

# Sur les deux joues Relecture d'un diptyque

Laurent Mailhot

Volume 29, Number 1 (85), Fall 2003

Claire Martin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/007538ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/007538ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mailhot, L. (2003). Sur les deux joues : relecture d'un diptyque. *Voix et Images*, 29(1), 47–64. <https://doi.org/10.7202/007538ar>

Article abstract

*Dans un gant de fer* and *La joue droite* have lost nothing of their impact since the feminist movement and the development of personal literature; in fact, the opposite is true. Neo-classical in her novels and short stories (language, psychology, sophistication, irony), Claire Martin retains this quality in her autobiographical narratives. However, through their social criticism and historical value, these two-part memoirs on the period between the two world wars in a suburb of Quebec City clearly belong to the same family as the essays and manifestos of the Quiet Revolution. The face-off takes place between HIM, the authoritarian Father without authority, and "I", the rebellious little girl armed with books, words, a limpid writing style and a remarkable sense of drama.

**SUR LES DEUX JOUES.**  
Relecture d'un diptyque

+ + +

LAURENT MAILHOT  
Université de Montréal

*Dans un gant de fer et La joue droite* n'ont rien perdu de leur force, au contraire, depuis le mouvement féministe et le développement de la littérature personnelle. Néo-classique dans ses romans et nouvelles (langue, psychologie, mondanité, ironie), Claire Martin le demeure dans ces récits autobiographiques. Mais, par sa critique sociale et sa valeur historique, ce diptyque de mémoires sur l'Entre-deux-guerres en banlieue de Québec s'inscrit dans le droit fil des essais et manifestes de la Révolution tranquille. La mise au jeu et en jeu — en joue — se fait entre LUI, le Père autoritaire sans autorité, et « je », la petite fille révoltée, armée par les livres, les mots, une écriture limpide, un sens du théâtre remarquable.

Avec cette chaleur aux joues que la lecture m'a donnée jusqu'à l'âge adulte [...]

CLAIRE MARTIN, *Dans un gant de fer*

*Dans un gant de fer*<sup>1</sup> et *La joue droite*<sup>2</sup> sont d'une rare puissance. Au centre du tableau — qui ne va pas jusqu'à la fresque —, le père est gigantesque d'inconscience, d'exigences maniaques, de colères puériles. C'est lui l'Enfant irresponsable, dangereux parce qu'irrationnel, imprévisible, transi de peur, confit de préjugés. Et c'est la petite fille, Claire, qui tient la famille et la maison dans sa main ferme sous un gant de velours. Les perspectives sont donc renversées; la faiblesse se mue en force, et la tyrannie domestique en farce grotesque. On n'évite le tragique que par l'intelligence et la ruse. Aux discours péremptoires, ponctués de coups, la narratrice oppose l'ironie, la révolte. Si elle a tout «pardonné», elle n'a rien oublié. Ses sensations, ses sentiments sont aussi vifs que son regard est aigu. Les religieuses, qui relaient l'autorité, la maladresse et l'ignorance paternelles dans leurs couvents, sont dessinées en noir et blanc funèbres. L'élève les domine vite de son expérience précoce, de ses dons pour la critique et la «composition». Les titres proverbiaux ou évangéliques de ces mémoires d'enfance et de jeunesse annoncent une «bonne nouvelle»: les statues, les stéréotypes sont brisés.

La suite du roman familial, *La joue droite*, avec à peu près les mêmes personnages, les mêmes thèmes, se présente dans une atmosphère et des perspectives différentes. Le changement vient de la confiance de la narratrice (et de l'auteure) dans son projet d'écriture, son approche des événements, son style. *La joue droite*, qui affiche le surtitre de *Dans un gant de fer II*, est terminé onze mois après le premier, qui a donné l'erre d'aller. «Je n'ai peut-être pas dit que [...]» L'incipit annonce de nouveaux exemples pour étoffer les histoires amorcées. Il ne s'agit pas de remplir des cases, mais de prolonger un mouvement, de relier des traits déjà identifiés. Les aspects romanesques et dramatiques sont accentués: vacances laborieuses, amitiés particulières, séances, visites, soupçons, censures, morts et remariage. Déjà inhumain dans son gant de fer, le père devient un pantin de plus en plus ridicule avec sa joue droite marquée de rouge. «Je ne raconterai pas tout. Il y a des choses qui sont trop bêtes ou trop difficiles à formuler. Trop incroyables aussi.» (*JD*, 197) Il faudra donc lire entre les lignes, relier les petites bêtises, traquer les grosses «bêtes», scruter les formules, «confronter le banal et l'étrange» pour rejoindre un réel que seule la littérature peut créer.

Le texte, certes, dit tout, et tout est là. Il n'est pas besoin d'aller chercher ailleurs, en dessous, ou à côté. Il faut redire. Mais la redite, pour la critique et pour le lecteur qui réitère sa lecture du texte par la lecture du critique, n'est pas un simple redoublement<sup>3</sup>.

C'est un «supplément de conscience», un surcroît d'attentions, l'extension et l'ajout de certains réseaux. L'acte de «critique buissonnière» dans les *Terrains de lecture* pour voir *L'état des choses*, suivant les travaux de Jean-Pierre Richard, «tout en continuant le texte», «le place sur des rails», «l'étire<sup>4</sup>», le file et le laisse filer sans le rompre.

+ + +

1 Claire Martin, *Dans un gant de fer*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965, 235 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *DGF*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 2 Claire Martin, *La joue droite*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1966, 209 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *JD*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. 3 Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002, p. 313. 4 *Ibid.*, p. 323.

## LUI, LE PÈRE

Un très bel incipit : « J'ai tout pardonné ». Mais la colère fut violente, la révolte efficace<sup>5</sup>, et la mémoire est implacable, fidèle, détaillée. Le temps travailla pour moi « et pour LUI », déclare la narratrice (*DGF*, 9). En fait, LUI devenu « il », jamais « vous », « tu » ou « toi », ne pourra s'échapper de l'histoire où on le fait entrer. Vieillard retombé en enfance, il est un « monstre » sans griffes, une « bête » plus stupide que méchante, une autorité incompétente, un potentat impuissant. Tout est renversé, le trône et l'autel. *Dans un gant de fer* est un anti-Évangile, *La joue droite* un contre-Actes des apôtres. Un testament vraiment nouveau pour remplacer l'héritage maudit. Car LUI n'était pas qu'un moraliste immoral, un juge prévaricateur, un prophète de malheur, un apôtre du Bien. Il se prétendait — c'est encore plus dangereux — savant et érudit, idéologue, théoricien universel : sur l'alimentation naturelle comme sur l'éducation ou le sexe.

Ingénieur au ministère de la Voirie (d'où ses absences bénies), monsieur Montreuil, le Père des mémoires de Claire Martin, est un personnage réaliste, bien situé et campé, crédible, et en même temps hors norme, extravagant, fantastique. Il y a en lui du Balzac et du Kafka, de la comtesse de Ségur et des contes de Perrault. Dans son cas, la caricature est nécessaire au portrait. Car ce personnage excessif, obsessionnel, répétitif, statique, est moins romanesque que tragico-comique et gnomique. Pas fabuleux, pas fameux, mais fabulateur et fabulé, c'est un nain gigantesque. Un aboyeur qui conduit aussi mal sa grosse voiture que sa famille (par « à-coups ») et ne sait pas cultiver son jardin. Un juge sans discernement, dont les sentences sont des absurdités.

Le talent de Claire Martin est de pousser au rouge les traits somme toute banals du tyran domestique. Les circonstances s'y prêtent : isolement physique et social, milieu clérico-conservateur malgré le développement de l'économie et des techniques, maladie et soumission de la mère<sup>6</sup>. Un geste paternel « d'une brutalité inouïe » fait voler et s'aplatir la main tendue par la mère. « La petite main vint s'écraser sur le mur de briques et se mit tout de suite à bleuir. Vers le soir, elle devint énorme et noire, un objet énorme et qui faisait mal à regarder » (*DGF*, 76). La douce main féminine, conciliatrice, réconciliatrice, passe par toutes les couleurs, toutes les formes, avant de se muer en tache, en objet immonde et innommable. Malgré les apparences, ce gros homme impatient n'est pas une force de la nature. Il atteint (et on atteint) rapidement ses limites. Ce « fauve » en cage qui arpente « en vitupérant » sa maison est un animal de zoo. Sans qu'il le sache — il ne doute de rien ni de lui-même —, de petits yeux perçants l'observent, le dissèquent. À une certaine étape, ce père écrasant ne pèse plus rien, « n'a aucune espèce d'existence » dans le cœur et la tête de ses enfants.

J'étais à la fois terriblement concernée et monstrueusement détachée. C'est un dualisme destructeur. Mon père n'était rien que force physique qu'il fallait éviter de déchaîner. Mais cela, il l'était bien. Je n'ai jamais, de toute ma vie, rencontré un être aussi unanimement rejeté par sa famille [...]

— Tu n'as pas le droit de me haïr. (*DGF*, 125, 126)

+ + +

<sup>5</sup> Jeannette Urbas, « Le jeu et la guerre dans l'œuvre de Claire Martin » (*Voix et images du pays VIII*, 1974, p. 133-147), ne considère que l'œuvre romanesque et son « seul sujet, l'amour », avec « deux éléments » qui s'y rapportent. <sup>6</sup> La « pauvre chère », faible, velléitaire, pieuse, pacifiste, impuissante, exaspère sa fille (*DGF*, 76).

