



Université du Québec
à Rimouski

Serge Bouchard, une philosophie morale « imprémeditée et fortuite » ?

Écrire la vie, le temps et la nature dans *C'était au temps des mammoths laineux*, *Les Yeux tristes de mon camion* et *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres (avec mémoire)

en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

PAR

© **Damiano Tavazzi**

Mars 2025

Composition du jury :

David Bélanger, président du jury, UQTR

Claude La Charité, directeur de recherche, UQAR

Pascal Riendeau, examinateur externe, Université de Toronto

Dépôt initial le 18 novembre 2024

Dépôt final le 5 mars 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

À la librairie *L'Alphabet* de Rimouski qui m'a fait tomber dans la marmite de la littérature québécoise et accompagné avec une formidable bienveillance en parallèle de mon parcours universitaire, entre juillet 2022 et septembre 2023.

REMERCIEMENTS

Rédiger un mémoire est un travail de l'ombre. Peu nous voient travailler, lire, rédiger. Peu voient le résultat ainsi que ses implications et ses ramifications. Néanmoins, je tiens à remercier celles et ceux qui m'ont accompagné sur ce chemin dérobé, semé d'embûches, de surprises, de doutes et de succès.

Tout d'abord, un immense merci à Claude La Charité, mon directeur de recherche, pour avoir accueilli avec patience et enthousiasme ce projet de recherche sur l'essai contemporain. Merci pour toutes ces rencontres, ces discussions, ces références et ces idées qui ont nourri la rédaction de mon mémoire et ma pensée sur la littérature. Et peut-être aussi pour ce consensus tranquille, sous-jacent dans nos travaux respectifs : l'importance d'envisager à la fois les anciens et les modernes. « Laudamus veteres sed nostris utimur annis » (Ovide, *Fastes*, 1225). Nous tombons d'accord là-dessus : louer les anciens et être de notre temps.

Merci également à tout le département des lettres et humanités de l'UQAR pour m'avoir chaleureusement accueilli à l'UQAR, à Rimouski, au Québec et m'avoir fait découvrir d'autres visions sur la littérature. Une pensée particulière à Katerine Gosselin pour sa bienveillance lumineuse et ses encouragements qui ont nourri ce projet, que ce soit en cours, dans nos discussions et lors des rencontres du TSAR. Une autre pensée à Kateri Lemmens pour m'avoir lancé sur la piste de l'essai et ouvert les voies essayistiques.

Un merci particulier va à mes proches. À ma famille qui a découvert Serge Bouchard avec plaisir et m'a soutenu dans toutes les phases du projet. À M. pour avoir écouté dès le début mes doutes dans le milieu universitaire. À C. pour être d'accord avec moi sur la nécessité de ne pas laisser traîner les maîtrises entamées. À V. pour sa compréhension spontanée des étapes de rédaction d'un mémoire dans les sciences humaines. Et à G. pour sa douceur lors de la rédaction des toutes dernières pages.

Enfin, un merci chargé de souvenirs à Dominique Brancher, professeure au département de lettres et littératures à l'Université de Bâle, en Suisse. Pour m'avoir fait découvrir la recherche en littérature pendant mon bachelor. Pour m'avoir lancé sur les chemins de Chrétien de Troyes, de Montaigne, de Jodelle et de la littérature ancienne. Et pour la confiance accordée, sans laquelle je ne sais pas si je serais parti au Québec.

AVANT-PROPOS

« Serge Bouchard, tu verras, c'est ce que j'appelle une littérature de salle de bain ... » C'est surpris par ces mots, prononcés par un collègue de la librairie *L'Alphabet* à Rimouski à l'été 2022, que j'ai fait mes premiers pas dans l'univers du célèbre anthropologue québécois. Si ledit collègue se référait à la brièveté des textes de Bouchard qui convient parfaitement pour une virée au cabinet, une autre collègue en soulignait l'évidence. « Ah oui, et bien sûr, à l'avant, la table de Serge Bouchard », m'avait-elle dit en concluant le tour des rayons lors de mon premier jour de travail. À ce moment-là, je m'étais demandé ce qui justifiait tant d'assurance pour lui dédier toute une table à l'entrée de la librairie. Néanmoins, ces questionnements furent vite happés d'abord par toutes les informations de ce premier mois de travail, puis par la frénésie de ma dernière session de cours à l'UQAR à l'automne 2022.

Ce n'est que quelques mois plus tard, vu l'achalandage inexistant de la librairie dû à une tempête de neige, que je me suis saisi d'un recueil posé devant moi sur la fameuse petite table de l'entrée et que l'idée m'a effleuré d'en faire mon sujet de mémoire. Au fil des semaines, j'ai développé un véritable coup de cœur pour l'œuvre de Serge Bouchard, ses sujets fétiches, sa prose, ses recueils. En amorçant quelques recherches plus poussées, quelle n'a pas été ma surprise de constater que la critique littéraire s'était très peu penchée sur ses textes. En effet, s'il est bien connu du paysage médiatique québécois, à ce jour, peu de chercheuses et chercheurs ont étudié son œuvre. Sensibilisé au genre de l'essai dans mes séminaires de recherche, ma décision était donc prise : je travaillerais sur le genre de l'essai en délimitant un corpus dans l'œuvre de Serge Bouchard.

RÉSUMÉ

Ce mémoire s'intéresse aux derniers recueils d'essais de Serge Bouchard, *C'était au temps des mammouths laineux*, *Les Yeux tristes de mon camion* et *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*. À cheval entre littérature et philosophie, la question à laquelle ce mémoire répond est de savoir comment s'exprime la philosophie accidentelle de Serge Bouchard dans ses essais tardifs. Cette question se fonde sur une série d'hypothèses démontrées dans le premier chapitre du mémoire, soit que les trois recueils du corpus appartiennent, selon la définition du genre de Jean Marcel, au genre de l'essai, que Serge Bouchard occupe une place particulière au sein de l'essai québécois contemporain, place définie dans un troisième temps comme celle d'un philosophe accidentel. Reprenant les mots de Montaigne qui se considère lui-même comme un philosophe « imprémedité et fortuit », ce mémoire s'inspire des travaux d'Ann Hartle qui dégage quatre caractéristiques de cette philosophie fortuite : une visée non autoritaire, non préméditée et intuitive, une « dialectique circulaire » qui part du commun et du familier pour parvenir à de nouvelles idées, une vision du monde et du savoir radicalement contingente et incarnée qui permet d'atteindre un *second sense* et donc de porter un regard nouveau sur des réalités connues. Le deuxième chapitre de ce mémoire analyse donc les trois recueils d'essais du corpus à la lumière de cette philosophie accidentelle et des caractéristiques de l'essai tout en examinant trois grands ensembles thématiques : la vie humaine, la vieillesse et la mort, le temps, sa défense de la lenteur ainsi que le rapport éclairé au passé et à la mémoire (notamment sur le passé colonial nord-américain) et enfin la manière d'envisager l'espace, la nature, le territoire, la faune et la flore. Le but de cette démarche est de dégager les principales idées de l'essayistes sur ces thématiques tout en se penchant sur le style propre à ses essais tardifs pour en délimiter la poétique. En définitive, Serge Bouchard peut être considéré comme un philosophe accidentel dont la pensée prend une tournure morale car son œuvre essayistique tardive peut être lue comme de nombreux critiques ont lu l'œuvre de Montaigne : en y dégageant des lignes directrices sur la vie humaine et en offrant une lecture morale de son œuvre.

Mots clés : essai, Montaigne, littérature québécoise contemporaine, littérature et savoirs, littérature et philosophie, style.

ABSTRACT

This thesis explores Serge Bouchard's latest collections of essays, *C'était au temps des mammouths laineux*, *Les Yeux tristes de mon camion* and *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*. Straddling literature and philosophy, the question this thesis addresses is how Serge Bouchard's accidental philosophy is expressed in his late essays. This question is based on a series of hypotheses demonstrated in the first chapter of the thesis, namely that the three collections in the corpus belong, using Jean Marcel's definition of the genre, to the genre of the essay, that Serge Bouchard occupies a particular place within the contemporary Quebec essay, a place defined in a third stage as that of an accidental philosopher. In the words of Montaigne, who considered himself an “unpremeditated and accidental” philosopher, this thesis draws on the work of Ann Hartle, who identifies four characteristics of this accidental philosophy: a non-authoritarian, unpremeditated and intuitive aim; a “circular dialectic” that starts from the common and the familiar to arrive at new ideas; and a radically contingent and embodied vision of the world and of knowledge, which enables us to reach a second sense and thus take a fresh look at known realities. The second chapter of this thesis therefore analyzes the three collections of essays in the corpus in the light of this accidental philosophy and the characteristics of the essay, while examining three major thematic clusters: human life, old age and death; time, Bouchard’s defense of slowness and enlightened relationship with the past and memory (notably on North America's colonial past); and finally, his way of looking at space, nature, territory, fauna and flora. The aim of this approach is to identify the essayist's main ideas on these themes, while examining the style of his late essays to delineate their poetics. Ultimately, Serge Bouchard can be considered an accidental philosopher whose thought takes on a moral twist, for his late essayistic work can be read as many critics have read Montaigne's: by drawing out guidelines for human life and offering a moral reading of his work.

Keywords: essay, Montaigne, contemporary Quebec literature, literature and knowledge, literature and philosophy, style.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	v
AVANT-PROPOS	vii
RÉSUMÉ	ix
ABSTRACT	x
TABLE DES MATIÈRES	xi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : Serge Bouchard, un essayiste québécois philosophe ?	7
1.1 Serge Bouchard et les aspects formels de l'essai.....	7
1.1.1 Un « je » au caractère ambigu	9
1.1.2 Un discours enthymématique.....	12
1.1.3 Des touches lyriques	15
1.1.4 Un texte sur des objets culturels	17
1.2 Une position singulière au sein de l'essai québécois contemporain ?.....	22
1.2.1 Affinités et contrastes de Serge Bouchard face aux essayistes de son temps	23
1.2.2 Les essais de Serge Bouchard : un bref état de la question	29
1.3 L'essai comme espace d'une « philosophie impréméditée et fortuite »	38
1.3.1 Montaigne : du scepticisme à une philosophie accidentelle	40
1.3.2 Serge Bouchard, philosophe accidentel ?	48
CHAPITRE 2 : D'une philosophie morale impréméditée et fortuite.....	57
2.1 Parcours d'une vie bonne	60
2.1.1 Devenir meilleur ou le plaidoyer de ce qui est essentiel	60
2.1.2 Autour de la vieillesse	70

2.1.3	Méditations sur la mort et donc sur la vie.....	77
2.2	« Notre rapport au monde est un rapport au temps ».....	85
2.2.1	Circularité du temps et éloge de la lenteur	85
2.2.2	Réécrire la fiction de notre mémoire	95
2.3	Regards et jeux dans l'espace.....	108
2.3.1	« Le paysage humain est le reflet de ce que nous sommes »	108
2.3.2	Parler des animaux, conférer avec les arbres.....	121
CONCLUSION.....		134
BIBLIOGRAPHIE		143

INTRODUCTION

*Bernard Pivot demandait un jour à Jankélévitch si la philosophie pouvait encore servir à quelque chose dans le monde moderne. La réponse est toute simple, c'est celle de Montaigne, de Bergson et de l'auteur de l'Ironie : la philosophie nous apprend à vivre, la philosophie nous apprend à mourir, et entre les deux extrêmes, il y a l'obligation d'aimer, de vivre et de s'engager.*¹

Serge Bouchard

Né sur l'île de Montréal en 1947 et mort en 2021, Serge Bouchard entreprend des études d'anthropologie qui le mèneront à s'intéresser notamment aux Innus de la Côte-Nord et aux camionneurs du Nord du Québec. Entrepreneur, conférencier, animateur radiophonique, il publie en 1991 son premier recueil d'essais, *Le Moineau domestique*, un livre qui fait relativement peu de bruit. Il ne s'en tient cependant pas là et publie ensuite une trentaine d'ouvrages que l'on peut classer en quatre catégories : (1) ses textes que l'on pourrait qualifier d'« anthropo-ludiques » qui traitent des lieux communs des sociétés occidentales, notamment nord-américaines (écrits en collaboration avec l'anthropologue Bernard Arcand), (2) des livres à caractère plus historique (écrits en collaboration avec Marie-Christine Lévesque) et qui recourent notamment la trilogie des « remarquables oubliés », (3) ses livres

¹ Serge Bouchard, *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*, Montréal, Boréal, 2021 [2019], p. 120.

Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CN*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

plus anthropologiques dérivés de ses recherches universitaires (*Du diesel dans les veines. La saga des camionneurs du Nord* écrit avec Mark Fortier et *Le Peuple rieur. Hommage à mes amis innus* écrit avec Marie-Christine Lévesque) et enfin (4) ses essais.

Constitués d'écrits plus ou moins longs traitant d'une diversité de sujets, ces textes² sont généralement écrits au je, s'inspirent en partie de ses nombreuses chroniques radiophoniques et, s'ils reprennent son travail d'anthropologue, ils comportent également une touche plus personnelle que les autres textes. C'est donc bien cette dernière catégorie qui constitue l'objet d'étude de ce mémoire et, plus précisément, les derniers recueils d'essais de Serge Bouchard, soit *C'était au temps des mammoths laineux* (2012), *Les Yeux tristes de mon camion* (2016) et *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire* (2019). Ce choix se justifie par un désir de travailler sur une œuvre que l'on pourrait qualifier de maturité et par l'angle de travail retenu : lire Bouchard en « philosophe imprémedité et fortuit ». Le mot est de Montaigne, tiré de son « Apologie de Raimond Sebond³ » et servira notamment de base pour analyser plusieurs thèmes « accidentellement philosophiques » tels qu'ils apparaissent dans l'œuvre tardive de Serge Bouchard, soit ceux de la vie humaine (éducation, vieillesse et mort), du rapport humain au temps (lenteur, cyclicité du temps et mémoire collective) et du rapport humain à l'espace (territoire, faune et flore).

Néanmoins, ce choix d'auteur et de corpus se justifie également par l'espoir de compléter les rares recherches déjà existantes sur ses essais. Pour être clair : sur Serge Bouchard, on ne trouve pratiquement rien. Il y a certes un article de Réjean Beaudoin sur le traitement bouchardien des clichés⁴, une autre contribution de Josée Laplante relative au regard sur

² Outre le corpus étudié, cette catégorie recoupe les recueils *Le Moineau domestique*, *L'homme descend de l'ourse*, *Les corneilles ne sont pas les épouses des corbeaux*, *L'Œuvre du Grand Lièvre filou*, *Un Café avec Marie* et *La prière de l'épinette noire*.

³ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre XII, « Apologie de Raimond Sebond », éd. Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard, 2009, p. 314.

⁴ Réjean Beaudoin, « De la plage et des clichés », *Liberté*, vol. 38, n° 3, 1996, p. 178-184.

l'animal dans *Le moineau domestique*⁵ et un dernier article de Laurent Mailhot sur les ouvrages de Serge Bouchard et Bernard Arcand sur les lieux communs⁶, mais ce sont, avec le mémoire de maîtrise de Blanche Savard-Gratton déposé en 2018 à l'Université McGill⁷, les seuls textes critiques universitaires sur les essais de Serge Bouchard. Ce premier survol bibliographique illustre donc à merveille un des enjeux de l'essai, à savoir qu'il s'agit d'un genre dont l'appartenance au domaine littéraire est toujours ambiguë et bien plus discutée que pour le roman, le théâtre et la poésie, et le fait que l'essai est indissociable de l'histoire des rapports entre littérature et savoirs. C'est le postulat du livre de Marielle Macé lorsqu'elle affirme que son livre

construit l'histoire d'un genre littéraire dont l'exercice s'est confondu en grande partie, au XX^e siècle, avec celui de la pensée : de Péguy à Sartre, de Gide à Blanchot, de Valéry à Barthes, les écrivains ont confié à l'essai le soin de maintenir le rôle de la littérature dans l'évolution de la connaissance, au moment où les sciences humaines semblaient l'en déposséder, et longtemps après que la prose littéraire eut rompu avec la rhétorique⁸.

Rien d'étonnant à ce que ce rapport ambigu au littéraire se retrouve donc dans les recherches sur Serge Bouchard pour lequel une étude littéraire de ses textes fait peut-être plus débat que pour d'autres essayistes québécois. De ce fait, ce mémoire partira du même postulat que le mémoire de maîtrise de Blanche Savard-Gratton qui « propose de lire les essais de Serge Bouchard comme de véritables textes littéraires en dégageant de son œuvre une poétique de l'essai⁹ », reprenant du même coup l'assertion de Laurent Mailhot qui s'appuie lui-même sur Roland Barthes :

⁵ Josée Laplante, « Des humains et des animaux dans *L'œil américain* et *Le moineau domestique* », *Voix plurielles*, vol. 5, n° 2, 2008, p. 14-27.

⁶ Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard : deux anthropologues dans les lieux dits communs », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 2000, p. 127-149.

⁷ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun : la métonymie et l'ironie dans les essais de Serge Bouchard*, Mémoire de maîtrise, Université McGill, 2018.

⁸ Marielle Macé, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, 2006, p. 5.

⁹ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 4.

Ces textes se situent-ils pour autant hors de la littérature, dont la condition première est « d’accomplir un langage indirect » ? Pas du tout, car ils savent « nommer en détail les choses afin de ne pas nommer leur sens dernier et tenir cependant sans cesse ce sens menaçant » [Barthes]. Leurs objets cherchent leurs sujets, leur forme, leur dimension, leur genre. Un ton est déjà là, auquel les deux auteurs doivent être fidèles et un peu infidèles. Ils jouent admirablement sur l’attente, l’écoute (pas seulement radiophonique), sur la déception légère, la trouvaille furtive, l’éclat atténué ou souligné, le non-cliché du cliché, le cercle de nouveau vicieux, vertueusement, virtuellement.¹⁰

Partant de ce postulat et pour contourner le faible nombre de textes critiques sur les essais de Serge Bouchard, ce mémoire abordera la question de biais. Le plan du mémoire suivra une structure bipartite inspirée des théories de Hans Robert Jauss. Son esthétique de la réception permet d’étudier une œuvre en « reconstituant le système de références objectivement formulables¹¹ » sur laquelle se fonde l’œuvre nouvelle. Ce processus se fait en trois étapes :

l’expérience préalable que le public a du genre dont [l’œuvre] relève, la forme et la thématique d’œuvres antérieures dont [l’œuvre] présuppose la connaissance et l’opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne¹².

Ce mémoire comportera donc deux chapitres. Le premier effectuera les deux premières étapes et reconstituera l’horizon d’attente du public lors de la publication des essais tardifs de Serge Bouchard en trois temps, en discutant trois ancrages inhérents à son œuvre : un ancrage formel (le genre de l’essai), un ancrage géographique, temporel et socio-culturel (l’essai québécois contemporain) et un ancrage conceptuel (une philosophie accidentelle). Puis, le deuxième chapitre réalisera la troisième étape de l’esthétique de la réception de Jauss, cette « opposition entre langage poétique et langage pratique ». Il s’agira de ce fait d’analyser comment Serge Bouchard fait passer ses idées à travers un texte littéraire.

¹⁰ Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 131.

¹¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 54.

¹² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, ouvr. cité, p. 54.

Formulé autrement, ce mémoire cherchera à répondre à la problématique suivante : comment s'exprime la philosophie accidentelle de Serge Bouchard dans ses essais tardifs ? Cette question se fonde sur une série d'hypothèses à démontrer : (1) les textes des trois recueils du corpus appartiennent au genre de l'essai, (2) Serge Bouchard occupe une place particulière au sein de l'essai québécois, une place qui (3) a à voir avec la philosophie que véhicule l'essai depuis Montaigne, une philosophie accidentelle. Ces trois hypothèses correspondent aux trois premières sous-parties du mémoire. La première sous-partie retiendra une définition bien précise de l'essai, celle de Jean Marcel, pour en lier les caractéristiques avec les déclarations de Serge Bouchard sur sa propre poétique d'essayiste. Puis, la deuxième sous-partie situera la place particulière de Serge Bouchard dans le panorama essayistique québécois. Faute de références, cette partie discutera ensuite comment les essais bouchardiens sont vus par la presse et par les rares articles existants dans le but de dresser un bref état de la question. Pour respecter la méthodologie choisie, et plus particulièrement la reconstitution de l'horizon d'attente de Jauss, un état avancé de la recherche se retrouvera donc dans le premier chapitre du mémoire et non, comme de coutume, en introduction. Enfin, la troisième sous-partie définira l'angle de lecture retenu du mémoire, lire Serge Bouchard en philosophe accidentel. Il conviendra de montrer comment l'essai depuis Montaigne véhicule une philosophie « imprémeditée et fortuite » et comment Serge Bouchard, par ses propres affirmations sur sa poétique d'auteur, se rattache à ce type de philosophie.

Une fois ces trois hypothèses vérifiées, ce mémoire analysera comment Serge Bouchard réfléchit en philosophe accidentel sur les thèmes de la vie humaine, du temps et de l'espace. Il s'agira de dégager les principales idées de l'essayiste sur ces thématiques et de se pencher sur le style propre à Serge Bouchard dans ses essais tardifs. En effet, l'essai étant la rencontre d'une pensée et d'une écriture, un regard pointu sur le style est nécessaire. En adoptant un double regard à la fois sur la forme et le contenu, ce mémoire fait sienne l'affirmation de Marc Angenot tirée de son livre *La Parole pamphlétaire* où il déclare qu'une étude purement structurelle et fermée d'un essai sans prendre en compte son contenu aurait peu de sens et serait contraire à l'essence du genre. Il explique ce faisant la moindre préoccupation

de la critique française des années 60 envers l'essai ; celle-ci était trop préoccupée par des postures structuralistes qui ne fonctionnent pas vraiment avec ce genre :

Il y a peu d'études typologiques ou autres dans le domaine de ce qu'on a traditionnellement appelé la « littérature d'idée ». On est loin du foisonnement de recherches qui ont marqué le développement d'une sémiotique narrative. Plusieurs facteurs peuvent expliquer jusqu'à un certain point ce retard de *l'essayistique*, particulièrement sensible en domaine français. Le principal me semble provenir de l'insuffisance du structuralisme non génétique, qui a dominé la théorie littéraire au cours des dernières décennies, à rendre compte du fonctionnement des genres doxologiques et persuasifs. Les difficultés méthodologiques du point de vue formaliste (consistant à voir le texte comme un système clos de production de sens) deviennent, lorsqu'il s'agit de traiter de l'essai et du discours persuasif, des obstacles immédiatement insurmontables. Le chercheur se trouve d'emblée confronté à la nécessité de traiter le texte « d'idées » comme un lieu ouvert aux transactions intertextuelles.¹³

Le deuxième chapitre s'appuiera donc sur des outils d'analyse textuels relevant de plusieurs approches : la stylistique pour analyser le style, la rhétorique pour identifier les procédés d'argumentation à l'œuvre, l'intertextualité pour examiner l'usage de Serge Bouchard de la citation et de l'anecdote, les deux moteurs d'écriture principaux de l'essai¹⁴. Ce deuxième chapitre comportera également une réflexion plus conceptuelle en lien avec la notion de philosophie accidentelle définie et expliquée dans la première partie du mémoire. L'objectif final consiste, conformément à la problématique, à observer comment s'opère cette philosophie accidentelle dans les essais tardifs de Serge Bouchard, que ce soit sur le plan des procédés textuels ou sur celui des idées, les deux étant irrémédiablement liés.

