

Les trahisons d'un écrivain Lectures contemporaines de Mordecai Richler

Martine-Emmanuelle Lapointe

Number 210, September–October 2006

Write here, Write now. Les écritures anglo-montréalaises

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17536ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapointe, M.-E. (2006). Les trahisons d'un écrivain : lectures contemporaines de Mordecai Richler. *Spirale*, (210), 46–48.

Les trahisons d'un écrivain

Lectures contemporaines de Mordecai Richler

par MARTINE-EMMANUELLE LAPOINTE

J'avais déjà lu *The Street* et *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*... Lors d'une soirée entre amis, on a bien dû commenter la polémique soulevée par la publication de *Oh Canada! Oh Quebec!* Personne, enfin si ma mémoire est bonne, n'avait lu le pamphlet, mais tous savaient qu'il devait contenir d'horribles affirmations, des mensonges historiques, du mépris envers notre culture, notre passé, nos traditions... Cette soirée avait sans doute lieu en 1992, lorsque les attaques virulentes de Mordecai Richler étaient encore d'actualité. Quelques années plus tard, la lecture de *La souveraineté rampante* devait me conforter dans mes certitudes. Mordecai Richler, puisque tous ou presque semblaient s'entendre là-dessus, était accusé du pire crime, du moins pour un écrivain. Mordecai Richler était un MAUVAIS LECTEUR.

.....
**Pour plusieurs, Mordecai Richler
 demeurera cet écrivain hostile
 au nationalisme québécois...**

Le mauvais lecteur

Aujourd'hui, après avoir lu l'œuvre intégrale de Richler, je peux mesurer la pertinence de cette accusation. Jean Larose avait raison. Dans « Inside/Outside » comme dans *Oh Canada! Oh Quebec!*, Richler est en effet un piètre lecteur car, comme l'écrivait Larose, « il n'a trouvé que ce qu'il cherchait ». Être mauvais lecteur, il s'agit là d'une posture fort inconfortable lorsque l'on se propose de critiquer (« condamner » serait peut-être plus juste) l'histoire d'une communauté et de prétendre dire le vrai sur ses égarements passés. Mais le mauvais lecteur peut aussi être un excellent romancier... Les erreurs de lecture et les jugements à l'emporte-pièce, s'ils doivent provoquer l'indignation dans un essai prétendument sérieux, ont parfois leur place dans un roman satirique. Que Duddy Kravitz abuse de la bonne foi d'Yvette, que

le narrateur de *The Street* se moque des « Pea soups », que Barney Panofsky accuse son amie Solange de vouloir briser son pays, tout cela fait partie de l'univers fictionnel, s'intègre à un ensemble qui possède sa cohérence propre. Si Richler se permet de ridiculiser les Canadiens français, il égratigne aussi et sans doute plus sauvagement ses coreligionnaires. Et de manière générale, le romancier porte sur les personnages et les événements qu'il décrit un regard excessivement pessimiste qui le conduit à interroger les hiérarchies (toutes les hiérarchies), les certitudes, les faux-semblants et les lieux communs. En découle une conscience aiguë de la relativité et de la fragilité des choses, laquelle me semble exacerbée dans ses quatre derniers romans. Sous le vernis de l'humour, derrière le comique maintes fois analysé par la critique, se cache l'œuvre d'un moraliste qui, comme l'écrivait François Ricard à propos de Kundera, ne pouvait qu'adopter le point de vue de Satan.

Mais passons, et revenons à l'actualité de Mordecai Richler. Pourquoi évoquer une fois de plus la fameuse polémique? Les querelles et les différends qui éclatent si souvent dans les journaux ne sont-ils pas par définition voués à être dépassés, à demeurer enfermés dans une époque révolue dont ils témoignent de manière parfois troublante? Avec le temps, les polémiques ne révèlent-elles pas leur radicalité, comme s'il était impossible d'adopter un point de vue nuancé lorsqu'on se laisse emporter par la tourmente? Ces interrogations formulées, en quoi la polémique de 1992 peut-elle être pertinente dans un dossier qui porte justement le titre « Write Here, Write Now » et qui paraît à l'automne 2006?