Et le devoir? Le « dualisme » n'est pas « destructeur », bien au contraire, pour l'écrivain qui prend date, assure sa distance et retrouvera ses marques.

Dans la maison à la Hitchcock (*Psycho*) des Montreuil<sup>7</sup>, Noël est un « symptôme de lubricité » et la lubricité commence dès le berceau. La maison est une prison, un tribunal, un champ de bataille et un hôpital<sup>8</sup>; la vie quotidienne une suite de procès d'intention, d'interrogatoires musclés, de censures<sup>9</sup>. Les châtiments physiques sont vus comme un entraînement intensif aux sports extrêmes: de gifles en coups de poing, de pied, et, l'entraîn venu, transbordements « d'une pièce à l'autre sur tous les parquets du rez-de-chaussée » (*DGF*, 35). Ces punitions sont apparemment un art, un spectacle monté de main de maître par le père. En fait, la situation lui échappe, les événements le dépassent. Il ne maîtrise ni ses nerfs, ni ses obsessions, ni ses cauchemars: « Au contraire des autres humains à qui la nuit porte conseil, il s'éveillait toujours plus fourvoyé que la veille. » (*JD*, 192) Claire, elle, s'éveille lucide et décidée.

La maison est un enfer glacial, une banquise en perdition: « oui, l'enfer c'est le froid » (*DGF*, 134), note entre tirets la narratrice, pensant aux « autres » du *Huis clos* de Sartre. Tous les éléments y passent, l'eau, la neige, le vent. Nul ne saisit alors la « beauté du paysage » qui entoure l'habitation entre la falaise et le fleuve vus comme un mur et un égout. Il faut que le père décide d'« embellir », de couper des centaines d'arbres, de gratter la grève jusqu'au tuf, de combler un ruisseau, « remplacé par de la tuyauterie et un bout de canal » (*JD*, 142), pour que la nostalgie fasse réapparaître la nature et fixe le paysage. Avec le froid, le vide extérieur et intérieur, viennent les colères blanches, les « yeux secs comme un vieux désert<sup>10</sup> », même à l'enterrement du grand-papa maternel (l'autre est quasi absent, muet), bonne et vraie figure du père, seul homme à avoir mérité un « sentiment filial ». À sa mort — il avait été interdit de le voir depuis dix-huit mois —, usé, « tué » par les malheurs de sa fille, le « nom de l'assassin », connu de toute la famille, n'est pas « prononcé ». Le « retour » de grand-papa est imaginé (*DGF*, 234), à la place du père, dans l'allée centrale de l'église, le jour du mariage de Claire avec Roland Faucher, en 1945.

La narratrice ne noircit pas la figure du père (ce serait vulgaire, infantile), elle la peint telle qu'elle la voit, telle qu'elle la veut. D'un noir plein, dense, sans touches de blanc ni dégradés de gris. D'un noir d'encre, justement. On peut lui trouver des référents dans l'histoire, la mythologie et la littérature: Néron, Caligula, Mussolini, Staline (pour le froid sibérien). Papa Doc et Bokassa, à côté de lui, ont l'air d'empereurs d'opérette, un peu espiègles, presque sympathiques. « Pauvre homme! [...] Jamais tyran ne fut plus mal pourvu pour exercer la tyrannie. Il n'y avait que sa force et sa colère. Pas trace d'intuition, de finesse, de ruse. » (*JD*, 107) Or, souvent, la force et la colère suffisent à asseoir et perpétuer l'arbitraire. Qu'a-t-il manqué à ce père pour s'approcher, par exemple, de Napoléon Bonaparte — à qui sa fille voua « une passion incandescente, de l'amour vraiment » (*DGF*, 155)? Le génie politique et stratégique, sans doute, mais aussi la curiosité, la culture, le sens du ridicule et un début d'auto-

+ + +

7 Cette belle grande maison glaciale, isolée (à Everell, près de Québec), était « construite au milieu d'un vaste terrain inculte et l'avait été, sans doute, pour abriter quelque schizophrène ou quelque criminel fuyant la justice » (*DGF*, 29). Voir deux photos de la maison, avant et pendant l'incendie de 1971, dans Robert Vigneault, *Claire Martin, son œuvre, les réactions de la critique*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1975, p. 128. 8 Voir la scène du bébé et de la mère précipités en bas de l'escalier et soignés par l'oncle oto-rhino-laryngologiste, qui faisait « une drôle de tête. C'est qu'il connaissait son grand frère [...] » (*DGF*, 31) 9 La mère: « Quand ton père est ici, ne fais rien, jamais rien. » (*DGF*, 37) « Nous n'avions, à la lettre, ni le droit de faire quelque chose, ni celui de ne rien faire. » (*DGF*, 153) 10 « J'étais bouleversée par une sorte d'effroyable colère qui ne me poussait pas aux larmes », contrairement à l'adulte (et enfant) qu'elle est devenue (*JD*, 47-48).

critique<sup>11</sup>. Il ne *se voit* pas, isolé, agité, sans maturité, plein d'illusions qui ne sont pas créatrices. «Pauvre père! De nous tous, c'était lui le seul enfant [...]» (*JD*, 120) Hélas! pour les autres et pour lui-même. Car la pitié et l'«indulgence» occasionnelles qu'on peut ressentir pour lui, à la fin, sont une forme de mépris et de paternalisme anti-paternel.

Là où le père atteint des profondeurs insoupçonnées, c'est dans le sommet du triangle qu'il constitue avec sa femme et ses enfants. Pour se maintenir en équilibre auprès des orphelins, le veuf pas du tout exploré se fait implorant : aimez-moi comme vous l'aimiez. Après avoir en quelque sorte tué de chagrin ses beaux-parents, il profite de la maladie mortelle de sa femme pour la priver d'attentions, de soins, d'aliments (vin rouge et «régime reconstituant») et la culpabiliser. Il se sert de sa mort prématurée pour se hisser seul, lui, à un haut niveau de sainteté. «N'était-il pas entendu que le futur canonisé c'était lui<sup>12</sup>?» Devant le prêtre qui proclame la pureté céleste de l'âme maternelle, le père s'étrangle : «Je ne crois pas que votre mère soit sauvée.» «Il n'osait pas dire qu'il en avait reçu la révélation [...] mais il cherchait à le laisser entendre [...]» (*DGF*, 233) Malheureusement pour lui, ses enfants ne le croient pas : «il lui suffisait d'énoncer la chose la plus ordinaire pour que, tout de suite, nous nous disions : tiens, encore une chose qui n'est pas vraie» (*DGF*, 233-234). C'est la fin — et le début — de *Dans un gant de fer*.

### LIRE, ÉCRIRE : LA RÉVOLTE

Une famille peut donner le goût des documents, des héritages, des paroles historiques telles qu'on en cite de Joseph Martin (contre les Orangistes), sans donner le désir de lire, encore moins d'écrire. La *Relation* de Gabriel Franchère, cet ancêtre commerçant de fourrures? «Si ma mémoire est fidèle grand-maman en avait un exemplaire dans sa bibliothèque. Mais que sont devenus les livres de mes grands-parents?» (*DGF*, 23) Rangés dans sa bibliothèque imaginaire, ils sont devenus les vivants amis de leur petite-fille. Ils sont ses châteaux médiévaux, ses jouets, ses batailles de Napoléon. «Je devorai tout ce que la bibliothèque comptait de livres à son propos. Mes nuits étaient remplies de rêves héroïques» (*DGF*, 155); «Pour me consoler, je me mis à écrire des romans. Des romans napoléoniens.» (*DGF*, 180) Recevoir un livre pour étrennes — et un livre «édité en France car, à ce moment-là, l'édition canadienne...» (*DGF*, 186) — est un événement. Le père et les religieuses flairent l'indécence, pointent l'Index. La distribution des prix est un épandage de Vies de Saints. «Tous ces livres, c'étaient des pavés d'ours, vraiment!» (*JD*, 14) On a droit par et pour distraction au *Chemin des larmes*, roman «osé», absurde et ennuyeux. «Je n'en ai lu que la moitié. C'est trop mal écrit» (*DGF*, 86), lance la fillette à sa maîtresse. «Et ran!» Le vrai scandale est là. Dans cette disette, cette famine, de menus morceaux choisis sont une promesse de bonheur : «Un jour, je serais libre et je pourrais lire la suite de tous ces extraits.» Rencontrant là Musset, apprenant *Lucie* par cœur : «Je me mis à écrire des poèmes qui constituaient une autre anthologie.» (*DGF*, 86) Claire Martin ne sera jamais poète, ni anthologiste, mais toujours une lectrice.

