décrit à son ami français Claude Haeffely en dressant la liste des auteurs classiques qu'il n'a pas lus :

Moi qui extérieurement parais avoir une culture littéraire, n'ai jamais lu de ma vie : aucun Grec, aucun latin, ni Rabelais, ni Montaigne, ni Montesquieu, pas un classique français, aucun Racine, sauf *Athalie*, aucun Corneille, sauf *Polyeucte*, pas du tout Pascal, La Bruyère, Buffon, Bossuet, Fénelon, ni Diderot ni les Encyclopédistes, pas Chateaubriand, ni Hugo, à quelques vers près, à l'école, jamais un Balzac, pas un seul Stendhal, Flaubert, Maupassant, Bloy, Zola, Gide, Bernanos, Sartre, Camus (sauf *la Peste*, par hasard), pas un seul livre de ces auteurs, ni des autres. (p. 129)

Cette longue énumération ressemble à une sorte de Lagarde et Michard en négatif : notons toutefois que les poètes en sont presque absents. C'est aussi une façon de dire : je connais très bien la liste des auteurs classiques, mais je ne les ai pas lus et je ne m'en cache pas. À l'inverse de Saint-Denys Garneau, Miron ne promet pas de se mettre à l'étude et de combler un jour les lacunes de sa culture littéraire par un programme de lectures personnelles. Poète, Miron s'intéresse surtout à d'autres poètes et ne se gêne pas pour admettre les lacunes de sa culture classique comme si sa poésie s'écrivait à même de telles lacunes. Quand il arrive à Paris, il s'écrie en crânant un peu : « enfin, c'est enfin Paris, me voici à Paris, moi le Canayen, le pas sortable, l'enraciné, le forestier, l'humusien, le continenteux, l'Américain, moi Américain, je le suis, je le constate, et, loin de me cabrer à cette idée, cette observation, j'en suis fier de jour en jour. » (p. 130)

De tous les écrivains de la Révolution tranquille, le cas le plus intéressant est toutefois celui de Fernand Ouellette, qui abandonne ses études de prêtrise, devient courtier en valeurs et suit des cours du soir pour obtenir une licence en sciences sociales de l'Université de Montréal. Voici ce qu'il écrit de sa formation littéraire dans son *Journal dénoué* :

Au collègue j'avais lu Fenimore Cooper, René Bazin et quelques missionnaires, quelques pages de Lamartine, Claudel et Péguy. Il n'était pas question de lire les poètes « maudits ». Que de travail il me faudrait! Que de soirs, que de fins de semaine dans ma chambre à dévorer des œuvres! J'étais l'autodidacte exemplaire. J'aurai toujours une grande admiration pour les écrivains et les intellectuels autodidactes, et une certaine méfiance, fondée sur un sentiment

d'insécurité, vis-à-vis des universitaires. Je ne serai jamais rassuré. Toujours il me semblera que mes bases sont fragiles et qu'un jour tous mes mécanismes intellectuels se dérèglent. Cela ira si loin que dès que je prendrai la plume pour écrire, je me sentirai quelque peu coupable. Je me demanderai souvent si tout mon travail n'est pas de l'imposture. Comme si j'avais volé, tel Prométhée, un feu secret qui ne m'était pas dû. Assurément qu'un jour je serais démasqué et que l'imposteur serait réduit au silence. C'est avec ce sentiment de ma propre fragilité que je devrai m'arracher chaque vers et chaque ligne d'écriture. (p. 27)

Nous voici donc devant un « autodidacte exemplaire » qui exprime de façon éloquente sa profonde ambivalence à l'égard de la culture. L'autodidacte est condamné à apprendre dans le désordre de ses lectures personnelles et de ses affinités électives. De là un sentiment d'insuffisance et une méfiance face à ceux qui, tels les universitaires, semblent posséder leur culture avec assurance, comme si la transmission de savoirs s'était opérée sans effort dans leur cas. L'autodidacte, en revanche, tend à dévorer les livres et se demande toujours s'il est vraiment à sa place dans le milieu intellectuel. À l'instar de Saint-Denys Garneau, Ouellette se décrit comme un imposteur pour qui l'écriture n'est jamais pleinement légitime ou naturelle. Pourtant, chez lui, la posture autodidacte devient vite un privilège et le poète qu'il est semble parfaitement intégré au mouvement littéraire et politique des années 1960. Le sentiment d'imposture n'a donc pas du tout le même sens que chez Saint-Denys Garneau. Loin d'être un handicap inhibiteur, ce sentiment est ici exhibé et surtout partagé par d'autres poètes au même moment. Alors que Saint-Denys Garneau s'isole et tend vers de plus en plus de pauvreté, Ouellette choisit la stratégie inverse, celle de prendre part à la vie intellectuelle, d'enrichir sa culture, d'afficher ses amitiés européennes et d'émailler ses textes de références à de grandes œuvres littéraires, musicales ou artistiques.