¹³ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 27.

¹⁴ Voir Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai. Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, Québec, Nota Bene, 2012, p. 41.

CHAPITRE 1 : SERGE BOUCHARD, UN ESSAYISTE QUÉBÉCOIS PHILOSOPHE ?

1.1 SERGE BOUCHARD ET LES ASPECTS FORMELS DE L'ESSAI

*La poésie [...] est un acte de liberté. Nous sommes libres de créer le monde qui nous entoure, l'humain est essentiellement un créateur de mondes.*¹⁵

Serge Bouchard

Le but de cette première sous-partie est de montrer formellement en quoi les textes de Serge Bouchard retenus dans le corpus d'étude sont des essais. Pour ce faire, le socle de travail retenu est la définition du critique et essayiste Jean Marcel telle qu'il la présente au début de son article « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron ». Il bâtit sa définition autour de quatre piliers, l'essai résultant « de la combinaison, en texte, de quatre éléments formels [...] : 1) un *JE* non métaphorique, générateur 2) d'un discours *enthymématique* 3) de nature *lyrique* 4) ayant pour objet un *corpus culturel*¹⁶ ». Avancer une définition d'entrée de jeu permet de couper l'herbe sous le pied à de nombreuses difficultés inhérentes à tout travail de recherche sur le genre de l'essai. Tout d'abord, un tel procédé pallie cette prétention récurrente qui consiste à pointer les difficultés de la définition du genre voire à faire de l'essai un genre dont la seule caractéristique semble l'impossibilité de le

¹⁵ Serge Bouchard, *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal, Boréal, 2017 [2016], p. 205.

Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *YT*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹⁶ Jean Marcel, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 341.

définir (le fameux « principe admis que l'essai ne se soumet à aucune règle¹⁷ »). Puis, cette définition englobe et rassemble de nombreux textes critiques sur l'essai. Elle fait donc office de synthèse critique tout en soulignant les caractéristiques principales du genre. Enfin, elle a l'avantage d'être non historique et peut donc s'appliquer à un corpus diachronique et elle n'est ni philosophique (le potentiel philosophique de l'essai sera examiné plus tard) ni sociologique (elle ne se concentre pas sur un type d'écrivain ou de lecteur et lectrice en particulier).

Certes, le choix de la définition de Jean Marcel se fait au détriment de nombreuses autres définitions, comme par exemple, celle de Robert Vigneault, qui « considère l'essai comme discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage¹⁸ ». Comme le souligne Blanche Savard-Gratton¹⁹, cette définition met trop l'accent sur la dimension argumentative de l'essai et l'objet de réflexion (le vécu) y est bien trop vaste. Même chose pour la définition de François Ricard qui distingue « l'essai de l'ouvrage scientifique par le mode lyrique ou intuitif qu'y emprunte le discours réflexif, c'est-à-dire par la présence d'un JE qui y affirme sa propre et singulière subjectivité²⁰ ». Ici aussi, l'objet de réflexion de l'essai est inexistant, ce qui rend la définition encore une fois trop large. Enfin, si la définition de Yolaine Tremblay – « l'essai est un texte de forme très variable, fondé sur la subjectivité, où un "je" assimilable à l'auteur examine un sujet à partir de ce qu'il sait et de ce qu'il découvrira par et dans l'écriture²¹ » – propose des points intéressants (notamment celui de découverte qui sera développé ci-dessous), encore une fois, ledit objet de réflexion (« le sujet ») de l'essai demeure trop vague. La définition de Jean Marcel a donc le mérite de délimiter le genre sans l'enfermer dans une case trop étroite. Cette partie procédera en deux étapes : il s'agira (1) de discuter les caractéristiques principales de l'essai,

¹⁷ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 165.

¹⁸ Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 21.

¹⁹ Voir Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 9-10.

²⁰ François Ricard, « L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 367.

²¹ Yolaine Tremblay, *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994, p. 5.

telles qu'elles sont proposées par Jean Marcel et (2) de les lier aux essais de Serge Bouchard et à ses propres déclarations sur sa posture d'écriture.

1.1.1 Un « je » au caractère ambigu

Le premier pilier de l'essai est l'utilisation d'un JE non métaphorique. L'inscription d'une certaine subjectivité dans le genre de l'essai remonte au père du genre, Montaigne. Historiquement, l'essai s'est développé en même temps qu'a émergé la subjectivité. Comme le rappelle Starobinski, à la Renaissance, « il faut que l'importance de l'individu, de la *personne*, [...] soit devenue considérable, hors de toute consécration religieuse, historique ou poétique, pour que le premier gentilhomme venu s'avise de nous communiquer ses *essais*, de nous révéler ses *conditions* et ses *humeurs*²² ». Néanmoins, cette part de subjectivité diffère de celle que l'on peut trouver en poésie ou dans un roman. D'une part, contrairement au je du roman ou de la poésie, le je de l'essai est non métaphorique car il n'opère pas de transfert vers un je lyrique ou un personnage. D'autre part, le lien entre l'auteur et le sujet de l'essai n'est pas aussi direct que dans une autobiographie ou une autofiction. Comme le rappelle Robert Vigneault, il s'agit d'un JE de l'écriture et non d'une écriture du je²³. Ainsi, lorsque l'essayiste dit je, il parle à la fois de lui-même et se construit un personnage. C'est ce que rappelle Nancy Huston :

En ce qui concerne la voix essayistique de « Nancy Huston », je la reconnais, je suis capable de l'imiter, je l'assume, mais je sais que c'est un choix parmi d'autres. Nous sommes vraiment des êtres de fiction.²⁴

Serge Bouchard n'est pas en reste lorsqu'il affirme que « nos histoires sont toujours des histoires inventées » (*CN*, p. 99) et Jean Marcel reprend l'idée de la fiction en soulignant

²² Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », ouvr. cité, p. 170.

²³ Voir Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, ouvr. cité, p. 22.

²⁴ Nancy Huston, « Les voix de l'écrivain », *Études*, vol. 412, n°1, 2010, p. 87.

avec raison que « le JE fondateur du discours essayistique n'est pas moins "construit" et "fictionnel" que le JE générateur du récit romanesque – seulement, il l'est autrement²⁵ ». Mais que faut-il comprendre derrière cet « autrement » ? Pascal Riendeau y répond en laissant le je de l'essai planer dans l'ambivalence – « référentiel pour certains, strictement fictionnel pour d'autres, il joue dans un théâtre ambivalent²⁶ » –, une ambivalence qui dépend de chaque essayiste, de chaque essai voire de chaque paragraphe et qui est à redécouvrir constamment :

L'irruption par l'essai du JE comme fondateur du discours littéraire bouleverse l'ordre des relations de la conscience avec le langage et l'univers que ce langage suscite et organise. Chaque essayiste refait pour lui-même cette découverte essentielle.²⁷

Cette découverte, Serge Bouchard la relie à la notion de l'Autre, cet « autre soi tapi en notre for intérieur²⁸ » appelé *Mista-Napeo* en innu aimun (*mista* pour « grand » et *napeo* pour « homme »)²⁹. Il rattache cette notion innue à une réflexion de Rimbaud :

Depuis ces temps heureux où j'apprenais des Innus l'existence de l'Autre, j'ai eu maintes fois l'occasion d'expérimenter cette vérité. Rimbaud écrivait à son ami Paul Demeney la célèbre formule : « Je est un autre. » A l'aide de cette formule, il essayait d'expliquer que l'expression poétique et la création artistique en général n'étaient pas la parole du je ou du moi. Le poème, l'œuvre, viennent de l'Autre, celui-là qui ne répond en rien à la raison du moi.³⁰

Pour Serge Bouchard, son JE se dédouble et il existe un Autre profondément intuitif qui lui fournit les idées de réflexion pour ses essais. Il rappelle ainsi le côté profondément subjectif de son écriture essayistique et s'engage entièrement dans la création. Néanmoins,

²⁵ Jean Marcel, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », art. cité, p. 342.

²⁶ Pascal Riendeau, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n°1, p. 93.

²⁷ Jean Marcel, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, ouvr. cité, p. 95.

²⁸ Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, Montréal, Boréal, 2021, p. 79.

²⁹ Voir Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, ouvr. cité, p. 79.

³⁰ Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, ouvr. cité, p. 80.

si dans l'essai, la présence subjective se trouve être à la fois fictionnelle et référentielle, l'implication de l'essayiste est aussi totale, sa vie étant totalement impliquée dans l'écriture. Souvenirs, anecdotes, opinions, arguments, rêves, histoires, un essai « ne peut être écrit sur un ton neutre. Il faut que sa propre vie y soit d'une manière ou d'une autre impliquée³¹. » Dans nos livres, « nous avons laissé un morceau de nous-mêmes³² », dirait Serge Bouchard. Écrire un essai, c'est donc faire un choix. Tout d'abord, celui de renoncer partiellement à l'objectivité. Il s'agit « d'accepter que la pensée puisse se nourrir de l'affect [et de] croire qu'elle n'a pas à montrer le masque de l'objectivité³³ ». Puis, l'essayiste fait le choix de se mettre à l'épreuve, il cherche, il interroge, il remet ses savoirs en question. La recherche, c'est l'idée présente dans l'étymologie du terme « essai » que note Starobinski :

Essai, connu en français dès le XII^e siècle, provient du bas latin *exagium*, la balance ; essayer dérive d'*exagiare* qui signifie peser. Au voisinage de ce terme on trouve *examen* : aiguille, languette sur le fléau de la balance, par suite, pesée examen, contrôle. Mais un autre sens d'*examen* désigne l'essaim d'abeilles, la nuée d'oiseaux. L'étymologie commune serait le verbe *exigo*, pousser dehors, chasser, puis exiger.³⁴

L'essai recouvre donc la triple signification de *pesée exigeante*, d'*examen attentif* et d'*essaim verbal*³⁵. Peser ses souvenirs, ses pensées, les examiner, les évaluer, en partant dans plusieurs directions verbales, l'essai est définitivement « un outil de recherche, quiconque l'a pratiqué sait qu'il lui permet de trouver³⁶ ». De plus, cette quête va plus loin que la recherche

³¹ Éric Gagnon, « Périls de l'essai », Etienne Beaulieu (dir.), *Contrejour*, vol. 25 (*Mort et naissance de l'essai littéraire*), 2011, p. 111.

³² Serge Bouchard, *La prière de l'épinette noire*, Montréal, Boréal, 2022, p. 212.

³³ Anne Caumartin, « Ceci n'est pas un essai », Etienne Beaulieu (dir.), *Contrejour*, ouvr. cité, p. 123.

³⁴ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », ouvr. cité, p. 165-166.

³⁵ Voir Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », ouvr. cité, p. 166.

³⁶ André Belleau, « Petite essayistique », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, ouvr. cité, p. 163.

personnelle. Écrire un essai, c'est non seulement écrire pour soi mais aussi écrire pour autrui³⁷ car on y trouve une vérité pour le monde :

L'essai est une écriture de la quête, très proche de celle du Saint-Graal, puisqu'en se consacrant à son projet l'essayiste entreprend un voyage initiatique dans le langage, projet qui le transformera. [...] Nous avons dit que ce que l'essayiste cherche, c'est une vérité sur le monde. Mais ce qu'il trouve, c'est une vérité sur le monde et sur lui-même.³⁸

Cette vérité sur le monde que l'essayiste trouve directement dans son écriture, cette quête personnelle pour autrui, c'est peut-être la différence avec les genres autobiographiques et autofictifs. Si autobiographie et autofiction sont aussi des écritures du je, l'essai met l'écriture de soi au service d'une interrogation.

[L'essayiste] se peint en se regardant au miroir, certes ; mais plus souvent encore, il se définit indirectement, comme en s'oubliant – en exprimant son opinion : il se peint par touches dispersées, à l'occasion de questions d'intérêt général³⁹.