+ + +

<sup>11</sup> Dans la «scène homérique» de la bête (Belle) qui mord son maître : «Fou de colère, l'outragé saisit un fouet et battit le cheval jusqu'à le faire tomber au sol, roulé en boule comme sous les griffes d'un chat.» (*DGF*, 150) On voit la rage épique s'épuiser, le drame tomber dans le mélodrame, la farce, le conte (de l'homme-chat, du matou) : «Essayer de [...] mordre la main qui le nourrit!» (*DGF*, 151) <sup>12</sup> *DGF*, 232. Il sortait du confessionnal, chaque quinzaine, «avec la tête d'un homme qui vient d'être félicité» (*JD*, 156). «Mon père a toujours cru qu'il détenait les clefs du ciel.» (*JD*, 33)

Chez les Montreuil, il y avait deux espèces de lecture : la permise (pieuse, utile) et la clandestine (empruntée, disparate). Delly ou Victor Margueritte (effeuillé avec un seul t), Guy de Chantepleure ou Zénaïde Fleuriot, peu importe : « pour moi c'était tout pareil. C'était des gens qui faisaient des livres et je voulais lire. » (*JD*, 133) Car la consommation habituelle d'imprimés, en plus de la presse (confessionnelle, partisane), vient de brochures<sup>13</sup> techniques ou de propagande, d'édifiantes *Annales*, ici celles de *la bonne Sainte Anne de Beaupré*, voisine.

C'est un grand crime que de ne pas mettre une bibliothèque ordonnée à la portée de l'enfant qui aime lire. En cela plus qu'en n'importe quelle autre chose, le temps perdu ne se retrouve pas. L'équilibre engendré par une saine hiérarchie ne se retrouve pas. (*JD*, 139)

Les deux dernières affirmations sont discutables. L'équilibre psychique est dynamique ; les hiérarchies culturelles peuvent être renversées. Le temps « perdu » l'est rarement tout à fait : il crée un manque, un appel. Si le père compare ses exploits dans l'île d'Anticosti à ceux du forçat Jean Valjean, la fille, en tant que lectrice, s'arrête longtemps à Victor Hugo : « je n'aurais pu nommer aucun grand écrivain plus jeune » (*JD*, 135). Les livres modernes ou contemporains sont soit trop populaires et faciles (romans de gare), soit activement combattus et cachés par les autorités pour déviance morale ou dogmatique (romans « catholiques » du péché, récits protestants du libre examen). « La lecture de Gide suffisait à faire pencher à gauche et celle de Maurras à droite. » (*JD*, 134) Pour Malraux, Mauriac, Green, Bernanos, il faudra attendre un peu. On pioche René Bazin, sans deviner que son petit-fils publiera *Vipère au poing* en 1948.

Les mots — de la France, du dictionnaire, de la littérature — sont les seules pierres dont dispose, une à une, Claire pour se reconstruire en esprit contre la mentalité de son époque et de son milieu : « pas de corps, pas de cœur, et aucun des mots qui les nomment » (*DGF*, 51). Le lexique des mots interdits, indécents, immoraux, va du sexe et du corps en général au « mauvais esprit » de la critique et de la liberté. Des cris, des injures, des larmes, il faut passer à des découvertes, des créations, des surprises, des ententes « à mi-mots » (comme avec les grands-parents). Défaire les rectifications imposées par le père<sup>14</sup> aux paroles d'Offenbach ou de Lucienne Boyer. Les mots servent d'instruments, d'aliments, de munitions. Il y en a de rêvés (*insulaire*), de détournés<sup>15</sup>, d'inventés de toutes pièces (*avaro*). On peut tout faire, même avec des descriptions techniques comme « parois cornées des loges carpellaires », coincées au fond de la gorge (*DGF*, 39). Certains mots difficiles à écrire (*imbécillité*) ou à prononcer (*caparaçonné*) permettent de tester l'ignorance des maîtresses. D'autres, rares, recherchés, rassurent l'écolière sur ses dons. On reconnaît des régionalismes (« quitter faire »), on savoure des archaïsmes (« quinaud »). On salue quelques étrangers qui n'ont pas besoin de présentation : *jettatura*, *lazzaroni*, *verboten*. On se sent chez soi dans la lecture et l'écriture. « Autodidacte » est le mot clé, le programme.

Lors de l'interdiction de la danse dans le diocèse de Québec, « l'aumônier nous dit qu'il avait un long mandement à nous lire et, d'un geste auguste, il déroula un papier

+ + +

**13** « L'esprit qui s'étalait dans ces brochures était bien propre à décourager n'importe quel humain d'exister et n'importe quelle femme d'être femme. » (*JD*, 132) C'est à peine exagéré. **14** Il possédait un vieil appareil radio qu'il fermait à clef en son absence — les enfants l'ouvraient avec une allumette — ou « dès qu'on y chantait ou qu'on y disait le mot amour » (*JD*, 125). **15** *Chapelles*, dans le parler des pensionnaires, désigne des vêtements trop grands, des « manières de sacs qui pendouillent de partout », confectionnés ou bâtis comme des édicules, des reposeirs, des tentes (*JD*, 43).

craquetant» (*DGF*, 112). Ce papier lourd, de mauvais emballage, sans parler de son contenu, est le contraire absolu d'une matière à lire. Ce n'est pas le seul moment où l'auteure des mémoires porte son attention, et la nôtre, sur la texture, la qualité d'un papier, inséparable du message qu'il livre, de la personnalité ou du sentiment qu'il révèle. Les lettres, en particulier, sont polysémiques dès l'enveloppe, l'adresse, le sceau. Une lettre satirique de Claire à Olivine est retournée au couvent par le père avec un mot « fort sévère ». La mère supérieure « tenait tout [*sic*] ces papiers du bout des doigts comme du linge sale » (*JD*, 101). On ne le lave pas en famille, on le brûle sur la place semi-publique. Un autre type ou format de papier est étroitement lié à l'écriture et à la lecture: le carnet qui tient dans la poche. Celui que tient Claire tout en relisant les lettres de sa feu grand-maman (« leur résignation suscitait ma colère ») se remplit de vieilles sentences bien balancées: « Ce sont les faibles qui suscitent les tyrans. » (*JD*, 100) Et les tyrans, les forts ou les fortes.

Les mensonges obligés développent l'invention, le langage, la logique. La pensionnaire écrit un scénario de film pour prouver à ses compagnes qu'elle est déjà allée au cinéma. Son désir de convaincre la transforme en « enfant qui vole de l'argent pour se gagner, au moyen de cadeaux, l'amitié de ses camarades. Moi, je leur offrais des fables » (*JD*, 59), au sens figuré du terme. Dans une rédaction sur les vacances de Noël, Claire, qui ne recevait jamais que des étrennes utiles, s'invente « une montre en or pur qu'il ne faut pas porter au soleil car elle fondrait » (*DGF*, 103). C'est le côté merveilleux de la mythomanie. D'autre part, « l'inférieur orgueil de mon père l'empêchait de croire que nous pouvions vraiment le tromper » (*JD*, 51). Ce qui fait de lui un bon public (privé), un spectateur assuré, sinon un interlocuteur valable.

Une « lettre triste » de grand-maman, lue, relue, est sue par cœur. Pour l'écriture, c'est beaucoup plus difficile, déchirant. Au lieu de répondre au dernier message de la malade « en lui disant ce qui me venait », Claire se met à « chercher ce qu'on peut bien écrire à quelqu'un qui va mourir et à déchirer tous mes brouillons » (*JD*, 61-62). L'adolescente promet à sa grand-mère devenue veuve de lui écrire « toutes les semaines » pendant les sept années qui la séparent de sa majorité. Elle ne la reverra plus, « ni vivante ni morte », mais tiendra promesse et davantage<sup>16</sup>. En revanche, comment répondre aux vingt pages de « texte serré », à « l'écriture décourageante », à l'affection débordante, de la mère Saint-Pascal (*JD*, 70)? Quant à la mère Saint-Protais, prétentieuse et stupide avec « son orthographe bien personnelle, sa méconnaissance des Templiers, elle me donne un chapitre que j'aime bien » (*DGF*, 197). Nous aussi. La révélation partielle et progressive de l'amour, d'abord au confessionnal<sup>17</sup>, anime la photo d'un certain Jean-Marie et provoque la « narration d'un interminable roman »: « à force d'en parler, la passion m'était venue » (*JD*, 82). Elle demeurera, d'œuvre en œuvre. Lorsque l'écrivaine choisira définitivement la prose, elle le devra peut-être aux mielleuses suggestions de « poèmes » à Dieu et à la Vierge. « Des alexandrins? J'avais trop vu mère Saint-Fortunat composer ça en comptant les pieds sur ses doigts [...] » (*JD*, 102)

Le père lisait. « Il lisait même beaucoup. Mais je ne lui ai jamais vu une œuvre de valeur entre les mains » (*DGF*, 185), même s'il cite parfois Milton ou Shakespeare. Le

+ + +

<sup>16</sup> « Écrire toutes les semaines... C'est le seul projet que je pus mettre à exécution. » (*JD*, 49) D'où ces mémoires, ces nouvelles, ces romans. <sup>17</sup> « — Avez-vous des raisons de croire que vous êtes enceinte? » « — Vous a-t-il embrassé sur les seins ou sur les parties? » « Les parties, quelles parties? » (*JD*, 80) « Avez-vous déjà fait l'acte du mariage avec vos frères? » (*JD*, 96)



père n'est pas ce qui s'appelle un lecteur, mais un vulgaire et crédule consommateur de recettes, de modes d'emploi, d'opinions sectaires et de conseils intéressés. Entiché des « théories de certains charlatans américains » spécialistes du *trash*, il tombe littéralement, grâce à l'un d'eux, prodigue de conseils hygiéniques et psychologiques, dans un « piège à souris » (*JD*, 113). Puis à rats (des champs). Puis à lustre (de salle à manger). Puis à bicyclette (devant, sous l'auto). Chaque fois : « Hystériques ! », crie-t-il à ses filles. À d'autres moments de loisir, le père recouvre d'encre des photos de primitifs nus dans le *National Geographic Magazine* : « il ne laissait de visibles que les têtes, les mains et les pieds. Il aurait pu déchirer la page. » (*JD*, 152) Il se contentait de l'abîmer. Ce père artiste est également l'auteur et signataire de croûtes picturales (« bondieuseries ») affichées aux murs de la maison. À la fin de sa vie, il ne fit plus que son autoportrait, le front enrichi de cheveux « à la beattle ».