Mémoire d'un affront

Si l'on a perdu depuis longtemps le sens premier de cette polémique — qui s'attachait aux lois linguistiques québécoises et à l'antisémitisme larvé des Québécois francophones —, on n'a guère oublié l'affront. Pour plusieurs, Mordecai Richler demeurera cet écrivain hostile au nationalisme québécois, prompt à la critique, salisseur de réputation locale à New York et à Londres. Bref, un emmerdeur, un vilain. Comme il est impossible de faire tourner l'opinion publique en affirmant haut et fort que Mordecai, à bien y penser, n'était pas *si pire que ça* dans ses romans, que malgré le caractère blessant de certaines affirmations, il était tout de même un bon romancier, je m'en prendrai à un critique. Un critique a pour mission d'être un bon lecteur, enfin le meilleur lecteur possible dans les limites de sa subjectivité et de son expérience. Un lecteur informé, engagé certes, partial pourquoi pas, mais relativement honnête. Or, lorsqu'il s'agit de Mordecai, il semble difficile d'abandonner sa rancœur et ses appartenances.

Le critique en question n'est pas un mauvais lecteur, pas vraiment, pas tout le temps... Il lui est cependant arrivé de subvertir le contenu de certaines œuvres de Mordecai, d'en extraire la vilénie pour mieux servir son propos. Tout se passe comme s'il lui était impossible de pardonner à l'auteur de pamphlets, au mauvais lecteur. Le critique en question n'est nul

autre que le chroniqueur et romancier Louis Hamelin. En amateur des romans richleriens, il a apprécié *Solomon Gursky et Barney's Version*, et a même affirmé que Mordecai Richler « *était le plus grand romancier produit par le Québec* ». Cela dit, la critique ne peut s'empêcher d'évoquer au passage (et sans les remettre en contexte) les « *postulats éminemment contestables* » de la pensée politique de l'auteur et le racisme dans lequel il aurait sombré. Dans une chronique consacrée à la version française de *St. Urbain's Horseman* parue en juin 2005, il va jusqu'à écrire ceci : « *Mais la haine comme discipline, Himmler ne dirait pas mieux. Dans l'œil de Richler, entre paille et poutre, on retrouve le miroir piégé du racisme.* » Affirmation gratuite? Simple provocation? Pourquoi comparer

**Se loge-t-il autre chose [...] sous l'affirmation
« le pays d'un écrivain, c'est sa langue » ?**

la pensée de Richler à celle d'Himmler? Pourquoi entrer dans l'arène de manière aussi maladroite? Comment s'étonner de la réaction d'un Noah Richler, fils de l'écrivain, qui considéra « *odieuse* » la comparaison? Qui aimerait que l'on affirme une telle chose à propos d'un membre de sa famille?

J'en arrive au plus récent article de Louis Hamelin sur l'œuvre de Richler et, par double ricochet, à ce qui devait être l'objet véritable de ce compte rendu, *Mordecai and Me. An Appreciation of a Kind* (Red Deer Press, 2003) de Joel Yanofsky. Parue en janvier 2006, sous le titre de « *Mordecai dans tous ses états* », la chronique de Louis Hamelin portait, non pas sur l'ouvrage de Yanofsky, mais sur la version française de la biographie écrite par Michael Posner, *Mordecai Richler, le dernier des francs-tireurs* (XYZ éditeur). Construit à partir d'entretiens réalisés auprès des proches de Richler, le livre retrace de manière assez conventionnelle et apologétique le parcours de l'auteur. Dans le compte rendu qu'en propose Louis Hamelin, plutôt rapide d'ailleurs, deux affirmations m'ont semblé curieuses. La première reconduit une conception, me semble-t-il discutable, de la littérature québécoise, conception que je qualifierais de dangereusement éculée : « *Pour la littérature québécoise, affronter le cas Richler, c'est poser la question de sa propre genèse. Il a même été question de lui attribuer le prix Athanase-David il y a quelques années, ce qui eût été parfaitement stupide : le pays d'un écrivain, c'est sa langue, et il est normal que les prix littéraires soient décernés sur une base linguistique autant que territoriale.* » À cela, je répondrais en citant les mots de Jacques Brault : « *la littérature est à la fois singulière et universelle, sans quoi elle n'est que nationale et ne subsiste que par une référence qui en elle-même n'est pas littéraire* ». Ce grand écrivain québécois écrivait cela en 1982 dans un remarquable essai intitulé « *Mûrir et mourir* ». Même si leurs œuvres respectives se situent aux antipodes, les mots de Brault rappellent certains textes que Richler a consacrés, non pas à la littérature québécoise, mais bel et bien à la littérature canadienne. Pour Richler, il s'avérait absolument grotesque de placer les questions de littérature nationale devant la littérature tout court. Sans présenter une vision idéaliste du rôle de l'écrivain, il n'en demeurait pas moins convaincu que la pratique littéraire et artistique au sens large devait reposer sur l'autonomie et la liberté individuelle, qu'elle se devait de résister aux embrigadements et aux devoirs de représentation nationale.