1.1.2 Un discours enthymématique

Le deuxième trait distinctif de l'essai est la construction enthymématique de son discours. Ce concept, Jean Marcel le reprend à Barthes qui « l'utilisa le premier pour distinguer ce type de discours de deux autres : le métonymique et le métaphorique⁴⁰ » et le caractérise par « son aspect discursif – dans les deux sens, à la fois, d'une argumentation logique "raisonnée" et d'un processus argumentatif par *digression*⁴¹ ». Le discours enthymématique est

³⁷ Voir Maxime Fecteau, « Les battements d'une recherche : l'essai personnel au cœur de la correspondance », Kateri Lemmens, Alice Bergeron et Guillaume Dufour-Morin (dir.), *Écrire, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Montréal, Nota Bene, 2019, p. 98.

³⁸ Yolaine Tremblay, *L'essai*, ouvr. cité, p. 13.

³⁹ Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », ouvr. cité, p. 174-175.

⁴⁰ Jean Marcel, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », art. cité, p. 342.

⁴¹ Jean Marcel, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », art. cité, p. 342.

une des fondations de l'essai qui consiste à procéder par une argumentation logique tout en se permettant de digresser, de ne pas tout dire et d'être lacunaire. C'est la raison pour laquelle l'essai est parfois taxé de « manque de rigueur, de profondeur [ou] de systématisme⁴² ». Cependant, énoncer une telle critique, c'est ne pas comprendre que cette possibilité de la lacune constitue l'essence même de l'art de l'essai :

L'écriture de l'essai [...] se refuse à la linéarité des discours persuasifs canoniques et aux structures dialectiques fermées, pour privilégier une esthétique de la fragmentation, des disparates et de la rupture, dans laquelle la déconstruction des arguments l'emporte sur l'affirmation d'une doctrine⁴³.

Plus précisément, la notion de discours enthymématique dérive de la figure de l'enthymème. Aristote présente cette figure « comme une forme de raisonnement par déduction, donc de démonstration, mais qui se distingue du syllogisme dialectique par le recours aux procédés de la rhétorique. Il s'agit donc d'un syllogisme rhétorique en même temps que d'une structure de raisonnement incomplète [car] la majeure ou la mineure est implicite ou n'a qu'une valeur de probabilité⁴⁴ ». Ainsi, le discours enthymématique (et donc celui de l'essai) ne revendique pas la rigueur et la certitude de la méthode scientifique car les prémisses ne sont que vraisemblables (sens commun, opinion reçue, etc.)⁴⁵. C'est ce qui donne ce passage si caractéristique de l'essai du JE au NOUS – ou encore entre une anecdote, une histoire ou une description précises et des vérités générales – et fait de l'essai un genre profondément métonymique. Ainsi, l'enthymème pose un jugement ou opère une mise en relation d'un phénomène avec un ensemble conceptuel et cette mise en relation se fait à partir d'un principe plus général, principe qu'Aristote nomme des lieux ou *topoi*⁴⁶. Les lieux communs (Marc Angenot ajouterait encore l'opinion courante, la *doxa*), étant des idées fondamentalement

⁴² Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai*, ouvr. cité, p. 34.

⁴³ Pierre Glaudes (dir.), *L'essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. XVIII.

⁴⁴ Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, ouvr. cité, p. 28.

⁴⁵ Voir Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, ouvr. cité, p. 28.

⁴⁶ Voir Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, ouvr. cité, p. 31.

associées à une culture dans un certain temps et un certain espace, il n’y a rien d’étonnant à ce que l’essai tire son objet du champ culturel. Pour revenir à l’enthymème, d’autres critiques abordent le problème sous un autre angle et au lieu de voir l’essai comme un discours lacunaire, ils renversent la question en parlant de « vitesse » de l’essai. Par exemple, Marielle Macé décrit l’essai comme un genre hâtif, prompt à l’écriture (un « parler prompt et tardif⁴⁷ » selon les mots de Montaigne) :

L’essai apparaît à ce titre comme un genre pressé, ou plutôt infidèle, toujours prêt à répondre aux sollicitations du monde, aux occasions de l’expérience. [...] L’écrivain d’idées escamote vitale ment le long passage qui devrait aller de l’intuition, c’est-à-dire de la naissance de l’idée, à sa démonstration ; on trouve sans cesse dans l’essai des remises à plus tard d’un développement, des procrastinations [...]. Autant de traits qui accélèrent le tempo du texte, mais aussi qui le situent, car ils présentent sa relation à la science en termes d’impertinence et d’accélération, dans un savoir fait de réseaux d’associations, de montages mobiles, d’insuffisances déclarées.⁴⁸

Cette impertinence et ce refus de se plier aux lois de l’objectivité et à un certain systématisme, font également partie de l’essai. Montaigne, par exemple, « s’autorise à s’égarer, à se laisser rouler au vent⁴⁹ ». Bref, l’essai « se prête parfaitement, comme écriture de la pensée inachevée et asystématique, à cette esthétique de l’ouverture et de la fragmentation⁵⁰ ». Esthétique que Serge Bouchard annonce d’entrée de jeu au tout début de son premier recueil d’essais, *Le Moineau domestique*. En ouverture, il défend « le régime de l’à-peu-près » et « la richesse du quasiment » et « instaure par bribes et morceaux un régime de la complexité ». Comment mieux se placer d’emblée sous le signe de l’enthymème ?

⁴⁷ Montaigne, *Essais*, Livre I, Chapitre X, « Du parler prompt et tardif », ouvr. cité, p. 162-164.

⁴⁸ Marielle Macé, « L’essai littéraire, devant le temps », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], vol. 14, 2008, mis en ligne le 27 février 2008, consulté le 25 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/499> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.499>

⁴⁹ Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L’essai*, Paris, Hachette, 1999, p. 157.

⁵⁰ François Ricard, « L’essai », art. cité, p. 369.

1.1.3 Des touches lyriques

Le troisième pilier de la définition de Jean Marcel est la nature lyrique de l'essai. Point plutôt controversé dans la littérature critique sur le genre, Jean Marcel évalue la nature lyrique du discours essayistique « à la récurrence, au sein du texte, d'éléments formels spécifiquement linguistiques (phonétiques, lexicaux, syntaxiques ou sémantiques), dans la mesure où [il définit] le lyrisme comme du langage qui, par son code propre, indique qu'il tend vers de la musique⁵¹ ». Dans un autre article, il met en évidence l'aspect musical de l'essai, plus précisément la présence de rythmes qui se répètent :

On pourra donc dire que le discours de l'essai est un discours de nature lyrique en prose dans la mesure où il est fondé sur l'élément formel que constitue le retour rythmique des thèmes et des formulations. Autrement dit : l'essai répète.⁵²

Jean Marcel remonte ensuite à Montaigne qui « reprend et varie toujours trois fois [...] la formulation de l'idée de base [...] pour mieux confirmer le caractère "musical" (lyrique), plus encore que "conceptuel" de la pensée qui s'y loge⁵³ ». Cependant, comme le rappelle Pascal Riendeau, Jean Marcel ne retient qu'un des trois aspects traditionnellement associés au lyrisme et écarte donc les deux autres traits : une subjectivité exacerbée et une expression passionnée des sentiments⁵⁴. Derrière le caractère lyrique de l'essai, se cache ainsi un aspect beaucoup plus essentiel : la revendication d'un style. « Ce que la nature lyrique rappelle, c'est que l'essai, au sens entendu par Jean Marcel, s'affirme comme œuvre de littérature à part entière, dans laquelle la recherche d'une écriture se présente dans des procédés littéraires dynamiques et variés⁵⁵. » Outre le lyrisme, l'essai se définit par « l'embrasement de la totale

⁵¹ Jean Marcel, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », art. cité, p. 341.

⁵² Jean Marcel, « Prolégomènes à une théorie de l'essai », *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 317.

⁵³ Jean Marcel, « Prolégomènes à une théorie de l'essai », art. cité, p. 317.

⁵⁴ Voir Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai*, ouvr. cité, p. 31-32.

⁵⁵ Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai*, ouvr. cité, p. 32.

partialité d'un point de vue⁵⁶ », par une emphase, par un feu initial qui motive le développement d'une idée – rappelons que Valéry définissait le lyrisme comme le « développement d'une exclamation⁵⁷ » – et enfin, par un constant souci du style. Comme le rappelle Gilles Dupuis, l'essai est peut-être le genre littéraire qui a le plus grand besoin de style :

À la rigueur, un roman ou une pièce de théâtre peuvent ne pas être remarquables [du point de vue du style]. Si l'histoire ou l'intrigue sont bien ficelés, les personnages crédibles, les dialogues bien rendus, le travail du romancier ou du dramaturge a été fait correctement et le lecteur ou le spectateur peut, sans rougir, prendre plaisir à lire ou entendre une œuvre à la limite dépourvue de style.⁵⁸

Formulé autrement, « l'essai a toujours le couteau (de la non-littérarité) sous la gorge⁵⁹ ». Sans un style affirmé, peut-on encore le considérer comme une œuvre littéraire ? Toutefois, il s'agit de ne pas oublier que le style, le lyrisme et le feu intérieur interagissent avec une certaine objectivité, des citations, des idées. C'est ce mélange qui fait l'essai et il n'est pas question de départager ces deux pôles. L'enjeu est « l'idée que le partage entre raison (censément claire) et passion (réputée trouble) est sans doute vain⁶⁰ ». En attestent deux essayistes bien connus, Camus et Sartre. En ouverture du *Mythe de Sisyphe*, Camus s'assigne comme objectif « l'équilibre de l'évidence et du lyrisme » alors que dans *Situations IX*, Sartre cherche à écrire « un essai où il y aura de la passion en même temps que du raisonnement »⁶¹.

Quant à Serge Bouchard, celui-ci évoque à quelques reprises ce feu et cette passion qui motivent son écriture. « Depuis cinquante ans, [il se] passionne pour les idées, pour l'histoire,

⁵⁶ Maxime Fecteau, « Comment s'écrit cet essai dont tu n'as qu'une idée ? Oscillations et lyrismes pour une essayistique » Kateri Lemmens et coll., *Écrire, créer, bouleverser*, ouvr. cité, p. 220.

⁵⁷ Paul Valéry cité par Maxime Fecteau, « Comment s'écrit cet essai dont tu n'as qu'une idée ? Oscillations et lyrismes pour une essayistique » Kateri Lemmens et coll., *Écrire, créer, bouleverser*, ouvr. cité, p. 221.

⁵⁸ Gilles Dupuis, « Le style de l'essai », Etienne Beaulieu (dir.), *Contrejour*, ouvr. cité, p. 126.

⁵⁹ Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'essai*, ouvr. cité, p. 155.

⁶⁰ Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'essai*, ouvr. cité, p. 132.

⁶¹ Voir Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'essai*, ouvr. cité, p. 132.

pour toutes les questions relatives à la nature de l'humanité. » (CN, p. 131) Plus tard, il parle de pulsion : « Fécondité lunaire, rendez-vous nocturne, inexplicable inspiration. La pulsion d'écrire est aussi naturelle que la pulsion de se reproduire⁶². » Enfin, il admet écrire ses textes sous l'étoile d'une inspiration : « Aurai-je encore cette illumination, cet état de grâce, ce moment épiphanique, ce trait cette fulgurance, cet instant où tout coule de source ? » (CN, p. 7-8) Comment mieux résumer l'impulsion du lyrisme, cet éclair qui nous fait écrire d'un coup, sans explication, qui surgit d'on-ne-sait-où ?