« Non. Je ne veux pas écrire papa. Je veux écrire grand-papa » (*DGF*, 44), déclare la petite fille au moment où elle apprend par cœur les lettres de l'alphabet gravées sur un jeu de cubes. Écrire papa serait le nommer, le faire exister dans un autre monde, avec tendresse peut-être (impossible). Plus tard, l'écrivaine fera vivre le père à sa façon à elle, en dominant l'écriture d'un bout à l'autre jusqu'à la finale du diptyque : « Il parla longtemps, mais personne ne l'écoutait. » (*JD*, 209)

#### CLAIRE MARTIN, ÉCRIVAIN <sup>18</sup> FRANÇAIS CLASSIQUE

À une question sur la définition « idéale <sup>19</sup> » du roman (« histoire feinte », selon Littré), Claire Martin répondait en parlant d'« idées », de « preuves » par les œuvres, d'« actualité » accélérée. Pour illustrer sa pensée, elle remontait jusqu'à Madame de la Fayette, Voltaire <sup>20</sup>, Diderot, Stendhal, Balzac, et « Mérimée envers qui la postérité est injuste ». On voit bien sa lignée, classique et postclassique jusque chez les réalistes. Parmi ceux qui l'ont intéressée et qui « ont passé » : Montherlant, de glace et de feu, Hemingway (cruauté « vingtième siècle »), Colette, malgré sa liberté, Sartre, engagé, Butor, expérimentateur, Gracq (« dont la langue m'enchanté »). Les éléments auxquels elle attache le plus d'importance en composant un roman sont la langue et le style, puis la « vérité des caractères », qui exclut les stéréotypes sexuels et l'héroïsme bon marché. « Sans doute, *Doux-amer* [1960] aurait-il pu être écrit il y a un siècle », comme « il pourrait l'être aussi au siècle prochain <sup>21</sup> ». Un sujet « éternel » n'est jamais « périmé », ni pour le roman, ni pour la critique, qui y retrouve avec plaisir les finesses attendues, une « langue aérée », des « phrases ailées », quasi homériques, entre la guerre (de Troie) et l'amour (d'Ulysse et de Pénélope). Entre « Dame Putiphar » et « Xanthippe », ou Joseph et Socrate, le destinataire de la « Lettre à Werther » (*Avec ou sans amour*) est un adulte qu'on traite en « petit garçon » à instruire, à réformer.

L'Antiquité classique, au sens collégial du terme, occupe une place de choix dans la prose de Claire Martin. Les luttes sont toujours « homériques ». La séduction et l'amour prennent le visage, le nom, de Circé et d'Ulysse. Le père est un « Jupiter » tonnante dont

+ + +

<sup>18</sup> Au masculin dans ce contexte. <sup>19</sup> Témoignage dans le collectif sur *Le roman canadien-français III*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », 1971 [1963], p. 384. <sup>20</sup> Le royaume de Famélie dans « Nécessité, mère de l'invention » (*Avec ou sans amour*) doit beaucoup, par exemple, à *Candide* et à *Zadig*. <sup>21</sup> Roger Duhamel, « Un sujet permanent... », *Présence de la critique*, textes choisis par Gilles Marcotte, Montréal, HMH, 1966, p. 63. Le critique déplore seulement que dans *Doux-amer* l'intelligence « ait plus de part que le cœur », qu'*Avec ou sans amour* [1958] montre « plus d'intelligence que de sensibilité » (*ibid.*, p. 65). Claire Martin ne sera jamais romantique, symboliste ou surréaliste.

les enfants doivent se montrer « Spartiates » dans l'eau glacée. Pour l'écrivain français traditionnel et même moderne (Camus), la Bible est une autre *Iliade*, *Odyssee*, *Énéide*, ou « le septième enfer » d'une *Divine comédie* (DGF, 45). Moins par ses chants, ses chroniques, ses livres entiers, que par ses commandements, ses proverbes, sa « sagesse » dont on peut tirer des citations déjà polies et faciles à sertir. En français dans le texte, ou dans un latin superficiellement familier, qu'on croit connaître sans avoir besoin de la traduire. Cette Bible scolaire est supposée avoir eu pour rédacteurs une sorte de consortium versaillais composé des La Rochefoucauld, La Fayette, Bossuet et Fénelon, parfois La Fontaine. Rarement Racine<sup>22</sup>, jamais Pascal, trop inquiétants. La Bible de l'écrivain français ou canadien-français — différente du *Grand Code* cher à Northrop Frye et plus encore des rituels étudiés par René Girard<sup>23</sup> — est un répertoire d'images contrastées, de figures de rhétorique, de discours et de scènes théâtrales. C'est l'occasion, par-delà les exercices de style, d'une interrogation sur le langage. Il n'est pas innocent que les « mots sales » du dictionnaire et de la Bible donnent à la mère Saint-Protais un « mal du tonnerre de Dieu » (DGF, 177).

En bon écrivain français classique, néo-classique<sup>24</sup>, Claire Martin emprunte à la Bible de beaux exordes : « Eh bien ! je le déclare en vérité (on peut bien employer ce langage quand on a racheté des âmes) » (DGF, 87) ; des formules comminatoires : « mes ennemis réduits à me servir de marchepied » (DGF, 192) ; des figures : l'automobile « Arche de Noé », Caïn et Abel, Jonas, Suzanne et les vieillards, Nabuchodonosor... Le prophète Élisée, ayant « jeté aux ours une quarantaine de bambins qui l'avaient appelé "tête chauve" » (JD, 207), sert à illustrer une scène anti-familiale et très peu nuptiale. Ailleurs, au dortoir, l'ivraie, plus précisément « les ivraies » sont séparées du bon grain à coups de brosse dure (DGF, 64). Quant à l'« absalonisme », il ne s'agit pas d'une longue chevelure accrochée aux branches d'un arbre, mais de frisure, de peigne, de coiffure imposée et d'un voile de tulle dressé sur la tête comme une tente dans le désert (de la chapelle). « En hauteur, en largeur, en épaisseur, Absalon n'était pas mon cousin. » (DGF, 207) La parabole est d'ailleurs introduite comme un épisode biblique : « Le lendemain, ce fut homérique. »

La France est une entité unique et polymorphe dans l'œuvre de Claire Martin. Géographique, touristique, gastronomique<sup>25</sup>, culturelle, linguistique<sup>26</sup>, idéologique et politique<sup>27</sup>. Mais d'abord historique ou légendaire, d'un geste « très Vercingétorix » du père au « vieux bon sens gaulois ». « Nous n'apprenons pas l'histoire de France ici, me dit la mère Saint-Protais en martelant chaque syllabe avec, toutefois, deux plus gros coups sur i-ci. » (DGF, 176) La séparation « i-ci » est significative du fossé, de l'océan. Claire, fidèle au « pays infâme », anticlérical et républicain, a la bonne idée de remplacer la couverture arrachée par un « cartonnage » marqué *Histoire du Canada*. Si la mère de la Trinité

+ + +

<sup>22</sup> Sauf pour *Athalie* et *Esther*, car les pensionnats se réclament de Saint-Cyr. « Avec le printemps, mère Saint-Protais se mit à battre de l'aile. » (DGF, 193) <sup>23</sup> « Même les rites les plus violents visent réellement à chasser la violence. » (René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 148) Dans les rites comme dans la tragédie, qui est cependant un « antirituel » par la violence réciproque qu'elle expose, « la victime est immolée à coups de mots » (*ibid.*, p. 142). Voir aussi — pour nous rapprocher encore de *Dans un gant de fer* et de *La joue droite* — ce que dit Girard du père comme modèle et obstacle (*double bind*), de l'âge d'or du complexe d'œdipe dans la famille occidentale des derniers siècles, au moment où « la position du père est affaiblie mais pas complètement perdue » (*ibid.*, p. 259). <sup>24</sup> Tel Jean Giraudoux : *Judith, Cantique des cantiques, Sodome et Gomorrhe...* <sup>25</sup> On mange des pigeonceaux, on boit du Pommery 1926 : après avoir sablé le champagne, on sabre la bouteille, une fois replacés « son bouchon et son muselet » (JD, 177). <sup>26</sup> On se régale à conjuguer les imparfaits du subjonctif (DGF, 168-169). Des expressions comme « passez muscade » (JD, 180) servent de signes de reconnaissance et de ralliement. <sup>27</sup> « Notre supériorité sera française ou nous serons inférieurs », témoigne la romancière dans les « Archives des lettres canadiennes », *op. cit.*, p. 387.

enseigne la géographie « de façon divine », parce que concrète, c'est à l'histoire de France<sup>28</sup> que Claire voue un culte éclairé et ardent.

