

Nostalgie de la beauté

André, Major, *Le Sourire d'Anton ou l'adieu au roman*,
Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001

Étienne Beaulieu

Numéro 1, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2239ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaulieu, É. (2003). Compte rendu de [Nostalgie de la beauté / André, Major, *Le Sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001]. *Contre-jour*, (1), 143–147.

Nostalgie de la beauté

André Major, *Le Sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001.

Il y a un an déjà, l'écrivain André Major publiait ses carnets et rassemblait ainsi pour la première fois dans un ensemble aussi vaste une sélection de ses réflexions quotidiennes, dont quelques extraits étaient déjà parus dans différentes revues québécoises. Romancier méconnu (*Histoires de déserteurs*), nouvelliste négligé (*La folle d'Elvis*) et poète à peine lu (*Poèmes pour durer*), Major livre cependant avec *Le Sourire d'Anton* un texte appelé à trouver un public plus large, comme en fait foi la réception du prix de la revue *Études françaises*. Mais c'est ici, je l'imagine sans peine, qu'a dû commencer pour Major une expérience déconcertante qui prolonge son adieu au roman dans un sens inattendu.

Car quelque chose se produit avec ce texte qui devrait saisir d'étonnement quiconque cherche à comprendre les lois régissant l'espace littéraire d'aujourd'hui. Comment un texte aussi rapproché des enjeux essentiels de la littérature peut-il passer aussi inaperçu et ne recevoir qu'un accueil aussi convenu, à tel point qu'un véritable silence aurait été préférable ? Ou encore, si l'on inverse la question, comment se fait-il qu'un tel texte, d'un ton si acerbe, qui se veut aussi dénué d'illusions sur ses contemporains, puisse être accueilli avec une telle unanimité ? Major a eu beau dénoncer sur un ton parfois cinglant « l'obsession du consensus » de la culture québécoise et rappeler que « c'est forcément au détriment de la vérité que l'on cède à un consensus », personne n'a bronché et tous ont applaudi, confirmant ainsi ses critiques les plus amères. La perplexité de Major, à la réception de ce prix, dut être infinie, car rien n'est plus consternant que cette capacité de renouvellement du consensus dans sa dénonciation même, ni plus fascinant que la bonne conscience avec laquelle une société récompense celui qui

l'insulte, comme si l'injure appelait la gratitude à plus ou moins long terme et que l'opprobre devenait la face cachée d'une reconnaissance plus achevée.

Ce consensus inversé mérite que l'on s'y attarde, mais pas seulement pour l'incroyable empressement de l'accueil favorable qu'ont reçu ces carnets supposés corrosifs. Car les carnets de Major ne constituent pas un événement ordinaire dans l'histoire littéraire québécoise. Certes, ils font date en tant que non-événement, en tant que réponse parfaitement adéquate à un horizon d'attente qui ne s'attend plus depuis belle lurette à être respecté et qui réclame même d'être transgressé. Mais ces carnets tracent surtout la limite au-delà de laquelle la désertion se transforme en convention et dénoncent ainsi, sans presque même s'en apercevoir, l'épuisement complet de l'idéologie de la désertion sur laquelle Major fonde l'authenticité de son écriture romanesque depuis de nombreuses années. Plus ou moins reclus, Major ne peut écrire qu'en désertant, qu'en cherchant à troubler les rapports cordiaux que les écrivains « ordinaires » entretiennent avec leurs lecteurs. Au point où Major ne sait plus très bien aujourd'hui qui sont ses lecteurs : « Mais qui sont-ils les lecteurs de ces carnets, sinon des proches et des membres d'une famille élargie, sans doute désireux d'y trouver des échos réconfortants de leur propre expérience plutôt que les accents trop personnels d'une voix discordante qui risque de troubler la fête de famille avec laquelle on confond souvent l'exercice littéraire. » On comprend la perplexité de Major, car troublante est cette fête que rien ne trouble et qui acclame plus encore tout ce qui cherche à la déranger.

Comment cela est-il possible ? Sur quel impensé peuvent bien s'accorder les désaccords apparents de la société et des écrivains comme Major ? Tel que l'indique leur sous-titre, ces carnets sont pour Major une manière d'*adieu au roman*. C'est dire qu'aux considérations sur le consensus et sur sa transgression, Major entremêle des propos sur le roman, comme s'il s'agissait là de deux facettes de la même obsession, comme si en cherchant à déserrer le sens commun, l'écrivain tentait en fait de sortir de l'espace informe du roman. Se drapant dans son adieu au roman, l'écrivain tourne les talons et s'enfonce dans sa désertion, mais pour se rendre compte soudain que le désert s'est transformé en une place publique où tous assistent, invisibles, à chacun des gestes les plus intimes, approuvant ici, désapprouvant là, comme

si la conscience contemporaine, dans sa réclusion la plus intime, était grevée du poids d'une appartenance à la pensée la plus commune, d'autant plus pesante qu'ignorée. Comment, dès lors, sortir de cet enfer où la solitude réelle devient impossible ? L'expérience de Major a le mérite de montrer que l'on n'y parviendra certainement pas par la voie du journal *intime*, fiction par excellence de la conscience occidentale moderne, se croyant bien à l'abri dans sa dimension privée, alors que la publicité et l'État s'emploient chaque jour à la nier davantage, montrant ainsi qu'il n'y a rien de plus commun et de politique que l'intimité, rien de plus accordé à la désertion de tous dans leur for intérieur.