Par-delà ce cas singulier, c'est la figure de l'autodidacte en tant que telle qui devient exemplaire dans les années 1960. Le paradoxe atteint son point culminant lorsqu'un critique universitaire comme Georges-André Vachon appelle ses collègues à « Former des autodidactes », selon le titre d'un texte dans lequel il demande : « Mais qui donc a beaucoup lu, hors les autodidactes, qui ne demandent rien à l'école, qui attendent tout de leur désir? » (p. 44) Les autodidactes ne sont pas

seulement capables de retourner leur sentiment de fragilité en un enthousiasme créateur. Ce sont eux, les véritables créateurs, car eux seuls « attendent tout de leur désir ». Les autres, ceux qui n'attendent pas tout de leur désir, ceux qui misent sur d'autres valeurs littéraires comme le travail du style, semblent étrangement exclus. Roquentin, ici, n'a guère sa place, mais l'Autodidacte sartrien ne l'a pas davantage, car il procède lui aussi par système plutôt que par désir. Mais alors, qui incarne vraiment un tel rêve de liberté? Qui possède une passion aussi absolue de lecture et d'écriture, une passion si riche et si exemplaire qu'elle puisse être élevée au rang de valeur et de modèle? La réponse, on l'a vu, se trouve dans les romans de l'époque : ce sont Mille Milles, Iodé et François Galarneau, mais aussi Bérénice, Jean Le Maigre et plusieurs personnages de Jacques Ferron ou de Jean Basile. Le roman « canonique » de la Révolution tranquille en est plein, au point qu'on croie parfois que c'est toute la littérature de cette époque qui s'invente à travers la médiation de ce nouveau héros qu'est l'autodidacte.

La réalité est plus nuancée, bien entendu. Si la filiation de l'autodidacte s'élargit considérablement durant cette période, il faut à tout le moins remarquer que les femmes en sont presque absentes. De Gabrielle Roy à Rina Lasnier en passant par Anne Hébert, les écrivaines ne sont pas des autodidactes et n'en adoptent pas la posture. Seule Marie-Claire Blais est aussi en réalité une autodidacte et, fait significatif, c'est aussi la seule, parmi ces écrivaines, à se reconnaître pleinement dans la littérature de la Révolution tranquille et à être pleinement reconnue par elle. On voit ainsi s'établir une corrélation assez nette entre la figure de l'autodidacte, pour qui la culture est une affaire personnelle, et les valeurs littéraires propres à la Révolution tranquille. L'autodidacte appartient à cette époque plus qu'à toute autre, car il est le mieux placé pour incarner la liberté à l'égard du passé et de la tradition littéraire et pour placer la littérature québécoise, fraîchement baptisée, sous le signe de l'invention. L'autodidacte est exemplaire parce qu'il constitue l'être du commencement, celui qui se construit un héritage de toutes pièces, par la seule force de son désir. Non seulement il entre par lui-même dans le monde de la culture, mais il donne l'impression d'être toujours en train d'y entrer. Quoi qu'on dise à son propos, il se perçoit comme un éternel débutant.

L'autodidacte contemporain

Une telle conjoncture n'a pas duré longtemps. Il est difficile d'imaginer un écrivain contemporain affirmant, comme le faisait Fernand Ouellette, qu'il est « l'autodidacte exemplaire ». Désormais, l'écrivain fait de longues études, et souvent même des études en littérature qui lui valent un diplôme en création littéraire. C'est un écrivain de métier, non plus un autodidacte. Entre la génération qui s'impose au moment de la Révolution tranquille et celle qui émerge dans les années 1970, la rupture est saisissante. Elle est due en partie à la démocratisation du système d'enseignement qui modifie la dotation sociale et culturelle des écrivains. Les écrivains de la contre-culture et du formalisme représentent ce que Mille Milles détestait par-dessus tout : ce sont des hommes de lettres et plusieurs ont même fréquenté les « désuniversités françaises ». Bref, cette génération n'est plus autodidacte du tout et semble marquer la fin de la filiation que l'on cherche à décrire ici.