La littérature française des mémoires de Claire Martin est d'abord une littérature de morceaux choisis et de récitations<sup>29</sup>, de noms et d'allusions, d'images fortes, indélébiles, à côté de pâles clichés. Heureusement, il y a les vrais classiques, impossibles à confondre<sup>30</sup>. En tout cas, *Les femmes savantes* et *L'école des femmes* ont laissé des traces chez l'auteure (JD, 137), comme Bossuet (pour la mort), Corneille, Racine et, au siècle suivant, l'esprit voltairien et des idées de Jean-Jacques Rousseau sur la nature, l'éducation, la société: « L'enfant naît juste et il y a des complaisances qui l'humilient bien plus qu'elles ne le réjouissent. » (JD, 21) « Vous savez, nous acceptons des repenties », dit à Claire une recruteurice de vocations: « À la duchesse de la Vallière, elle n'eût pas parlé autrement. » (JD, 98) Mère Saint-Fortunat, qui a des favorites, est « la Ninon de Lenclos de l'institution » (DGF, 208). « Sacrée Ninon! » Ninon sacrée (de l'enclos), qualifiée aussi de « don Juane » (JD, 25). Les amitiés particulières ne sont pas décrites comme chez Roger Peyrefitte, mais comme chez Montherlant et, mieux encore, chez les dramaturges et moralistes des « ravageuses passions » classiques. « Tout cela était platonique » (DGF, 210), ou presque, mais compliqué en diable avec les sens « endormis », le cœur éveillé, le « quant-à-soi », les délatrices...

Les Dames de la Congrégation du second couvent ne prennent pas l'article devant « mère ». Elles prétendent que ça fait « vulgaire et cette opinion trouvait son origine, je pense, dans l'usage que l'on fait de l'article "la" devant des mots comme: Pompadour, Champmeslé, Brinvilliers » (DGF, 166). Des mots? Des noms singuliers devenus communs. Ou l'inverse. La narratrice surnomme « Saint-Figaro » une religieuse coiffeuse dont elle a oublié le nom. Les noms français, presque autant que les mots, sèment à tout vent dans l'œuvre entière de Claire Martin. On s'appelle Maignan, Giraud, ou Gaston Dupont (pas Jean Gagnon ou Michel Tremblay). Pour les prénoms: Elmire, Sabine, Thérèse comme à Lisieux (DGF, 89). Gabrielle Lubin, dans *Doux-amer*, est un nom balzacien (de *La muse du département*) sur lequel l'auteure donne une explication encore plus romanesque, qui va de la couleur préférée de (Gabrielle) Colette au « bleu des lupins », en évitant le p d'Arsène, trop connu<sup>31</sup>. Le père des mémoires est un « nouveau Noël de Chamilly »; sœur Sainte-Frumence (un nom à la Ramuz), la novice qu'il convoite, s'appelle Marianna, autant dire Marianne: « on l'inventerait que ça ne serait pas plus drôle » (JD, 36). On rencontre sur les tréteaux du théâtre scolaire des marquises de Verneuil (JD, 10), pas de Merteuil. Mais la plus noble aventure onomastique commence avec un chien fou danois, Dano, jamais aimé, non plus que le terre-neuve Trim et l'épagneul Miro. La « réconciliation avec l'espèce canine » s'accomplit trente-huit ans plus tard grâce au blond « Nicou de St<sup>32</sup>-Cézaire-sur-Siagne (Alpes maritimes) » (DGF, 149-150).

« Comment se porte madame ta mère ? » Votre mère ? « La formule, peu en usage chez les enfants m'avait donné envie de rire. » (DGF, 220) Et d'admirer. Claire Martin

+ + +

**28** Un « pays que j'idolâtrais pour toutes sortes de raisons », dont le fait que mon père « le détestait furieusement » à cause des lois Combes sur la séparation de l'Église et de l'État (DGF, 146). **29** *Le Cygne* de Sully Prudhomme sur la musique du *Cygne* de Saint-Saëns (JD, 73). Ou un sonnet « de je ne sais plus qui », sur l'église de la Madeleine, dont on ne se rappelle qu'un quatrain (JD, 75). **30** Dans « Quand j'étais paravent », « la mimique d'Étienne ne correspondait pas du tout à sa conversation. Pas plus que s'il eût mimé *Il ne faut jurer de rien* en disant les répliques de Polyeucte » (*Avec ou sans amour*, présenté et annoté par Robert Vigneault, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1969 [1958], p. 144). **31** Dans Réjean Robidoux, « Claire Martin romancière », *Études françaises*, vol. 1, n° 2, juin 1965, p. 73. **32** « St- », c'est moins français que « Saint- » ou « S' », mais ce nom césarien (ou czariste) de lieu peut être lu comme un patronyme. Et Nicou, avec ou sans licou (licol), est une trouvaille.

aurait pu écrire, au choix, *Cette impolitesse qui nous distingue*, *Les Commodités de la conversation*, *Les Arts de la table* ou *Les Manières à table*. Elle est un peu notre Sévigné (pour les nouvelles), notre Noailles (pour le salon), notre (Nadine de) Rothschild pour les alliances. Son goût est parfait en matière de mobilier et de décoration, de voyages (contre le tourisme de masse), de maquillage, de toilette. *Dans un gant de fer* et *La joue droite* sont des titres appropriés sur le fond (violent) comme sur la forme (policée). Les joues, l'une après l'autre, en voient et en montrent de toutes les couleurs. Puisque la coiffure est un sujet douloureux pour Claire Martin (cheveux crépus) et ses héroïnes, elle se rabat sur les souliers, les chapeaux, la paire de gants pour introduire l'article de Paris, la mode et un brin d'audace dans une tenue classique<sup>33</sup>. Les gants sont un accessoire fondamental de l'œuvre romanesque aussi bien que des mémoires. Là, gants de velours, de nylon; ici, gants de crin, d'escrime. Pour le père coquet, au magasin: «Par miracle, les occasions lui allaient comme des gants. Des gants Perrin!» (*JD*, 45) On se souvient que le gant (gantélet) faisait autrefois partie, avec ses lames de fer, de l'armure régulière. *Avec ou sans amour* faisait un sort à la couleur (rose, noir, bleu-gris), au tissu (filoselle) ou à la peau (chevreau glacé) de gants «fabuleux», «sans précédents», dont l'un, perdu et retrouvé, est relié à la danse. Ils auront des successeurs de toute taille, de tout métal, pour tout usage.

#### CLAIRE MARTIN ÉCRIVAINNE QUÉBÉCOISE DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE

Claire Montreuil, née en 1914, a connu les suites de la Grande Guerre, la crise économique<sup>34</sup>, le faux «retour à la terre» (*DGF*, 137), la montée des fascismes (à la maison) et d'une nouvelle guerre dont, heureux hasard, elle annoncera la fin au micro de Radio-Canada en 1945. Comme sa famille, l'héroïne des mémoires est ancrée dans l'histoire. Chez les Ursulines, «les fillettes de 1660» suivaient déjà le règlement, et «les archives du monastère ne rapportaient pas qu'elles en eussent souffert» (*DGF*, 95). Les archives, c'est entendu, ne fabriquent que de hauts faits et de grands personnages. La pensionnaire rêve cependant, «de façon assez érotique», que les Iroquois envahissent le couvent, dont un jeune «fort joliment emplumé», à qui on fait «un petit speech» moralisateur en même temps qu'on lui ouvre son lit (*DGF*, 145). On aura reconnu le «démon» et le «péché du Québec».

Au printemps de 1925, «le ciel et le gouvernement nous avaient fait don d'une route qui nous reliait à la civilisation» (*DGF*, 171-172). Il en résulte plus de vociférations que de joies. Même si on voit tout à coup apparaître, au détour, sur la banquette arrière d'une voiture conduite par leur tante, les célèbres frères Dostaler et Walter O'Leary, «blonds comme des chérubins» (*DGF*, 166). La Révolution tranquille, le néo-nationalisme et l'indépendantisme sont en route. La narratrice appelle déjà «Secrétariat d'État» (*JD*, 20) le poste de Secrétaire de la Province de Québec, distributeur de prix, subventions et prébendes. À une religieuse «d'un snobisme phénoménal, snobisme d'argent, le pire de tous», la fillette se présente comme «la cousine du maire, lequel était juge à la Cour Supérieure» (*JD*, 56). Les années trente sont très mêlées, tiraillées entre un lourd passé

+ + +

<sup>33</sup> Et un langage qui ne l'est pas moins, avec ses locutions et idiotismes: baver des ronds de chapeau, avoir un poil dans la main... «Pensez-vous! elle est pour les gants comme Restif de la Bretonne pour les chaussures.» (Claire Martin, *Avec ou sans amour*, op. cit., p. 81 et *passim*) <sup>34</sup> On trouve dans *La joue droite* des chiffres, des comptes: «Tarifs mélancoliques des années 30». Tarifs nominaux et inéquitable de la prostitution: «Un petit brun... \$ 1.50; Un Américain... \$ 4.00» (*JD*, 160); voir aussi p. 94, 158 196-197.