Pour lui rendre justice, il faut insister sur le fait que *Le Sourire d'Anton* ne se veut pas un journal intime, mais un carnet, comme l'indique la page de garde. Pourtant, Major tient à dater chacune de ses pensées : « Dater ces notes, pourquoi ? Elles auraient sans référence chronologique, un caractère trop général, comme égarées hors du quotidien, inscrites dans une sorte d'absolu dont je me méfie un peu, moi qui mesure tout ce qu'une pensée, même mûrement réfléchie et filtrée par le langage, conserve d'aléatoire et de discutable. » D'apparence anodine, cette note mène au cœur de l'aporie fondamentale de la pensée de Major en opposant le caractère « absolu » des notations et leur inscription dans le quotidien. Or l'absolu, pensait Hegel, ne peut exister qu'en tant que relatif, sans quoi il serait impossible d'en savoir quoi que ce soit, et donc n'existe pas. Ce qui incitait le philosophe à croire que toute conscience est temporelle et qu'en dehors du parcours de l'histoire seul demeure le malheur d'une conscience en quelque sorte aspirée par l'inexistence. En datant ses pensées, Major refuse de les laisser cheminer hors de l'histoire et ne trahit pas seulement la vocation inactuelle d'un carnet (comme chez Joubert par exemple, l'un des fondateurs du genre, qui ne devait pas être daté à l'origine), mais ramène de surcroît la pensée à sa dimension quotidienne, à la division rationnelle du temps en portions journalières et entérine de ce fait le règne sans partage de la pensée du jour de notre époque romanesque qui rejette avec Hegel l'absolu dans l'inexistence. Sur ce point, les carnets de Major répondent parfaitement à Hegel et donnent à entendre que sa formule (« l'absolu n'existe qu'en tant que relatif ») définit précisément l'ère romanesque et relativiste dans laquelle nous vivons. Mieux : les carnets de Major ne sont en fait que le *déversement* du roman dans le quotidien et le

temporel, lesquels constituent déjà la matière du roman. À ce titre, l'adieu au roman, de toute évidence, n'est que le prolongement d'une pensée qui n'a jamais cessé d'être romanesque et poursuit son entreprise de relativisation sous une autre forme, en cohérence exacte avec l'absence de forme du roman que Major admirait jadis et qu'il n'a pas cessé d'aimer à son insu. Ce que Major lui-même semble sous-entendre lorsqu'il déclare que « le gavage [de romans] et la lassitude [l]'ont amené à [s]'intéresser de plus près, et avec une gourmandise aussi grande que jadis à l'égard du romanesque, à ce qu'on appelle la littérature intimiste — carnets, papiers collés et journaux de toutes sortes, à commencer par ceux de Léautaud, de Jünger, de Perros, de Pavese et de Gombrowicz, qui constituent des lieux où s'affirment une personnalité et une écriture libérée des contraintes de la composition ». Le mot est lâché : les notes rassemblées dans *Le Sourire d'Anton* constituent en fait un roman comme tous les autres par leur volonté de s'enraciner dans le quotidien en s'éloignant de toute forme d'absolu, mais ce roman sans histoire est toutefois « libéré des contraintes de la composition ». Major n'a donc jamais cessé d'être romancier. Et l'on aurait dû s'en douter, car quoi de plus romanesque qu'un adieu au roman ?

Et c'est exactement ici que l'expérience d'écriture dont témoignent ces carnets se fait cruciale et devient étrangement importante sur le plan littéraire par le désintéressement de la littérature qu'elle nécessite. D'évidence, *L'Adieu au roman*, écrit en même temps que certains romans, ne constitue pas une rupture temporelle ou de succession avec le roman, mais se présente plutôt comme une rupture spatiale d'avec *le lieu* du roman, comme s'il poursuivait le roman en dehors de lui-même. *Le Sourire d'Anton*, sous cet angle, n'est que le prolongement réflexif parallèle des romans de Major. Il en est à la fois la condensation et la multiplication (exactement comme dans les théories de Friedrich Schlegel, obsédé par la forme absolue et fragmentaire du roman), comme si toutes les histoires que Major aurait pu conter ne trouvaient pas l'essor narratif nécessaire et venaient s'écraser sur la page à l'état brut. Consterné, Major note en effet : « Depuis des mois, j'ai beau ouvrir des romans, l'ennui me les fait aussitôt refermer, comme si j'étais devenu insensible au romanesque ». Bien plus qu'une lassitude passagère, l'ennui provoqué par le romanesque survient précisément au moment où Major observe qu'au « besoin maniaque, irrépressible, de traduire dans sa propre

langue l'incohérent bavardage du réel, on [...] répond comme si c'était là une façon de retarder l'instant où on ne sera plus de ce monde ». C'est dire que l'expérience essentielle et paradoxale dont cherchent à témoigner ces carnets se présente comme un face-à-face avec la mort grâce auquel Major se libère de la nécessité de raconter. *L'Adieu au roman* se change soudain en une tentative de supporter le seul et véritable adieu. Major découvre ainsi que tous les romans ne sont que des « courses au long cours qui ne mènent qu'au désert » et qu'au bout du compte toute son expérience de romancier ne l'a « convaincu que de l'inutilité radicale de toute aventure imaginaire ». Dès lors, pour Major, « assigner à tout prix un sens à l'existence », quand bien même s'agirait-il du non-sens, équivaut à « en refuser la troublante gratuité ». C'est donc dire que Major quitte le roman par une surconscience du non-sens romanesque, qui lui permet, comme après une traversée du nihilisme, de donner libre cours à la « nostalgie de la beauté » qu'il éprouve en observant tout simplement (mais toujours à l'imparfait et non au présent) « des tiges de chicorée dont les fleurs bleues s'ouvraient à la ferveur matinale ».

Étienne Beaulieu