1.1.4 Un texte sur des objets culturels

Le quatrième pilier de la définition de Jean Marcel est l'objet de réflexion de l'essai, soit un corpus culturel. Reprenant une vision plus anglo-saxonne de la culture, il décrit l'objet culturel comme suit :

Le corpus culturel est à entendre dans son sens le plus large : citation, anecdote, œuvre d'art, faits d'histoire, paysages, etc. *Objet* (nous ajouterons aujourd'hui : *apparent*) d'un discours dans la mesure où le *corpus* n'est somme toute que le prétexte d'un discours dont le terme est, circulairement, le retour au JE. [...] Pour l'instant, l'objet nous permet de préciser, que dans la diachronie des faits littéraires, l'essai n'apparaît que dans des époques et des sociétés suffisamment « saturées » d'informations culturelles pour assurer que l'énoncé sur ces informations puisse agir comme code de reconnaissance.⁶³

L'art, la science, la littérature, la philosophie : l'essai a pour objet tout ce qui a déjà été créé et discuté par l'homme, une idée que défend non seulement Lukacs – « l'essai parle toujours de quelque chose qui possède déjà une forme⁶⁴ » – mais aussi tous les théoriciens du genre. Plus tard, Lukacs met en évidence la différence entre littérature (à comprendre, le roman ou la poésie) et essai : « la littérature puise ses motifs dans la vie (et dans l'art) ; pour

⁶² Serge Bouchard, *La prière de l'épinette noire*, ouvr. cité, p. 213.

⁶³ Jean Marcel, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », art. cité, p. 341.

⁶⁴ Georg Lukacs, « Nature et forme de l'essai », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, ouvr. cité, p. 33.

l'essai, l'art (et la vie) sert de modèle⁶⁵ ». Sont ici évoqués deux procédés formels essentiels de l'essai : la vie donne lieu à l'anecdote et l'art à la citation. Concernant la citation, Marielle Macé en fait une des caractéristiques principales de l'essai. Elle interprète une citation énigmatique de Walter Benjamin et en développe l'idée des « caractères destructifs », selon laquelle les essayistes rendent les situations exploitables pour d'autres (et donc citables) et ce faisant détruisent l'idée originelle pour en faire leur propre miel⁶⁶. Ainsi, ils modèlent les idées à leur propre convenance :

Il me semble que les essayistes travaillent avec du citable, avec de bons exemples, en termes plus temporels avec du « mémorable », ou encore avec des « lieux communs » [...] autrement dit avec ce que l'on peut appeler en empruntant cette expression à Roland Barthes, des « idées-phrases ». [...] C'est sans doute cela que l'on retient d'un essai, ce que l'on y cherche, et la façon dont on s'en sert une fois le livre refermé. Les essayistes partent de ces formes citables, comme d'autant de pensées héritées et de savoir partagés qu'ils exploitent, qu'ils développent, qu'ils régénèrent, mais aussi, plus souvent qu'ils fragilisent ou qu'ils mettent en dérive.⁶⁷

Ce citable, toutes ces voix présentes lors de l'écriture d'un essai littéraire, porte aussi d'autres noms. Kateri Lemmens parle d'une « chambre d'échos » ou d'une « bibliothèque intériorisée⁶⁸ » Cette multitude est essentielle, si essentielle que André Belleau défend l'idée que les essayistes ne prospèrent que dans des époques déjà saturées de culture⁶⁹. Il va donc de soi que la connaissance et la reprise par l'essayiste d'autres penseurs et penseuses est inhérente à l'art de l'essai. C'est cette relation qui le fonde :

Si la relation d'un sujet à un objet est à la base même de la connaissance, la réflexion qui en découle s'avère particulièrement créatrice pour l'essayiste. La construction enthymématique permet de passer plus aisément d'un objet culturel à un autre en

⁶⁵ Georg Lukacs, « Nature et forme de l'essai », art. cité, p. 33.

⁶⁶ Voir Marielle Macé, « L'essai littéraire, devant le temps », art. cité.

⁶⁷ Marielle Macé, « L'essai littéraire, devant le temps », art. cité.

⁶⁸ Kateri Lemmens, « Cavale, frayères, forêts », Kateri Lemmens et coll., *Écrire, créer, bouleverser*, ouvr. cité, p. 37.

⁶⁹ André Belleau, « La passion de l'essai », *Liberté*, vol. 29, n° 1, 1987, p. 94-95.

procédant par une argumentation lacunaire et en produisant des chaînes métonymiques ou synecdochiques.⁷⁰

Mais pour revenir à l'objet culturel, quelle est la relation à la culture la plus féconde pour l'essayiste ? Comment se confronter à un objet culturel fait donc jaillir l'étincelle ? C'est souvent une différence ou un désaccord (dans le cas de Serge Bouchard, bien souvent un regard ironique) face à un lieu commun qui est moteur de l'écriture :

[L'essai], comme le notait à juste titre André Belleau, est fondé sur la « différence » c'est-à-dire qu'il tend non seulement à repousser les idées reçues, mais aussi à s'établir en marge ou à l'envers des idéologies, des unanimités et de toute parole collective⁷¹.

Outre la différence, cet autre regard que porte l'essayiste sur un objet connu, François Ricard avance ici une autre notion essentielle : l'objet culturel que traite l'essai a toujours une dimension collective. Barthes l'affirmait lui-même quand il déclarait s'intéresser à des « représentations collectives⁷² ». L'essai se penche toujours sur un ou des groupes sociaux. C'est par ce point de bascule que Serge Bouchard est entré dans l'art de l'essai. Comme le rappelle Blanche Savard-Gratton, chez Serge Bouchard, la culture prend une teinte anthropologique :

Chez Serge Bouchard, le sens large que revêt la notion de culture se manifeste sous la forme de corpus culturel, d'événement culturel ou de contexte socioculturel ; et sa conception singulière de la culture le distingue des autres. [...] L'essayiste a une manière propre à lui d'écrire le monde qui en fait un écrivain de terrain ; chez lui, l'écriture n'est jamais séparée de l'expérience.⁷³

Cependant, il est nécessaire de prendre garde à ne pas ramener les essais de Serge Bouchard uniquement à une dimension anthropologique. D'une part, cette présente partie a pris

⁷⁰ Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai*, ouvr. cité, p. 40.

⁷¹ François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 378.

⁷² Roland Barthes cité par Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 17.

⁷³ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 12.

soin d'avancer de quelle manière le corpus étudié s'inscrit dans le genre de l'essai littéraire (par la présence d'un je de l'écriture, par une structure enthymématique, par une touche lyrique qui se manifeste par une musicalité textuelle et un certain feu intérieur) ; d'autre part, Serge Bouchard lui-même n'apprécie guère d'être cantonné dans le seul champ de l'anthropologie. C'est le sujet d'un de ses essais, « Je suis l'anthropologue » :

Oui, je suis l'anthropologue. L'expression me colle à la peau.⁷⁴

C'est moi, Serge Bouchard, l'anthropologue, ce petit garçon en quête de lui-même depuis ce sombre après-midi dans la bibliothèque de son vieux collègue, là où un seul livre a tout changé. Quand on me demande ce que je fais dans la vie, je ne sais quoi répondre. Historien ? Philosophe ? Mais encore, écrivain, animateur de radio, conférencier itinérant, routier ? Je me contenterais bien du titre d'humaniste. (*ML*, p. 28)

Ce refus d'être cloisonné dans un seul domaine, cette réponse ironique à tous ceux et celles qui s'arrêtent au simple titre d'anthropologue, est une grande marque d'appartenance au monde de l'essai. En effet, ce que l'on pourrait appeler communément « l'esprit de l'essai » se définit comme opposition à toute tentative de spécialisation. C'est ce que rappelle Robert Lane Kauffmann lorsqu'il se questionne sur l'appartenance de l'essai à tel ou tel domaine :

L'essai appartient-il à la littérature ou à la philosophie ? S'agit-il d'une forme d'art ou de la connaissance ? L'essai contemporain est déchiré entre ses ascendances littéraires et ses aspirations à la légitimité philosophique. Le philosophe Eduardo Nicol a bien saisi l'ambiguïté du genre lorsqu'il l'a défini comme : « pas tout à fait de la littérature, mais pas tout à fait de la philosophie non plus ». ⁷⁵

⁷⁴ Serge Bouchard, *C'était au temps des mammoths laineux*, Montréal, Boréal, 2013 [2012], p. 23.

Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ML*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁷⁵ Robert Lane Kauffmann, « La voie diagonale de l'essai : une méthode sans méthode », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, ouvr. cité, p. 183.

C'est aussi ce qu'évoque Marielle Macé lorsqu'elle lie irrévocablement l'histoire de l'essai à celle de l'histoire des relations entre littérature et savoirs au XX^e siècle⁷⁶, l'essai étant profondément relié à tous les savoirs. Si Serge Bouchard inscrit notamment ses essais au carrefour de l'anthropologie, de la philosophie, de l'histoire et de la littérature, la question demeure de savoir dans quelle direction il oriente son écriture et comment il l'organise. Ces questions seront donc au cœur de la suite du mémoire.

⁷⁶ Voir Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, ouvr. cité, p. 6.

1.2 UNE POSITION SINGULIÈRE AU SEIN DE L'ESSAI QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN ?

Lues d'un coup, ces chroniques sont claires comme de l'eau de roche. Elles finissent par prendre le ton de l'incantation, une petite plainte répétée. Des routes, des pistes, des rivières et des personnes, des mémoires métisses et amérindiennes, francophones, comme si l'Amérique tenait en un seul long périple, un rêve brisé, un élan épuisé.⁷⁷

Serge Bouchard

Si l'œuvre de Serge Bouchard relève bien du genre de l'essai, l'auteur occupe une place plutôt singulière – Blanche Savard-Gratton parle d'une certaine « singularité » ou d'une position « excentrique »⁷⁸ – dans l'espace essayistique québécois contemporain, ou tout du moins, une place dont il est nécessaire de délimiter les contours. Ni romancier, ni poète, encore moins professeur ou chercheur affilié directement à une université, Serge Bouchard s'est tout d'abord démarqué de l'horizon d'attente essayistique du Québec contemporain pour ensuite s'y faire une place aujourd'hui unanimement reconnue. Mais comment s'en est-il distingué et comment délimiter le cadre de l'écriture essayistique au Québec dès les premières publications de Serge Bouchard ? Ces questions seront au cœur de cette deuxième sous-partie qui opérera en deux temps : circonscrire ledit cadre spatio-temporel de Serge Bouchard et voir de quelle manière il s'en détache, puis, fournir une brève image générale de l'œuvre de Serge Bouchard telle qu'elle a été vue dans les médias et dans les rares articles à son sujet. Néanmoins, définir un cadre littéraire spatio-temporel aussi large comporte des limites, celles de toute généralisation et catégorisation littéraire. Pour reprendre les mots

⁷⁷ Serge Bouchard, *L'œuvre du grand lièvre filou*, Montréal, Multimondes, 2018, p. 4.

⁷⁸ Voir Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 2 et 3.

d'Anne Caumartin et de Martine-Emmanuelle Lapointe, les repères suivants sont donc « plus commodes qu'opérateurs⁷⁹ » et à lire comme des tendances.

1.2.1 Affinités et contrastes de Serge Bouchard face aux essayistes de son temps

Selon les critiques, la tradition essayistique au Québec est jeune, voire très jeune, et aurait débuté dans les années 1940⁸⁰ pour pleinement s'affirmer dans la décennie 1960. Dès les années soixante, François Ricard délimite deux vagues essayistiques successives. La première regroupe des textes écrits dans les années quarante et publiés principalement entre 1960 et 1967 par une première génération d'essayistes comptant par exemple Gilles Leclerc, Jean Tétreau, Jean Lemoyne, Pierre Baillargeon ou encore Pierre Vadeboncoeur⁸¹. Selon le même critique, les essayistes de cette première vague se distinguent par leur « antiduplisme [ainsi que par leur] contestation du nationalisme conservateur au nom d'un spiritualisme et d'un humanisme à tendance fortement individualiste et universaliste⁸² ». Cette première vague regroupe et défend des idées qui bouillonnaient au Québec entre 1945 et 1960 mais qui ont vécu leur plein essor à la Révolution tranquille⁸³. L'essai type de cette première vague se présente « comme un recueil de textes au style extrêmement travaillé, un peu précieux même, et souvent abstrait, portant en partie sur le Québec [...] mais principalement sur des thèmes dits "universels", de morale, d'histoire, de religion, de littérature ou de philosophie⁸⁴ ». Enfin, les essais de cette période auraient plutôt tendance à se détacher de l'actualité

⁷⁹ Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Montréal, Nota Bene, 2004, p. 13.