(passif) et un avenir encore incertain. On assiste aux processions et aux prêches pour la tempérance du père Lelièvre, oncle d'un futur auteur-compositeur de chansons<sup>35</sup>. On fait carême: le père «suivait un régime pour maigrir et il appelait ça faire pénitence» (*JD*, 123). Le jeune Gérard Raymond, toujours à canoniser, est notre Guy de Fontgalland<sup>36</sup>. De M<sup>gr</sup> Camille Roy, moins magnifié ici que dans *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron, on cueille une perle «d'un orient très pur<sup>37</sup>». La sexualité, de toute façon, fait l'ange et la bête. Il arrive que les «fréquentations» durent dix, douze ans (*JD*, 72). Un «sinistre» curé s'élève contre l'hystérectomie d'une femme de ménage, mère de six enfants, qu'on doit transporter «à l'hôpital nuitamment, en cachette» (*JD*, 89). Il faut «allaier longtemps» pour que «le mari puisse se satisfaire (ça n'était pas dit comme ça) sans que sa femme soit sans cesse enceinte<sup>38</sup>».

Avant d'être du Québec, Claire Martin est de Québec, c'est-à-dire d'un Canada français assez particulier: d'une petite (et *vieille*) capitale, d'une petite bourgeoisie snob qui aime la vie de cour, la danse<sup>39</sup>, les fastes du cardinal-primat<sup>40</sup>, du gouverneur-général (à la Citadelle), du lieutenant-gouverneur (à Spencer Wood). Ces notables, retraités, commerçants, fonctionnaires sont curieusement mal politisés<sup>41</sup> et peu cultivés. Les rumeurs mondaines, les reflets et les effets du pouvoir (très relatif) leur suffisent. Claire Martin ne commence à «mettre de l'ordre» dans ses lectures et ses convictions qu'à l'âge de vingt-cinq ans. À la veille de la guerre, elle se dit «fasciste et antisémite». Il faudra la défaite de la France pour qu'elle corrige ses «errements politiques». Elle n'est pas la seule à se perdre dans les grands mouvements et les petites revues<sup>42</sup>:

Nous étions plusieurs à ne pas bien savoir où nous allions. À droite, à gauche, dans tous les sens. Même le chemin de la vérité nous aurait été errement puisque nous n'aurions pas su ce que nous y faisons. (*JD*, 134; je souligne)

Écrivain français classique, néo-classique, Claire Martin est tout autant une écrivaine canadienne-française digne des pionnières, de Madame Bégon à Henriette Dessaulles, et une écrivaine québécoise de la Révolution tranquille, féminine à souhait et féministe sans excès. Capable de parler d'amour et de mort, de solitude et de sociabilité. Son engagement n'est pas que dans la langue, l'éducation, la culture; il porte sur toutes formes d'autorité, d'autoritarisme, de dogmatisme. Dans cette perspective, même si leurs styles sont aux antipodes, Marie-Claire Blais est sa petite voisine, nièce ou cousine. Leurs familles nombreuses, leurs pensionnats, leurs cauchemars, leurs révoltes sont de la

+ + +

<sup>35</sup> En attendant, on écoute Lucienne Boyer, Jean Clément, Lys Gauty, «tous ces noms que la guerre a effacés», même si, avant 1930 et le film parlant, les Canadiens français étaient «américanisés jusqu'à la moelle — bien plus que maintenant, on n'a pas idée» (*JD*, 126).

<sup>36</sup> Victor-Lévy Beaulieu, entre autres, a parlé du premier, et Jean Éthier-Blais du second. <sup>37</sup> «La verge de Boileau, tour à tour molle ou cinglante, est maniée par un collaborateur assidu qui signe *Le spectateur tranquille*». C'est à la page 65 de *Nos origines littéraires* et pour écrire ça, je pense qu'il est nécessaire de n'être pas comme les autres.» (*JD*, 73) <sup>38</sup> *JD*, 131. L'auteure ajoute: «Autrement, je raconterais ici l'histoire de quatorze enfants-martyrs au lieu de sept.» <sup>39</sup> Lorsque le diocèse l'interdit sous peine de «péché mortel»: «Peuh! maman a dit que nous irions à Montréal, dit Bérangère d'un ton infiniment méprisant.» (*DGF*, 113) Par chance, le Château Frontenac jouit d'«une sorte d'extra-territorialité». <sup>40</sup> C'est un évêque (auxiliaire ou coadjuteur) qui bénit l'union et participe au «déjeuner de noces» intime (une quinzaine de convives) de Françoise, la sœur de Claire (*JD*, 207). En revanche, ce ne fut pas le drapeau papal, ni le Sacré-Cœur, ni le Carillon, ni le fleurdelysé, mais l'Union Jack, «l'étendard de sa Gracieuse Majesté», qui fut hissé sur la maison avant la cérémonie nuptiale (*JD*, 205). <sup>41</sup> Après une «mémorable dispute» avec son propre père, conservateur, monsieur Montreuil, «homme d'extrême-extrême-droite», vota libéral, se crut libéral et le demeura après la réconciliation familiale car il ne revenait jamais sur ses «décisions» (*JD*, 134).

<sup>42</sup> Il suffit de rappeler l'«extrémisme» juvénile de personnalités politiques plus tard aussi éclairées et modérées qu'André Laurendeau ou Jean-Louis Gagnon.

même saison<sup>43</sup>. Dans *un gant de fer* et *La joue droite* — jours de colère, de courage — font la même critique radicale que le pamphlet de Gilles Leclerc, *Journal d'un inquisiteur*, les essais de Jean Le Moyne sur la femme et le clérico-nationalisme (*Convergences*). On peut voir une analogie entre le Père des mémoires de Claire Martin et la « gigantesque Claudine » du *Torrent* d'Anne Hébert, sa concitoyenne et contemporaine. Ces deux « dominateurs sont en même temps des dominés<sup>44</sup> ». Pourtant, la blessure de François, enfant « dépossédé du monde », est inguérissable, sa révolte inefficace — il tue et se suicide —, alors que celles de la petite Claire arrivent, en remontant le temps, à tout transformer.

Le Père des Mémoires, de la mémoire, n'est pas d'une « petite noirceur » comme en imaginent certains essayistes ou politologues. Il est d'une noirceur dont Duplessis lui-même, célibataire opportuniste et jovial, n'a jamais pu s'approcher. Ce premier ministre qui avait peu lu, semble-t-il, n'était pas un personnage « comme on en trouve dans les livres » (*DGF*, 10), mais seulement dans les gazettes. *Charbonneau et le Chef*<sup>45</sup> dut son succès au théâtre à des hordes de syndiqués. La série télévisée de Denys Arcand, avec le débonnaire Jean Lapointe, est une reconstitution historique. *La mort de Maurice Duplessis*<sup>46</sup>, de Gilles Marcotte, est la seule tentative pour donner de l'intériorité, jusqu'à un certain vertige, à un personnage secret.

Des sombres milieux canadiens-français qu'a connus et que décrit Claire Martin on retrouve certains traits de Laure Conan<sup>47</sup> (moins le mysticisme), Albert Laberge (moins le naturalisme), Claude-Henri Grignon (moins le folklore). Son personnage du père, écrasant, est proche parent du *Marcheur* d'Yves Thériault, compulsif et absent. Il n'a pas la crinière et le cran du *Lion* de Françoise Loranger, mais les femmes de ses romans et nouvelles, l'adolescente et la jeune fille de *La joue droite*, ont la liberté d'esprit, l'allure et la volonté des héroïnes de Loranger. Dans cette histoire d'enfants brutalisés, avec parâtre et marâtre, rien de la complaisance larmoyante, sado-masochiste, d'*Aurore l'enfant martyre*. Claire Martin liquide le passé avec pertes et fracas, tout en laissant l'avenir ouvert. Contrairement à Hubert Aquin, révolutionnaire<sup>48</sup>, elle n'a laissé aucun *Prochain épisode*, mais un *Dernier*, qui ferme définitivement la porte aux fantômes et aux fantoches. On pourrait cependant évoquer l'action terroriste d'une pièce de Jacques Ferron, *La tête du roi*, à propos d'un geste semblable (« faire sauter la colonne Nelson, à Montréal ») tenté par Alfred Pellaud<sup>49</sup> avec l'aide de deux « camarades » qui étaient rien moins qu'Honoré Mercier et Paul de Martigny.

+ + +

43 En 1966, le prix France-Québec est accordé ex-æquo à *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et à *Dans un gant de fer*. 44 Robert Vigneault, *op. cit.*, p. 156-157. Plus tard, d'autres romancières également originaires de Québec, Marie Laberge, Monique Proulx, s'attacheront et s'attaqueront à la figure du Père. 45 Pièce écrite par un Torontois, confrère dominicain du père Lévesque, John Thomas McDonough; diffusée d'abord à CBC-FM en 1968, traduite, adaptée et créée au Trident, à Québec, en 1971. 46 Gilles Marcotte, *La mort de Maurice Duplessis et autres récits*, Montréal, Boréal, 1999. 47 « À mes onze ans, ses romans, avec ce qu'ils ont d'étouffant, d'inacceptable, d'exaspérant, mais de fatal aussi, appaurent comme une assez bonne image d'une certaine partie de ce que je connaissais de la vie, celle où grand-maman et grand-papa étaient absents. » (Claire Martin, « La petite fille lit », *Toute la vie*, Québec, L'instant même, 1999, p. 101-111) Celle où le père était omniprésent, omnipotent. 48 Et à l'École de *Parti pris*. Même si se laisser appeler « mon Ti[sic]-Claire » par son grand-papa (*DGF*, 54) c'est du québécois très populaire, presque du joulal. 49 Mari d'une cousine de la grand-maman de Claire, ce mécréant « s'était occupé du fils de Louis Riel jusqu'à ce que l'orphelin eût atteint l'âge d'homme » (*DGF*, 19).