Pourtant, la figure de l'autodidacte, même si elle appartient au passé, n'est pas absente de l'imaginaire littéraire contemporain. Elle se présente parfois encore sur le mode de l'ascension sociale, comme dans *Maryse* de Francine Noël. Fille d'une femme de ménage et d'un projectionniste, Maryse est issue d'un milieu populaire comme Jules Lebeuf. Elle suit également des cours à l'université et devient, grâce à une maîtrise en « littérologie », professeure de cégep au « Département de français langue ornementale », où elle enseigne la « sénémanique organisationnelle ». En face d'elle se trouve Michel Paradis, une sorte de Sillery marxiste et machiste, fils bourgeois et intellectuel passant son temps à citer non plus Pascal et Socrate, mais Lacan et Gramsci. Ici encore, le personnage qui reçoit la culture en héritage est la cible la plus facile de la satire romanesque. Maryse, elle, échappe au ridicule parce qu'elle ne s'identifie jamais pleinement à cet univers de parvenus intellectuels dont elle s'amuse à citer le jargon. Sa véritable passion, du reste, ce n'est pas l'enseignement lui-même, mais bien l'écriture, comme on le voit à la fin du roman alors qu'elle devient dramaturge.

Si une telle ascension sociale correspond au schéma romanesque traditionnel, on rencontre dans plusieurs romans québécois contemporains un motif inverse, celui de la régression sociale. Plusieurs personnages d'écrivains aspirent à une sauvagerie perdue, souvent représentée par la figure d'ancêtres, de parents éloignés ou d'Amérindiens. Ainsi, le héros de *La Rage* (1989) de Louis Hamelin vit dans un chalet au nord de Montréal, tout près des terres expropriées sur lesquelles on vient de construire l'aéroport Mirabel. Il s'y est réfugié, dit-il, pour ne pas avoir à travailler. Il n'y a apporté qu'un livre, le dictionnaire, car il contient tous les autres : « Lorsque je lis le dictionnaire dans l'ordre, je lis tous les livres dans le désordre. » (p. 13). Roi du *pinball*, Rambo des Basses-Laurentides, il s'appelle Édouard Malmarmé et il incarne une sorte de héros de série B qui serait passé par l'université, mais pour retourner à sa nature primitive, aux sources mêmes de la violence. « La rage, lui explique son ancien professeur de biologie, c'est notre animalité qui nous guette du fond des âges. » (p. 137).

Quelque chose de similaire se produit dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy, roman qui a eu un succès critique important à sa sortie en 1998. C'est ici un beau cas de filiation au sens propre : l'histoire commence au moment où deux enfants découvrent leur père pendu dans la maison du domaine familial, séparé du village le plus proche par une pinède. Ce sont des enfants « sauvages » qui n'ont à peu près jamais vu d'autres humains en dehors de leur famille immédiate, laquelle comprend aussi une autre sœur et une mère pourrissant au fond d'un hangar qui sert de caveau. Si la narratrice sait écrire, c'est qu'il existe dans la maison une riche bibliothèque où se trouvent, entre autres, une bible et des dictionnaires qu'elle s'applique à dévorer :

Des dictionnaires, je crois bien qu'on en a plus qu'il n'y a de pins dans la pinède, peut-être même plus qu'il n'y a d'épines aux branches de tous les pins de tous les pins de la pinède, des myriades si ça se trouve. Je ne sais pas si j'en ai lu la moitié, et pourtant j'en ai lu. Je me dis que je finirai bien un jour par les avoir tous dévorés, enfin ceux qui ne sont pas pourris et ne se décomposent pas entre mes mains comme un bloc de farine humide, mais rien à faire, je reviens toujours à mes préférés, qui sont ceux qui parlent des chevaliers splendides avec leurs habits étincelants comme des cuillères, et l'éthique de

Spinoza, qui est à n'y rien comprendre, comme les grandes vérités, pour ne parler point des mémoires du duc de Saint-Simon. (p 97)

Chez Hamelin comme chez Soucy, le dictionnaire constitue le maître-livre, celui qui permet de se libérer de tous les autres livres. Or, c'est le livre le moins livresque qu'on puisse imaginer, celui qui donne accès à l'origine du langage. On pourrait observer quelque chose de similaire chez Robert Lalonde, qui oppose dans presque tous ses romans et ses carnets d'écriture l'art de voir (c'est-à-dire de sentir, d'observer, d'éprouver par les sens) à l'art de savoir (qui tient à l'héritage scolaire, toujours dévalorisé).