⁸⁰ Voir Robert Vigneault, « L'essai québécois : la naissance d'une pensée », *Études littéraires*, vol. 5, n°1, 1972, p. 59.

⁸¹ Voir François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 372.

⁸² François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 373.

⁸³ Voir François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 373.

⁸⁴ François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 374.

locale et de s'extraire du contexte socioculturel immédiat. Autrement dit, la subjectivité de l'essayiste, son JE, s'oppose aux valeurs culturelles ambiantes⁸⁵.

La deuxième vague décrite par François Ricard débute en 1967 et se poursuit plus ou moins jusqu'en 1980. Cette deuxième vague se distingue par une plus grande diversité textuelle et regroupe des essayistes comme Fernand Ouellette, Jacques Brault, Hubert Aquin, Gaston Miron ou encore Jacques Ferron pour ne citer qu'eux⁸⁶. Fortement hétérogène, cette deuxième vague est néanmoins marquée par quelques lignes directrices, notamment par l'élaboration d'une nouvelle thématique nationale, ou plutôt par un examen plus personnel, et subjectif du problème national québécois :

Ces textes ne sont vraiment des essais que parce que le problème national y est moins examiné d'un point de vue politique ou idéologique que pris en charge, assumé subjectivement, lyriquement, pourrait-on dire, par une conscience qui, à travers lui, s'interroge elle-même et interroge son rapport à la culture⁸⁷.

Dans ces textes, le JE de l'essayiste, divisé, tendu, explore et tente de résoudre cette tension « en la projetant, par l'écriture, dans un NOUS à la fois réel et mythique⁸⁸ ». Ce passage au NOUS rend ces textes parfois plus proches du manifeste que de l'essai et François Ricard souligne un affaiblissement progressif de la production essayistique québécoise dès les années 1970⁸⁹. Néanmoins, son article datant de 1977, seuls des textes critiques plus récents peuvent se prononcer sur ce qui est venu après.

Dans leur introduction au collectif *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe donnent quelques tendances de l'essai québé-

⁸⁵ Voir François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 374.

⁸⁶ Voir François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 375.

⁸⁷ François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 377.

⁸⁸ François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 377.

⁸⁹ Voir François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 379.

cois après 1980. Dans le prolongement des lectures de François Ricard et de Robert Vigneault, elles confirment que les essais après 1980 sont « habités par une conception de la culture et de la société québécoise qui souvent répond subtilement aux idéaux des écrivains de la Révolution tranquille⁹⁰ ». Elles dégagent trois penchants des essais de cette période. Tout d’abord, venant après le référendum de 1980, la question nationale n’est plus centrale ou prédominante, « elle s’impose subtilement et donne parfois lieu à des réflexions inédites⁹¹ », telles qu’on peut en voir chez Jacques Brault, chez un Pierre Vadeboncoeur de la maturité, chez Madeleine Ouellette-Michalska ou encore chez Paul Chamberland. Puis, les hybridations génériques sont également légion. Entrecroisement de l’autobiographie et de l’essai, entre vérité historique et fiction, essais épistolaires, importance de la chronique, l’essai de ces années-là se diversifie et s’incarne dans une grande diversité de supports⁹². Enfin, de nouvelles thématiques apparaissent. L’essai de cette période est d’une part teinté par les nouveaux débats de la sphère publique, notamment autour du féminisme et des études décoloniales. D’autre part, les essayistes s’interrogent aussi sur la figure de l’intellectuel et sur son engagement poétique⁹³.

Concernant Serge Bouchard, celui-ci s’inscrit dans une partie de ces tendances initiées dans les années 1980. La plupart de ses textes ayant d’abord été écrit comme des chroniques pour ensuite être mis en recueil, il embrasse pleinement ladite hybridation des genres et un des points des analyses qui suivront sera de voir en quelle mesure ses chroniques essayistiques relèvent également du manifeste voire du pamphlet. Puis, par une de ses thématiques fétiches – sa volonté de raconter l’histoire de l’Amérique du Nord et plus précisément du Québec d’un point de vue des Premières Nations –, il s’inscrit également dans une écriture essayistique décoloniale. En revanche, il n’assume pas particulièrement un rôle de médiateur

⁹⁰ Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Parcours de l’essai québécois*, ouvr. cité, p. 9.

⁹¹ Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Parcours de l’essai québécois*, ouvr. cité, p. 14.

⁹² Voir Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Parcours de l’essai québécois*, ouvr. cité, p. 13-14.

⁹³ Voir Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe, *Parcours de l’essai québécois*, ouvr. cité, p. 9 et 15.

avec certaines cultures européennes, comme cela a pu être le cas de certains essayistes québécois relayant des auteurs allemands au Québec à partir des années 1980⁹⁴. Serge Bouchard le dit lui-même à de maintes reprises, il n'a « jamais espéré l'Europe, ses vieux pays, ses villes réputées » et voulait plutôt « le Sauvage, la forêt boréale, l'éloignement des épinettes les plus lointaines » (*YT*, p. 132). Ses essais s'insèrent dans un certain *nature writing* à l'américaine, notamment dans une volonté d'écrire les grands espaces du Nord québécois, une position plus rare dans l'essai québécois, ou tout du moins, présumément moins explorée.

Outre le contenu même des essais, depuis 1990, la place qu'occupe l'essayiste dans le milieu culturel ainsi que le support sur lequel il publie ses textes exercent une influence directe sur son œuvre. C'est peut-être sur ce plan, encore plus qu'au plan des thèmes abordés, que Serge Bouchard occupe une place singulière dans le panorama essayistique québécois contemporain. André Belleau était convaincu que tout essayiste se devait de vivre dans un environnement langagier d'idées⁹⁵ pour s'épanouir. À la lecture du répertoire des principaux essayistes québécois fait par René Audet et Pascal Riendeau dans l'introduction du volume 39 de *Voix et Images*⁹⁶, force est de constater que cet environnement peut se manifester de diverses façons. Une première catégorie regroupe des essayistes professeurs d'universités qui tirent leur pratique de leurs recherches (comme François Ricard, Jean Larose, Jacques Brault, Yvon Rivard, François Paré, Régine Robin, René Lapierre ou encore Pierre Nepveu). Une deuxième catégorie regroupe des romanciers, des poètes ou des dramaturges qui s'essayent au genre d'une manière plus ou moins prolifique (citons par exemple les écrivains Marie-Claire Blais, Normand Chaurette, Dany Laferrière, Monique LaRue, Pierre Samson, Louis Hamelin, Nicolas Dickner et Suzanne Jacob, ainsi que le cinéaste Bernard Émond). Une troisième catégorie regrouperait des essayistes issus du monde du journalisme (que l'on pense

⁹⁴ Voir Robert Dion, « Portrait d'essayistes en médiateurs : l'Allemagne de LIBERTÉ », Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois*, ouvr. cité, p. 183-213.

⁹⁵ Voir André Belleau, « La passion de l'essai », art. cité, p. 94.

⁹⁶ Voir Pascal Riendeau et René Audet, « Les essais québécois contemporains au confluent des discours », *Voix et Images*, vol. 39, n°3, 2014, p. 11.

par exemple à Nicolas Langelier). Enfin, certains essayistes semblent occuper une place plus particulière, c'est par exemple le cas de Nicolas Lévesque (psychologue) ou de Pierre Morncy, à cheval entre poésie, ornithologie, carnet littéraire et émissions radio. Ces catégories sont bien sûr à comprendre non pas comme des récipients clos mais plus comme des vases communicants, les fils rouges d'une pratique de l'essai gravitant autour d'une activité dans l'enseignement, d'une pratique d'écriture des autres genres littéraires et d'une accointance avec une pratique des médias écrits ou parlés. Concernant les supports de publication et de diffusion des textes essayistiques, les revues jouent toujours un rôle prédominant (que l'on pense par exemple aux revues *Liberté*, *L'Inconvénient*, *Contre-jour* et *Nouveau Projet*⁹⁷) et préfigurent souvent une mise en recueil. Outre l'édition traditionnelle, l'émergence des médias numériques pour le genre de l'essai⁹⁸ tient également un rôle important, que l'on pense par exemple aux blogs de Marie-Christine Lemieux-Couture avec ses « Essais de néantologie appliquée », à Mathieu Arsenault avec « Doktorak go ! » ou encore avec le projet collectif dirigé par Kateri Lemmens, « La chambre claire » qui a donné lieu au collectif *Écrire, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*⁹⁹ en 2019.

Face à trois catégories délimitées (universitaires, écrivains, journalistes), Serge Bouchard occupe une position plutôt singulière. Ni professeur d'université, ni romancier, ni poète, ni dramaturge et ni journaliste à proprement parler, il se distingue du fait qu'il est issu du domaine de l'anthropologie, domaine où il se singularise aussi car il n'y a pas non plus mené de carrière universitaire. Comme le rappelle Blanche Savard-Gratton, « c'est parce qu'il est extérieur à la littérature qu'il est écrivain ; cette manière d'entrer dans la sphère

⁹⁷ Voir Pascal Riendeau et René Audet, « Les essais québécois contemporains au confluent des discours », art. cité, p. 12.

⁹⁸ Voir Pascal Riendeau et René Audet, « Les essais québécois contemporains au confluent des discours », art. cité, p. 8.

⁹⁹ Kateri Lemmens et coll., *Écrire, créer, bouleverser*, ouvr. cité.

littéraire depuis une position extérieure constituée d'une certaine façon une nouvelle trajectoire à la fois paradoxale et irrégulière¹⁰⁰ ». Serge Bouchard se trouve donc entre littérature et anthropologie, comme le rappelle le quatrième de couverture du recueil *Les yeux tristes de mon camion*, son art « est à la fois celui de l'anthropologue, nourri par une attention passionnée aux visages et aux récits inépuisables des humains, et celui du poète, confiant dans les pouvoirs révélateurs de l'imagination et du langage¹⁰¹ ». Somme toute, le voilà à l'extérieur de deux sphères pour mieux s'y faufiler.

Particulière, sa posture l'est aussi par son mode de diffusion des textes. Si une partie de ces textes ont également été publiés comme chroniques dans des journaux, une autre partie significative de ses textes a tout d'abord été lue dans des émissions radios. En effet, celles et ceux ayant connu Serge Bouchard dans ses émissions sur Radio Canada, l'associaient avant tout à une voix. Concernant les trois recueils du corpus, la majorité des textes de *C'était au temps des mammoths laineux* et de *Les Yeux tristes de mon camion* ont tout d'abord été publiés dans la revue montréalaise *L'inconvénient* entre les années 2000 et 2015. En revanche, les textes de *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire* ont tous été lus à la radio à l'émission *C'est fou ...* mené en collaboration avec Jean-Philippe Pleau. De manière générale, ses textes sont donc également liés à l'oralité, à la voix, à sa voix, une voix au timbre particulier dont se souvient une grande partie de l'auditoire québécois. Qu'ils aient d'abord été lus à la radio ou publiés en revue, ses textes ont ensuite été rassemblés dans des recueils pour être édités chez Boréal dans la collection « Papiers collés ». Sur ce point, il rejoint de nombreux essayistes québécois qui sont d'abord passés par les revues pour être ensuite publiés en recueils.