## THÉÂTRE

« « « » » »

C'était d'un dramatique inouï et nous prenions toutes un plaisir extrême [...]

CLAIRE MARTIN, *DGF*, 215

*Dans un gant de fer* et *La joue droite* ont systématiquement recours aux lois, aux figures, parfois aux ficelles du théâtre. Pour la mise en scène qu'elle dirige et les rôles qu'elle se distribue, l'auteure trouve dans le théâtre l'espace et le temps dont elle a besoin. Et tous les registres de l'univers dramatique, tragique, comique. Avec des pointes du côté des arts, de l'école, de l'église, de la famille comme cour et société. On passe des « petits drames » domestiques aux « scènes » épiques, d'un « regard chargé de pensées » à des « conversations imaginaires » (ou l'inverse), des visites rituelles et codées aux scandales incompréhensibles avec ou sans nus. Sur le théâtre de la guerre, la « séance de battage<sup>50</sup> » tient du pugilat avec knock-out dans les feuilles sportives<sup>51</sup> et du ballet de mains et de pieds ensanglantés dans une galerie des glaces lugubre.

On passe aussi des unités classiques aux huis clos modernes et aux « lieux du crime » sanguinaires (*DGF*, 109). Du monologue paternel aux apartés enfantins, des doublures aux utilités, des figures imposées aux représentations improvisées, mais représentations tout de même avec costumes (qui tombent), torsions, récitations, piano... « Le propre d'un tableau vivant, c'est de durer aussi longtemps que l'auditoire — et le tableau — peuvent tenir. » (*DGF*, 217) Claire Martin sait faire prendre et garder la pose. Elle insiste sur les déguisements, les robes mal agencées, les rôles mal distribués, les tons trop haut ou trop bas. Et surtout sur les vices cachés. Au sujet d'une petite rivale surprise dans les bras de l'infortunée mère Saint-Fortunat (elle-même « divine à observer », « yeux baissés sur ses mains jointes ») : « Je lui décochai un pur regard que je tenais fin prêt, accompagné d'un triste demi-sourire, genre martyre de sainte Agnès. » (*DGF*, 212) Un double sourire et un regard préparé à la joie du pur théâtre.

Un spectacle se construit, des observateurs se font complices ou témoins à charge dans cet univers du procès. À la suite d'une escapade en auto, avec interrogatoire à la clé, les « batteries » de la défense sont bien en place (*JD*, 166). « C'est une chose que de blesser un enfant. C'en est une autre que de regarder le sang couler, surtout lorsqu'il y a de l'assistance. » (*DGF*, 149) Et il y en a toujours — du moins une assistante — dans ces mémoires d'hier pour demain. Sur la route, dans la rue, aux fenêtres, derrière les portes. Claire attire l'attention sur le « spectacle effrayant » que pouvaient donner dans le tramway, mourant de peine et de honte à côté d'un père tonitruant, sept enfants « aux yeux secs » (comme au pain sec) en route vers le cercueil vitré, quasi interdit, de leur mère. « Sept petits automates raidis par la peur de laisser voir quelque faiblesse dont il leur serait tenu compte. » (*DGF*, 229) Ce spectacle de « sept petites bêtes effarouchées » n'est pas un conte. Il n'a rien de commun avec Blanche-Neige et ses nains ou le Petit Poucet. On ne peut le raconter, l'entendre ; il faut l'écrire, le lire, le voir.

*Dans un gant de fer* et *La joue droite* : le théâtre s'alimente de l'hypocrisie, des peurs, des apartés, parfois des jeux (seul Grand-Papa y excelle), des tours que les

+ + +

<sup>50</sup> Définition entre parenthèses : « séance : temps que l'on passe à une occupation non interrompue » (*DGF*, 126). « Les entractes n'étaient pas gais », et il y en avait peu puisque la même colère pouvait durer « une quinzaine d'heures, avec des montées en flèche à intervalles plus ou moins réguliers » (*DGF*, 154). <sup>51</sup> « À la première manche [...] » (*JD*, 87)

enfants jouent à des importuns. On fait tout un plat d'une moutarde de Dijon, d'une beuverie au champagne (impossible à reboucher), d'un faux pas, d'un fou rire<sup>52</sup>. Le déjeuner qui suit le voyage de noces du père (et de la belle-mère) offre des dialogues dignes de *La cantatrice chauve*, dont «le ton était artificiel et difficile à maintenir» (*JD*, 179). La littérature dramatique, de Molière aux comédies et proverbes de l'absurde, sert de canevas à l'auteure plus encore qu'aux personnages en leur temps. Un chassé-croisé et un jeu de portes à la Feydeau rendent inopérante la bénédiction paternelle du Jour de l'an (*JD*, 27). La catharsis teint lieu d'exorcisme.

Dans le théâtre social comme dans les autres arts, le père est mal inspiré, maladroit. Il ne sait pas plus faire une visite (fût-ce à sa propre mère) qu'une promenade, tenir une conversation ou garder le silence, commencer et finir un discours, mesurer un geste, un déplacement. Ce n'est pas qu'il ménage ses efforts et lésine sur les moyens. Il possède une garde-robe digne d'un costumier et en joue comme d'«une pièce de théâtre<sup>53</sup>»: «Le tailleur s'est jeté à genoux et il m'a dit...» (*JD*, 46) Les questions d'argent sont une occasion pour le père, une fois pourvu, d'«entrer dans ses plus belles transes». La mère réussit parfois à obtenir une obole sans lui laisser le temps, avant son train, de «faire une scène de grande envergure» (*DGF*, 75). Le père — songeant à son fils Gérard<sup>54</sup>, né d'un premier lit, tuberculeux, fugueur, révolté, «criminel» — peut se lever lourdement de son fauteuil, «la main crispée sur le journal», prendre «son visage et sa voix "premier prix de tragédie"» (*JD*, 30). Il n'a que les apparences et le vocabulaire de la tragédie. Il joue faux, en fait trop, se trompe de registre. Il n'est à l'aise, relativement, que dans certaines formes de théâtre amateur, paroissial. Par exemple, rassembler en pleine nuit au chevet de sa vieille mère mourante

dix-huit récitants de chapelet, et ambulants au surplus! [...] il n'aurait manqué pour rien au monde une si bonne occasion de se donner la tragédie. À l'aube, le père noble et le chœur des récitants revenaient au donjon (*JD*, 184).

Une nuit plus tard, le feu est dans la cave et Dine au milieu de l'enfer. Elle réapparaît, «noire de suie» aspirant l'air avec «un bruit effroyable, une sorte de grincement pâmé» (*JD*, 186). Quelqu'un avait encore confondu les manettes, tiré les ficelles.

## MÉMOIRE(S)

Les souvenirs d'enfance et de jeunesse forment un ensemble assez distinct dans le massif de la littérature personnelle. Claire Martin y puise abondamment. *Dans un gant de fer* et *La joue droite* ne sont pas pour autant des recueils de souvenirs. Des récits fortement autobiographiques, sans doute, et non une «autofiction<sup>55</sup>» comme on en publia beaucoup à la fin du vingtième siècle. Des fragments qui auraient pu être retenus et organisés en vue d'une éventuelle (auto)biographie. Le diptyque est aussi un roman

+ + +

<sup>52</sup> Le rire est un «symptôme de lubricité» (*DGF*, 34). Et la lubricité commence au bercail avec les malentendus: une «nouvelle petite sœur»? «Quel âge a-t-elle?» (*DGF*, 57) D'où sort-elle? <sup>53</sup> «Une autre gentille saynète nous était fournie par les histoires de chaussures.» (*JD*, 46) <sup>54</sup> Qui évoque par son nom le jeune «saint» Gérard Raymond, son contemporain québécois, et *Visions de Gérard* de Jack Kerouac. En plus tragique. Le pauvre garçon «interrompait son agonie pour souffler» que «oui, oui», il mourait par sa propre faute, puni par Dieu pour n'avoir pas écouté son père (*JD*, 32). <sup>55</sup> Sur ce «nouveau genre», voir Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 267-283. Voir aussi la distinction entre «autobiographie» et «écrit autobiographique» (souvenirs, chroniques à partir de journaux personnels, etc.): «Le critère du récit d'enfance», «Autobiographies et mémoires», *ibid.*, p. 28-30, p. 47-53.



d'apprentissage, plus exactement de désapprentissage. Claire, née Montreuil, apprend de ses expériences, de ses souvenirs; elle se déprend de son éducation, de son père. Elle pratique par l'écriture, après l'avoir fait par la lecture et la parole, la liberté critique. L'auteure retourne contre l'autorité les armes qui la représentent et la trahissent, donnant à la narratrice, son alter ego, les moyens intellectuels et moraux de troubler le portrait de groupe en trouant le tableau au centre (au cœur). C'est cette substitution, annoncée dès le départ, accomplie pas à pas, coup par coup, qui donne son mouvement et sa couleur au diptyque.