Certes, on ne peut abolir toute considération identitaire en niant l'importance des mémoires collectives et culturelles, des traditions qui ont modelé les consciences littéraires nationales. Loin de moi l'idée de nier l'existence des frontières territoriales et linguistiques. Néanmoins, les

propos de Louis Hamelin m'apparaissent problématiques. Même s'il ne l'affirme pas clairement, l'auteur revient au projet d'une littérature nationale répondant implicitement aux aspirations d'un « nous » ethnique et homogène et refuse par là même à un écrivain anglophone le droit d'appartenir à la communauté des écrivains québécois. Sous quel prétexte? Si Richler avait été respectueux à l'égard des nationalistes québécois, s'il avait compris leurs revendications, aurait-il été toléré davantage? Son anglophonie, seule, le disqualifie-t-il? Se loge-t-il autre chose, et qui peut-être échappe à Louis Hamelin lui-même, sous l'affirmation « *le pays d'un écrivain, c'est sa langue* »?

La deuxième affirmation que j'extrais de l'article de Louis Hamelin me semble plus litigieuse dans la mesure où elle contient un demi-mensonge ou, pour être polie, une omission importante. Après avoir reproché à Michael Posner de n'avoir point interviewé de personne « *dotée d'un nom possédant la plus vague consonance française* », Hamelin cite ce passage tiré de *The Street* : « *Les pea soups étaient tout juste bons pour faire l'entretien, nettoyer des brûleurs, ramoner des cheminées, conduire un ascenseur. On les disait menacés par la tuberculose, le rachitisme et la syphilis. Les femmes âgées lavaient les vitres et ciraient les sols en lino; les plus jeunes devenaient domestiques dans les maisons huppées d'Outremont, travaillaient à l'usine et vous accompagnaient au lit quand l'occasion s'en présentait. Les Canadiens français étaient nos Schwartzes* ». Pourquoi citer ce passage? En quoi justifie-t-il le fait que Posner n'ait interviewé personne avec un nom à consonance française (et d'ailleurs qu'est-ce qu'un nom à consonance française? Je connais des McMillan et des Nguyen de Québec qui n'ont jamais parlé l'anglais ou le vietnamien!)? Pire, pourquoi éviter de citer la contrepartie essentielle à cette citation? Le premier récit du recueil se termine en effet (ou presque, soyons bonne lectrice) sur les mots de Tansky, le propriétaire d'un snack-bar dans le Mile-End qui, pour mieux relativiser les propos de ses clients, Juifs et Canadiens français confondus, affirme : « *Nous sommes faits comme tout le monde.* » Dans le quatrième récit, Richler va plus loin en soulignant la parenté des communautés juive et canadienne-française : « *Même les Canadiens français, nos ennemis pourtant, nous ne les détestions pas à mort. Comme nous, ils étaient pauvres et communs, ils avaient des familles nombreuses et parlaient mal l'anglais* », ajoutant même : « *aux préjugés des Canadiens français, nous opposions nos propres préjugés* ». Ridiculisés à plusieurs reprises, considérés xénophobes, ignares, dominés par des prêtres conservateurs et des politiciens corrompus, les Canadiens français de *The Street* sont malgré tout des alliés dans l'adversité, aussi étrangers au pouvoir financier et au capital symbolique nord-américains que les Juifs du Mile-End. ►

Actualité de Richler

Fort heureusement, le cas Richler n'a pas inspiré que des articles nourris par des sentiments revanchards. Certains ont plutôt voulu comprendre la problématique aveuglement politique de l'écrivain en relisant l'œuvre romanesque. C'est le cas notamment de Gilles Marcotte qui a consacré son texte « L'œil du corbeau » (1997) à *Solomon Gursky Was Here*, de Pierre Nepveu qui parle du sentiment de la perte qui traverse les romans richleriens dans *Lecture des lieux* (2004) et de Yan Hamel qui a écrit les articles « Y a-t-il des romans québécois en anglais? L'exemple de *Barney's Version* » (2002) et « Yvette, Solange et Chantal. Les Québécoises de Mordecai Richler » (2005). Sans doute la polémique de 1992 jette-t-elle souvent son ombre sur les lectures « franco-québécoises » de l'œuvre richlienne, agissant tel un spectre impossible à oublier, mais elle ne constitue pas toujours le point de départ de ces réflexions.