En définitive, la posture de Serge Bouchard au sein de la pratique essayistique québécoise contemporaine rejoint celle de ses congénères sur certains points (une certaine hybridation des genres, des thématiques décoloniales, la publication d'abord en revues puis dans

¹⁰⁰ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 2.

¹⁰¹ Serge Bouchard, *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal, Boréal, 2016, quatrième de couverture.

la collection « Papiers collés » chez Boréal) et en diffèrent sur d'autres (aucun rôle de médiateur avec d'autres cultures européennes, un *nature writing* à l'américaine qui pourrait s'apparenter à celui de Pierre Morency, une entrée dans l'écriture par l'anthropologie mais une position se détachant à la fois des milieux littéraires et anthropologiques et enfin, une diffusion de ses textes oralement à la radio). Ceci dit, il serait tentant de proposer une lecture de ses textes entre anthropologie et littérature, une telle lecture a d'ailleurs déjà été tentée par Blanche Savard-Gratton. Mais l'hypothèse de ce travail réside ailleurs, dans une volonté d'ouvrir la pratique essayistique de Serge Bouchard à l'interdisciplinarité en plongeant dans les textes. Analyser les textes, c'est également ce que préconise Robert Vigneault pour pallier les limites de la généralisation. En effet, pour conclure ce (très) bref survol de l'essai québécois contemporain, il convient de dire tout d'abord qu'un examen plus poussé aurait dépassé de loin le cadre de ce mémoire, et ensuite, que seul un retour aux textes permet d'en étudier la particularité.

D'une telle indéniable netteté, une telle classification est de nature à réjouir un pédagogue, sauf que, si l'on retourne, fût-ce brièvement, aux textes, comme je viens de le faire, et si l'on réfléchit à la nature même de l'essai, on se prend vraiment à beaucoup hésiter¹⁰².

C'est donc en s'immergeant directement dans les essais tardifs de Serge Bouchard que ce mémoire en dévoilera la particularité, qui, si elle s'exprime aussi dans la posture de l'auteur au sein du panorama essayistique québécois, s'expose plus clairement dans ses textes.

1.2.2 Les essais de Serge Bouchard : un bref état de la question

Sur Serge Bouchard, on ne trouve pratiquement rien. Vraiment ? Cette affirmation de l'introduction se doit d'être quelque peu nuancée. Cette mise en perspective se fera dès lors en deux temps. Tout d'abord, il s'agira de traiter l'image fréquemment véhiculée par la presse

¹⁰² Robert Vigneault, « Notre sauvage besoin de libération », Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois*, ouvr. cité, p. 20.

ou les discours éditoriaux au sujet des essais tardifs de Serge Bouchard. Il sera cependant uniquement question d’esquisses car si ces commentaires permettent de s’approcher des essais de Serge Bouchard, ils s’écartent peu de considérations générales et plongent rarement dans le texte. Dans un deuxième temps, il s’agira de résumer brièvement les quelques articles et textes critiques sur les textes de Serge Bouchard. Cette sous-partie vise un but simple : souligner le caractère général des discours sur les essais de Serge Bouchard pour défendre la nécessité d’un nouvel éclairage sur son apport essayistique. De plus, cette sous-partie suit un cheminement déductif : partir du plus général (la réception médiatique de l’auteur) pour aller au plus précis (sa réception universitaire). Ce choix, et notamment celui de se pencher sur la réception médiatique de Serge Bouchard, se justifie par le faible nombre d’écrits universitaires sur la question ainsi que par le désir de respecter la méthodologie de Jauss, plus particulièrement la reconnaissance de l’horizon d’attente du public lors de la publication de l’œuvre.

Tout d’abord, en lisant la dizaine d’articles de presse et de comptes rendus sur les trois recueils du corpus ainsi que les quatrièmes de couverture des recueils en grand format, deux éléments frappent. Véritable leitmotiv du discours médiatique sur Serge Bouchard, les journalistes ne cessent de souligner la singularité de la voix de l’auteur (« une belle voix grave¹⁰³ » ou encore « sa belle voix ronde et bien modulée¹⁰⁴ »). Puis, le deuxième élément qui frappe, c’est la place de l’essayiste au sein du discours public ; véritable célébrité médiatique que l’on interviewe à de nombreuses reprises sur les sujets les plus divers (l’élection de Trump par exemple¹⁰⁵), il est extrêmement aimé du public québécois.

¹⁰³ Manon Dumais, « “Les yeux tristes” de Serge Bouchard », *Le Devoir*, mis en ligne le 12 novembre 2016, consulté le 13 juin 2023. URL : <https://www.ledevoir.com/lire/484466/rencontre-les-yeux-tristes-de-serge-bouchard>.

¹⁰⁴ Daniel Lemay, « Serge Bouchard : Un mammoth dans l’iPlouk », *Le Devoir*, mis en ligne le 12 février 2012, consulté le 12 mai 2024. URL : <https://www.journaldequebec.com/2016/11/12/des-histoires-de-camions-de-route-et-denchantement>.

¹⁰⁵ Voir Nathalie Collard, « Serge Bouchard. Crise de pessimisme », *La Presse +*, mis en ligne le 6 novembre 2016, consulté le 13 juin 2023. URL : http://plus.lapresse.ca/screens/13d6336c-8687-4869-84b2-35b2ee99ad62%7C_0.html.

Les articles de presse et les comptes rendus usent souvent de l'énumération pour rendre compte de la diversité des thèmes abordés par l'auteur. Néanmoins, ce sont bien souvent les mêmes thèmes qui sont mis en avant soit la faune et la flore nord-américaines, les mythes culturels, les grands espaces et le territoire, l'importance de la route, les trucks et bien sûr, tous les thèmes liés aux connaissances anthropologiques de l'auteur sur les premiers peuples, les camionneurs, les coureurs des bois et les premiers Canadiens Français. La posture anthropologique de Serge Bouchard est également amplement mise en avant, André Beauchamp soulignant l'apport de l'auteur dans une « anthropologie de la vie quotidienne » qui déjoue les lieux communs en offrant « une lecture symbolique de la réalité pour dégager l'universel derrière l'individuel et le mensonge derrière l'unanimité¹⁰⁶ ». La posture particulière de Serge Bouchard entre littérature et anthropologie est également signalée dans le quatrième de couverture de *C'était au temps des mammoths laineux*¹⁰⁷. Littéraire, Serge Bouchard l'est par les renvois à ses auteurs fétiches, Montaigne et Jankélévitch, mais ces articles de presse notent également la grande part autobiographique et subjective de ses écrits, ses souvenirs d'enfance à Montréal-Est, l'histoire de sa famille, ainsi que son propre récit de vie.

Sur la forme de ses textes, les articles de presse et les comptes rendus comportent peu d'observations (rien d'étonnant, ce type de texte est rarement éloquent sur la question). Si les textes de Serge Bouchard sont bien qualifiés d'essais, on loue, souvent sur un ton emphatique, « un style soigné » et « une écriture travaillée »¹⁰⁸ ou encore une « prose limpide et

¹⁰⁶ André Beauchamp, « L'allume-cigarette de la Chrysler noire – Serge Bouchard », *Relations*, mis en ligne en septembre-octobre 2020, consulté le 11 mai 2024. URL : <https://cjf.qc.ca/revue-relations/publication/article/lalume-cigarette-de-la-chrysler-noire-serge-bouchard/>.

¹⁰⁷ Serge Bouchard, *C'était au temps des mammoths laineux*, Montréal, Boréal, 2012.

¹⁰⁸ Nathalie Collard, « Serge Bouchard. Crise de pessimisme », art. cité.

poétique » (sur le quatrième de couverture de *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*). Céleste Carpentier¹⁰⁹ rappelle la dimension très carnettiste des textes, David Laporte¹¹⁰ les rattache au *nature writing* à l'américaine mais en forme courte et Nathalie Collard insiste sur le « mariage oralité et écrit¹¹¹ » dû à la radio. Enfin, le quatrième de couverture de *C'était au temps des mammouths laineux* souligne la conjonction entre cœur et esprit des essais de Bouchard. Somme toute, la plupart de ces caractéristiques résonnent avec la poétique de l'essai mais restent relativement vagues.

Toutefois, il est un autre aspect qui ressort de la plupart des articles et des comptes rendus : l'engagement et la défense de certaines valeurs morales de la part de l'auteur. En effet, Serge Bouchard défend la lenteur contre l'accélération toujours constante de notre société. Nostalgique du passé, il milite pour qu'on ne l'oublie pas. À de nombreuses reprises, il souligne son éducation plutôt anticléricale et sa lutte contre le racisme, notamment contre celui à l'encontre des Premiers Peuples. Enfin, il fait également l'éloge de la poésie, de la routine et du banal, de l'humilité et de la modestie et prône l'écologie. Parfois révolté, il déplore la guerre, la maladie, les injustices sociales et les dommages à la nature et s'insurge contre l'humanité qui n'apprend rien de son histoire. En ce sens, ses textes comportent une réelle portée engagée et c'est notamment cet engagement moral qui fera l'objet d'étude du deuxième chapitre.

Cette image plutôt vague peut cependant être complétée par les rares textes critiques sur l'œuvre de Serge Bouchard. Pour commencer, deux articles ont été écrits sur les recueils de lieux communs cosignés avec Bernard Arcand, un de Réjean Beaudoin et un autre de Laurent Mailhot. Si ces articles ne traitent pas directement les essais de Serge Bouchard et

¹⁰⁹ Voir Céleste Carpentier, compte rendu de [*L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*], *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, vol. 14 n°2, p. 14-14.

¹¹⁰ Voir David Laporte, compte rendu de [*Les Yeux tristes de mon camion*], *Nuit blanche*, vol. 146, p. 46-60.

¹¹¹ Nathalie Collard, « Serge Bouchard. Crise de pessimisme », art. cité.

s'ils ont tendance à discuter de considérations plutôt générales aux dépens d'analyses stylistiques plus poussées, ils permettent néanmoins de souligner quelques points intéressants, également valides pour les recueils d'essais de Serge Bouchard.

Dans son article sur les recueils de lieux communs écrits par Serge Bouchard en collaboration avec Bernard Arcand, Réjean Beaudoin se concentre surtout sur une définition desdits lieux communs qu'il définit comme « une création du génie collectif, comme la sagesse des proverbes et l'antique fabulation des mythes¹¹² ». De cette définition, il est aisé de placer les lieux communs de Bouchard et Arcand dans un rapport de filiation avec les *Mythologies* de Barthes. Le projet et les modalités d'écriture sont identiques. Issus de l'actualité et de la vie quotidienne, d'abord publiés séparément pour être mis en recueil entre les années 1993 et 2002, ces textes, pour reprendre les mots de Barthes, naissent d'un « sentiment d'impatience devant le "naturel" dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique¹¹³ ». Véritables « encyclopédie[s] de la vie ordinaire¹¹⁴ », Beaudoin, en énumérant les différents thèmes des recueils de lieux communs, souligne également le ton ludique, l'humour et la « prose alerte, mobile et toujours à l'affût¹¹⁵ » de Bouchard et Arcand.

Laurent Mailhot, en revanche, s'il développe aussi la définition des lieux communs en lien avec les mythes du quotidien nord-américain, note de manière plus approfondie et systématique les procédés stylistiques utilisés par les deux auteurs. En premier lieu, il caractérise le travail de la citation, fait de manière très libre, « ni bibliographie, ni notes, mais des centaines de citations directes et indirectes¹¹⁶ ». « Les écrivains et les artistes sont présents moins par leurs œuvres, découpées, détournées, que par leur réputation, leur réception, leur rôle de

¹¹² Réjean Beaudoin, « De la plage et des clichés », art. cité, p. 181.

¹¹³ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 9.

¹¹⁴ Réjean Beaudoin, « De la plage et des clichés », art. cité, p. 181.