Claire est loin d'être seule en scène dans ces deux livres d'histoires et d'Histoire, de mémoire personnelle et collective, d'analyses distanciées, mises en perspective, fondées sur l'observation plus que l'introspection. La détermination générique de *mémoires*<sup>56</sup> est donc celle qui convient le mieux à cette entreprise, confirmée par des proches<sup>57</sup>, d'expériences partagées, de vie revue et revécue sur un autre plan. Le milieu est situé, daté. Malgré le jeune âge de l'héroïne et l'isolement de la famille, la ville et la province de Québec, la religion, les mœurs, les classes sociales, la culture, le langage de l'époque — l'entre-deux-guerres — imprègnent le texte. La mémoire, fidèle, « impi-toyable », travaille à construire un discours, un récit qui vaut bien des essais, des mémoires qui ont leur place dans l'histoire comme dans la littérature. Au fond des silences, entre les cris, s'instaure un dialogue paradoxal, sans échange, ou une lutte par actions parallèles inversées, entre le père (d'autrefois) et la fille (d'aujourd'hui). Le premier ne bouge pas, statue qui s'effrite; c'est la seconde qui grandit.

Les dix-septième et dix-huitième siècles offrent à la lectrice un corpus prestigieux, à l'écrivaine des modèles, des genres variés. Un « dix-septémiste » improbable apparaîtra dans *Les morts*<sup>58</sup>, alors que l'« amant idéal » est Fabrice del Dongo et qu'on rêve de laisser des « mémoires d'outre-tombe » légitimistes et légitimés. Scènes, portraits, dialogues, lettres, historiettes, fables: les mémoires de Claire Martin puisent à tous les genres classiques. Sans être ceux de Saint-Simon, ils analysent une époque, raniment des personnages, recomposent à leur échelle des réseaux et des cours, inventent un regard, imposent un style. Si les potins sont en principe inoffensifs<sup>59</sup>, Claire Martin, comme ses grands devanciers, sait en faire des exemples dans tous les sens du terme (d'*exemplum* à paradigme). « Les potins sont toujours assaisonnés de haine à l'endroit de la personne dont on parle. Autrement, on n'arriverait pas à en dire du vrai mal. » (JD, 196) Ni du vrai littéraire. L'assaisonnement relève les plats froids.

D'autres œuvres de Claire Martin jouent sur plusieurs claviers, dans divers genres. De l'analyse psychologique à la rétrospection, du faux romanesque au vrai théâtre, de la chronique aux demi-confessions (ou confessions et demie). Le cadre technique d'*Avec ou sans amour* varie beaucoup: narration, dialogue, monologue, lettre, proverbe, avec des pointes (accidents, incidents) du côté policier. Tout cela pour un ensemble de récits qui tient par le thème (l'ennui actif), le rythme vif, sans précipitation. On a pu parler d'« élégie » dans le cas du roman *Doux-amer*, fondé sur les retours du

+ + +

56 Comme pour ceux de Simone de Beauvoir, *jeune fille rangée*, puis émancipée, histoire qui est « typiquement celle d'une jeune bourgeoise française de famille pauvre », elle le rappelle dans *Tout compte fait* (1972). *La force de l'âge* (1960) et *La force des choses* (1963), à leur tour, « relèvent plus du genre des mémoires et de l'autobiographie de couple que du récit de vie individuelle » (Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 230). 57 « Le "je" n'est pas aboli dans les Mémoires, il s'est en quelque sorte fondu dans la collectivité. L'histoire de Claire Martin est aussi celle de ses sœurs » (Françoise Kaye, « Claire Martin ou le "je" aboli », *Incidences*, nouvelle série, vol. IV, n° 2-3, mai-décembre, 1980). 58 Claire Martin, *Les morts*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1970, dont on tirera une pièce en 1972. 59 « *Petites médisances* », dit *Le Robert* (je souligne); l'étymologie renvoie à pot, « chaufferette » autour de laquelle on bavarde en toute connivence.

«souvenir désolé<sup>60</sup>». Non moins lyrique et musical est *Quand j'aurai payé ton visage*, autre «double récit», «drame insoluble» de l'Amour et de l'amour, qui a recours aux souvenirs, aux portraits, au journal. *Les morts — Les mots*<sup>61</sup>? — est-il roman, essai, «livre bref», dialogue platonicien entre amies? Théâtre, il le deviendra plus ou moins dans «*Moi, je n'étais qu'espoir*<sup>62</sup>». Toutes ces œuvres ont des aspects, des moments, des fragments mémoriels et autobiographiques.

+

On pourrait rapporter aux mémoires de Claire Martin certaines remarques à propos de *Ces enfants de ma vie*, souvenirs de Gabrielle Roy magnifiés en six nouvelles «organiquement liées» et d'«allure autobiographique<sup>63</sup>». Le «raconter» ne saurait s'opposer à un vécu, mais seulement à un autre «raconter». Chez la mémorialiste québécoise comme chez l'institutrice manitobaine, «le réel n'[sic]est assimilable à la seule condition qu'on lui ait fait subir une mise en récit<sup>64</sup>». *Subir* est le mot qui convient pour le traitement énergique — grossissement, rapetissement; éloignement, proximité — appliqué au père, aux religieuses, aux notables. Sur les deux joues, avec ou sans gants. Les anecdotes s'enchaînent et se déchaînent, dans une véridicité qui rend plausible, lisible, l'in vraisemblance. Le je s'impose au LUI pas à pas, bribe après bribe, impitoyablement, avec la satisfaction du devoir accompli. «Et maintenant, si je veux raconter les choses telles qu'elles furent, il me faut remiser cette pitié, à moi venue comme une visiteuse tardive [...]» (DGF, 10) Telles qu'elles furent? Telles qu'elles sont devenues.

Les mémoires de Claire Martin sont, de bonne guerre, une œuvre de guerre. De résistance sans reddition et finalement de paix, de reconstruction. La romancière ou nouvelliste parlait de «regard en coup de fouet», de livre «cravache».

La phrase dure, rigoureuse, portait merveilleusement ce fardeau de haine et de cruauté qui pesait tout au long de chaque page et dont l'auteur se délestait sans jamais l'épuiser<sup>65</sup>.

Mise en jeu pour une mise en joue. Le diptyque des mémoires est plus qu'une (double) gifle et un camouflet: un corps à corps, un combat rapproché à l'arme blanche. Joue contre joue est plus intime qu'œil pour œil, dent pour dent. Claire s'avoue «fille de [son] père»: voix forte («Raboni!»), poumons d'acier, «blocage maison contre le speech» à écouter (DGF, 60), prédisposition à la colère, goût des sentences, des précisions techniques, des détails. Le vocabulaire de la mort est «familier» aux enfants à cause de la Grande Guerre. La petite Margot entretint une «guerre de neuf ans» avec leur belle-mère<sup>66</sup> et au pensionnat où on l'envoie «dénudée de tout» comme un soldat sacrifié. Claire prépare de longue main leur victoire à tous.

+ + +

60 Réjean Robidoux, *loc. cit.*, p. 72. «Gabrielle Lubin, la romancière, écrit un livre violemment autobiographique» (*ibid.*, p. 77; je souligne).

61 Pour la romancière des *Morts*, «rien n'est vrai de ce qui n'a pas été écrit» (p. 112). À ce sujet, voir Françoise Kaye, *loc. cit.*, p. 57-58.

62 Pièce tirée en 1972 du roman *Les morts* (1970), où la phrase-titre, de Valéry, était citée en épigraphe. 63 André Brochu, *Livres et auteurs québécois 1977, 1978*, p. 39-43. 64 François Gallays, «À propos de quelques recensions des [sic] *Enfants de ma vie* de Gabrielle Roy», *Incidences*, nouvelle série, vol. IV, n° 2-3, mai-décembre 1980, p. 45. 65 «Le talent», *Avec ou sans amour*, *op. cit.*, p. 14. «La mort n'est pas suffisante» est aussi à considérer avec sa «marâtre», son «enfer», la «méchanceté [...] chez les imbéciles», le «désir de haïr des enfants» (*ibid.*, p. 87-92). 66 «Comme tous les sots, [celle-ci] n'aimait pas la paix. Au contraire, elle prisait fort les complications, les commérages, les secrets surpris et répandus, les intrigues, les machinations, les conciliabules.» (JD, 195) Ce n'est pas la tasse de thé des belles-filles, plus directes.

Ce qui fait l'originalité de l'œuvre personnelle, parfois intime, de Claire Martin, c'est son style. Pas seulement son écriture sèche, brillante, limpide. Pas seulement son esprit français, son ironie, son raffinement mondain, son élégance. Mais sa position sociale et sa posture anti-idéologique. Si l'auteure dénonce et attaque des hommes, des femmes, des préjugés, des clichés, elle ne le fait pas systématiquement au nom d'autres personnes, idées, groupes — fussent-ils féministes, laïques, démocrates, élitistes. Claire Martin joue tous ces personnages, adopte ces points de vue, mais elle ne s'y fixe pas. Elle n'est pas plus révolutionnaire que réactionnaire, tentée à la fois par un cynisme souriant et par un réformisme tranquille à la Jacques Godbout. C'est dans son écriture exclusivement — à la différence d'Aquin, de Ferron ou de Miron — que Claire Martin s'engage et se dégage, se contraint (classiquement, à la Valéry), se libère et libère son lecteur. Car les dettes contractées à son égard paraissent mesurées, et les peines légères, à côté de certains pavés, manifestes, thèses, procès, témoignages des années soixante et soixante-dix. Il y a du conte (l'Ogre), de la fable, des anecdotes exemplaires et beaucoup de théâtre dans ses mémoires romanesques (pas romancés). On les relit sans épuiser leur substance, qui se renouvelle avec le temps.