La figure de l'autodidacte, à l'époque contemporaine, constitue une anomalie, une fantaisie, un anachronisme, un retour aux valeurs archaïques. Celui qui apprend autrement que par l'école est hors-la-loi : il vit ou espère vivre en marge de la société, comme les personnages plus ou moins primitifs et nord-américains de Hamelin, Soucy ou Lalonde. S'il a quelque chose d'excentrique et d'asocial, comme l'Autodidacte sartrien, il n'est jamais ridicule ou méprisable. Le personnage contemporain rêve d'aller de la culture vers la nature, de refaire à l'envers le chemin de la civilisation, de retrouver une identité perdue, des racines enfouies, des histoires oubliées. D'où la filiation qui se crée à rebours entre certains écrivains d'aujourd'hui et cette figure ancienne de l'autodidacte, pour qui la tradition est une coquille plus ou moins vide, qu'il s'agit de remplir avec les moyens du bord. Si l'écrivain québécois n'a cessé de se reconnaître dans cette figure, si l'autodidacte jouit au Québec d'une faveur impensable dans un univers comme celui de Sartre, n'est-ce pas justement parce que le rapport fragile qu'il entretient avec le passé, avec la tradition, avec l'héritage classique ressemble à celui qui prévaut à l'échelle de la littérature québécoise?

Bibliographie

AUBERT DE GASPÉ père, Philippe. 2002 [1863], *Les Anciens Canadiens*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique ».

Michel BIRON, « Portrait de l'écrivain en autodidacte », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nales, 2007

BASTIEN, Hermas. 1938, *Olivar Asselin*, Montréal, Éd. Bernard Valiquette.

BELLEAU, André. 1999, *Le Romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques ».

DUCHARME, Réjean. 1967, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard;

—. 1968, *L'Océantume*, Paris, Gallimard.

GÉRIN-LAJOIE, Antoine. 1874 [1862], *Jean Rivard, le défricheur. Récit de la vie réelle*, Montréal, J.-B. Rolland et Fils Libraires-Éditeurs.

GIDE, André. 1958, *Romans. Récits et soties. Œuvres lyriques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

GODBOUT, Jacques. 1967, *Salut Galarneau!*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

HAMELIN, Louis. 1989, *La Rage*, Montréal, Québec/Amérique.

HARVEY, Jean-Charles. 1970, *Les Demi-Civilisés*, Montréal, Les Éditions de l'Actuelle [Éditions du Totem, 1934].

HÉNAULT, Gilles. 1943, « La question du primitivisme », *Le Quartier latin*, 17 décembre.

LALONDE, Robert. 1997, *Le Monde sur le flanc de la truite. Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire*, Montréal, Boréal;

—. *Le Vacarmeur*. 1999, *Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire*, Montréal, Boréal.

Michel BIRON, « Portrait de l'écrivain en autodidacte », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @naïlyses, 2007

LE MOYNE, Jean. 1963, *Convergences*, Montréal, Éditions HMH, coll. « Constantes ».

LOZEAU, Albert. 2002, *Œuvres poétiques complètes*, éd. de Michel Lemaire, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».

MARCOTTE, Gilles. 1987, « Préface », dans Roland Giguère, *La Main au feu*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo ».

MIRON, Gaston. 1989, *À bout portant. Correspondance de Gaston Miron à Claude Haeffely 1954-1965*, Montréal, Leméac.

NOËL, Francine. 1983, *Maryse*, Montréal, VLB éditeur.

OUELLETTE, Fernand. 1970, *Journal dénoué*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

POLIAK, Claude F. 1992, *La Vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan.

SARTRE, Jean-Paul. 1938, *La Nausée*, Paris, Gallimard.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de. 1971, « Lettre à ses parents, novembre 1929 », dans *Œuvres*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

SOUCY, Gaétan. 1998, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Montréal, Boréal.

VACHON, Georges-André. 1973, « Former des autodidactes », dans René Dionne (dir.), *Propos littéraires*, Éditions de l'Université d'Ottawa.

VADEBONCŒUR, Pierre. 1993 [1963], *La Ligne du risque*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nénuphar ».

VITOUX, Frédéric. 2005, *La Vie de Céline*, Paris, Gallimard.