En lisant l'ouvrage *Mordecai and Me. An Appreciation of a Kind*, publié en 2003 par le romancier et chroniqueur littéraire Joel Yanofsky, j'avoue avoir attendu de manière délibérée le chapitre (ou les quelques pages, pensais-je) consacré à la polémique de 1992. Biographie intellectuelle suivant le fil de la carrière littéraire de l'auteur, le livre ne s'attarde que très brièvement sur cet épisode. Yanofsky rappelle l'étonnement d'un Richler devant les réactions provoquées par la publication de son article du *New Yorker* et de son pamphlet, précise que l'incident l'a réconcilié avec la communauté juive de Montréal et lui a conféré, pour un moment du moins, un rôle de porte-parole qu'il n'avait pas songé à endosser. Yanofsky en arrive d'ailleurs à la conclusion suivante : « *To the province's nationalists, he was a dinosaur; to the federalist forces, he was a dinosaur and a liability. He could not be trusted to be a team player or to keep quiet about compromises that might be reached on the issues of language or collective rights. What he was, in the end, was what he had always been — a freelancer, a gadfly flying solo, a ruffled Zorro, scratching out his own political opinion of the province's complicated landscape.* » Parlant en son nom propre, dénonçant le nationalisme québécois comme il avait naguère dénoncé les nationalismes juif et canadien, adoptant encore une fois le point de vue de Satan, Richler se retrouvait seul ou presque dans une arène politique dont il maîtrisait mal le langage et les codes. Solitaire et renfrogné comme il l'avait toujours été. Solitaire et renfrogné comme le sont plusieurs de ses personnages principaux : Jake, Joshua, Moses, et, surtout, Barney. « *An anomaly [...], an anomie* », le porteur d'une parole trop radicale, résolument irrécupérable sur la place publique.

Les constats formulés par Yanofsky ne sont pas voués à excuser l'attitude de Richler, mais ne font guère de l'écrivain une critique éclairée — un bon lecteur — de l'histoire sociopolitique du Canada français et du Québec. Ils tendent simplement à faire ressortir la posture intenable de celui qui se plaçait toujours en marge des grands courants contemporains. Ni complaisant ni hostile, *Mordecai and Me* esquisse le portrait d'un écrivain rétif, tiraillé entre le désir d'écrire pour être lu, reconnu, et son incapacité à tolérer l'admiration qu'il confondait volontiers avec la flatterie. Plus qu'une biographie, *Mordecai and Me*, comme le laisse entendre son titre, relate également une rencontre, mais une rencontre à sens unique. Yanofsky a bien croisé Mordecai Richler à plusieurs reprises, lors de lancements, de remises de prix. Au fil de sa carrière de critique littéraire au journal *The Gazette*, il a également dû l'interviewer et accepter d'être débouté par ses réponses évasives, ses silences et, surtout, « *the look* ». Ébloui par l'œuvre de Richler, de plus en plus obsédé par l'insaisissable personnage — il en faisait même des cauchemars récurrents —, Yanofsky relate aussi, sur le mode de la confession, son parcours d'écrivain et de lecteur. Ce parcours se clôt d'ailleurs sur l'aveu d'une incompréhension fondamentale entre l'écrivain et son biographe. La rencontre souhaitée

Si l'œuvre romanesque de Richler demeure toujours actuelle, l'écrivain, sa figure, sa posture déçoivent.

n'eut jamais lieu, la communion s'avéra improbable, l'écrivain, en somme, n'avait rien à dire de plus à son lecteur — rien de plus que ce qu'il pouvait lui confier dans ses ouvrages : « *Reality kept disrupting my imaginary friendship with Richler. [...] It became more and more obvious that a friendship between us, even an imaginary one, was out of the question. It's also true that the more I have read and reread his work this past year, the more I have realized not how much I wanted to be like him, but how much I wanted him to be like me.* »

* * *

Louis Hamelin ne se retrouve pas dans la pensée politique de Mordecai Richler. Joel Yanofsky, même s'il a cherché en Richler un double, un pair, a dû reconnaître la futilité de sa quête.

À la fin de ce parcours, je suis dubitative... Si l'œuvre romanesque de Richler demeure toujours actuelle, l'écrivain, sa figure, sa posture déçoivent. Richler déçoit-il ses lecteurs parce qu'il ne parle qu'en son nom propre, parce qu'il se retranche dans une solitude impénétrable, parce qu'il ne veut pas compromettre sa parole et ses idées, aussi dérangeantes et déplacées soient-elles? Ou les déçoit-il parce qu'il en va ainsi du devoir du romancier, de l'écrivain? Trahir, imposer une distance entre soi et ses exégètes, ne les laisser entrer que dans ses fictions (et encore), agir en égoïste... « *I've never known a writer or a painter anywhere who wasn't a self-promoter, a braggart, and a paid liar of a coward, driven by avarice and desperate for fame* », affirmait Barney Panofsky dans le dernier roman de Richler... À bien y penser, il s'agissait peut-être d'une mise en garde. ●