¹¹⁵ Réjean Beaudoin, « De la plage et des clichés », art. cité, p. 182.

¹¹⁶ Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 129.

signalisateurs sociaux¹¹⁷ », ce qui n'est pas sans rappeler le détournement de citation typique du genre essayistique. Concernant les genres, Mailhot rattache les lieux communs à plusieurs types de textes comme le trait, la pointe, la définition, la description, le tableau, la scène, la fable, la chronique, l'essai, la « petite prose », la poésie et la didactique tout en relevant que les textes ne s'enferment dans aucun genre¹¹⁸. Ces textes sont des fragments, des fresques, des déconstructions, des contre-discours qui usent d'hyperboles, de comparaisons, de retours aux sources (étymologiques et historiques), de paradoxes, de proverbes, de contrepèteries et de paronomases¹¹⁹. La composition des livres use du principe de l'intratextualité que Mailhot reprend à la critique Marie-Paule Berranger pour laquelle « dans une série de recueils comme dans une revue, l'intratextualité instaure un effet de dialogue entre des maximes et sentences isolées¹²⁰ ». En somme, le fragmentaire de ces textes— qui ne prétendent pas « à un développement organique » mais tiennent du « lien d'insistance et de répétition¹²¹ » (pour reprendre Barthes) — est ce qui les rend littéraires, affirme Mailhot en citant Réda Bensmaïa et Ginette Michaud :

Au texte composé linéairement, articulé logiquement, il substitue un texte discontinu, polygraphique, « non dialectique », où « unité et totalité ne sont plus des principes d'organisation, mais des effets obliques du mode de production et d'agencement ». Comment *lire* le fragment sans le *lier* ?¹²²

De ce fait, revient au lecteur une certaine liberté dans l'interprétation des idées car il peut les agencer à sa guise, par la structure en recueil des livres en question. Mais pourquoi résumer tous ces éléments sur les recueils de lieux communs de Bernard Arcand et Serge

¹¹⁷ Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 134.

¹¹⁸ Voir Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 131.

¹¹⁹ Voir Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 132 et 135-136.

¹²⁰ Marie-Paule Berranger citée par Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 133.

¹²¹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 10.

¹²² Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 134.

Bouchard ? Tout simplement parce que ces lignes directrices – les différents thèmes, la déconstruction des mythes du quotidien, les procédés stylistiques et la poétique fragmentaire – se retrouvent dans les recueils d’essais de Serge Bouchard et serviront de base d’analyse au deuxième chapitre qui consistera justement à agencer différentes idées dans un projet herméneutique.

Par ailleurs, Laurent Mailhot insiste, comme les journalistes à propos des essais de Serge Bouchard, sur la portée morale des lieux communs. « Ces textes sont des leçons de choses, de vie, de mort, mais avant tout d’exactitude dans la lecture et l’écriture. Ce sont des œuvres philologiques, critiques, morales. Ces anthropologues sont des philanthropes et des philosophes¹²³. » Il mentionne la dimension collective des textes, en lien avec les grands chercheurs en science sociales que sont Carpenter, Durkheim, Mauss et Lévi-Strauss¹²⁴ et place ces livres dans une anthropologie au sens large, comme la définit François Dumont : « Anthropologie, je ne désignais pas ainsi la discipline particulière qui s’apparente à l’ethnologie mais plutôt l’ensemble des savoirs qui portent sur la condition humaine »¹²⁵. En résumé, ces deux auteurs, dans leurs lieux communs, « confrontent un art de voir, de vivre, à un art poétique de la prose¹²⁶ ».

Pour terminer cet état de la question, deux textes critiques ont été directement écrits sur les essais de Serge Bouchard. Il s’agit de l’article de Josée Laplante sur le rapport entre l’humain et l’animal dans *Le moineau domestique* et le mémoire de maîtrise de Blanche Savard-Gratton sur les lieux communs, l’ironie et la métonymie dans *Le moineau domestique*, *L’homme descend de l’ourse* et *Les corneilles ne sont pas les épouses des corbeaux*. En premier lieu, l’article de Josée Laplante traite la renégociation de l’opposition binaire homme-animal dans *Le moineau domestique*. Selon elle, Serge Bouchard dénonce et questionne cette

¹²³ Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 129.

¹²⁴ Voir Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 135.

¹²⁵ François Dumont cité par Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 148.

¹²⁶ Laurent Mailhot, « Arcand et Bouchard », art. cité, p. 149.

construction culturelle. Par exemple, il insiste sur le fait que « l'homme et le chien (à l'instar de tous les animaux par ailleurs) partagent ensemble une communication de l'ordre de l'affect¹²⁷ ». En usant d'une « analogie qui s'arrime à la médiocrité attribuée aux deux espèces [de l'] homme et [du] moineau¹²⁸ », il établit une critique de la bassesse de l'homme. En racontant le loup, il convoque l'imaginaire autour de cet animal, « figure étrangère et furtive qui devient un lieu de projection¹²⁹ » de l'altérité.

En deuxième lieu, Blanche Savard-Gratton, dans son mémoire de maîtrise, livre une analyse approfondie du processus métonymique largement utilisé par Serge Bouchard dans ses premiers recueils d'essais. Ce processus résonne avec la dimension collective relevée par Laurent Mailhot car « l'essayiste part d'un objet culturel singulier pour élaborer une lecture plus large qui touche à l'ensemble d'une communauté et, par-delà celle-ci, à l'humanité en général¹³⁰ ». Blanche Savard-Gratton discute aussi du rôle de l'ironie chez Serge Bouchard. Elle l'associe notamment à cette distance que prend l'essayiste par rapport à son objet d'étude, un écart nécessaire qui fait écho à l'assertion de Réjean Beaudoin voulant qu'il « faut de l'humour et de la distance pour parler des lieux communs¹³¹ ».

En définitive, cet état de la question autour d'articles de presse, de comptes rendus et de textes critiques sur l'œuvre de Serge Bouchard a permis de circonscrire plus précisément son œuvre littéraire. Les articles de presse ont notamment énuméré les thèmes principaux des trois recueils du corpus, noté la part anthropologique engagée des textes ainsi que leur visée morale et collective, rapproché les lieux communs et les essais d'une pratique carnettiste en lien avec un certain *nature writing* à l'américaine et loué un style à mi-chemin entre l'oral et l'écrit. Les textes critiques ont pu compléter ce tableau en insistant sur l'importance d'une

¹²⁷ Josée Laplante, « Des humains et des animaux », art. cité, p. 22.

¹²⁸ Josée Laplante, « Des humains et des animaux », art. cité, p. 22.

¹²⁹ Josée Laplante, « Des humains et des animaux », art. cité, p. 24.

¹³⁰ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 6.

¹³¹ Réjean Beaudoin, « De la plage et des clichés », art. cité, p. 182.

narration des lieux communs résonnant avec les *Mythologies* de Barthes. Plongeant un peu plus dans le texte, Laurent Mailhot et Réjean Beaudoin ont également précisé le travail de la citation, la portée fragmentaire et l'intratextualité des recueils de Serge Bouchard. Enfin, l'article de Josée Laplante a mis en avant la renégociation de la dichotomie classique homme-animal dans *Le moineau domestique* et le mémoire de Blanche Savard-Gratton a développé l'importance des processus métonymiques et de l'ironie chez Serge Bouchard. Si toutes ces sources permettent de dresser un tableau intéressant de son œuvre, elles restent néanmoins relativement superficielles. Aucun texte – si ce n'est le mémoire de Blanche Savard-Gratton – analyse en profondeur le style de Serge Bouchard et peu de sources discutent réellement des idées bouchardiennes au-delà de leur énumération. C'est pourquoi, avant de se lancer dans une telle discussion, il convient de présenter un outillage analytique qui permettra de cerner au plus près la pensée de Serge Bouchard.

1.3 L'ESSAI COMME ESPACE D'UNE « PHILOSOPHIE IMPREMEDITEE ET FORTUITE »

Je suis fou de la radio, certes. À cause de la voix, à cause de l'ouïe, à cause de la magie du média. Voilà la grotte préhistorique de la tradition orale, point zéro de la philosophie, de la poésie. (ML, p. 28)

Serge Bouchard

Si la difficulté voire l'impossibilité de la définition de l'essai constitue un des lieux communs de la recherche sur le genre, un autre lieu commun consiste à rappeler la place ambiguë de l'essai au sein des disciplines des sciences humaines, notamment entre la littérature et la philosophie. Jean Starobinski déclare sans détours que « la meilleure philosophie trouve à se manifester sous la forme de l'essai¹³² ». Marielle Macé voit dans le côté temporel de l'essai une réponse aux préoccupations philosophiques du XX^e siècle, notamment celles de Bergson visant à « trouver une écriture de la pensée qui n'escamote pas les effets de la durée¹³³ ». Allant voir les théories outre-Rhin, Marielle Macé rappelle également que « l'essai représente pour la théorie allemande la forme philosophique moderne, celle d'une pensée du non-système¹³⁴ ». Foucault lui-même a défendu l'essai comme « corps vivant de la philosophie » :

L'« essai » – qu'il faut entendre comme épreuve modificatrice de soi-même dans le jeu de la vérité et non comme appropriation simplificatrice d'autrui à des fins de communication – est le corps vivant de la philosophie, si du moins celle-ci est encore maintenant ce qu'elle était autrefois, c'est-à-dire une « ascèse », un exercice de soi dans la pensée.¹³⁵

¹³² Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », ouvr. cité, p. 166.

¹³³ Marielle Macé, « L'essai littéraire, devant le temps », art. cité.

¹³⁴ Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, ouvr. cité, p. 34.

¹³⁵ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 15.

En outre, la réception de l'œuvre de Montaigne, après s'être opérée principalement dans le domaine des recherches littéraires, a connu un essor grandissant dans la recherche philosophique de la fin du XX^e siècle, qu'on pense seulement aux travaux de Marcel Conche¹³⁶, de Ian MacLean¹³⁷ ou encore d'Ann Hartle¹³⁸ sur la philosophie montaignienne.

Cependant, si ces quelques exemples démontrent les liens avérés entre le genre de l'essai et la philosophie, ce bref survol – que l'on pourrait encore compléter *ad libitum* – rassemble des auteurs hétéroclites. En effet, Starobinski, Adorno ou encore Foucault ont des idées et des intentions très différentes lorsqu'ils évoquent le lien entre essai et philosophie. Starobinski retrace l'étymologie du terme « essai » dans un texte de recherche littéraire visant à définir le genre essayistique. Adorno se situe au cœur de la pensée philosophique de l'École de Francfort lorsqu'il publie « Der Essay als Form » dans les années cinquante. Quant à Foucault, il se considère lui-même comme un historien des idées et non directement comme un chercheur en littérature ou un philosophe. Ces dissemblances seraient encore plus marquées si l'on s'avisait de comparer les assertions de Starobinski, Foucault et Adorno avec celles de Montaigne qui écrit au cœur du XVI^e siècle. De plus, traiter autant de contributions différentes sur le genre de l'essai dépasserait le cadre de ce mémoire, car il ne s'agit nullement de refaire une histoire des liens entre littérature et philosophie au sein de l'essai depuis Montaigne mais bien de se concentrer sur l'œuvre d'un essayiste québécois contemporain. C'est pourquoi, cette partie propose de prendre Montaigne, le créateur du genre de l'essai, en exemple, et de dégager sa posture philosophique dans l'essai pour pouvoir édifier un cadre conceptuel d'analyse pour les essais de Serge Bouchard.

Le point de départ sera une célèbre formule de Montaigne tirée de l'« Apologie de Raimond Sebond » : « Nouvelle figure. Un philosophe imprémédité et fortuit¹³⁹ ». Ces mots

¹³⁶ Marcel Conche, *Montaigne et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

¹³⁷ Ian Maclean, *Montaigne philosophe*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

¹³⁸ Ann Hartle, *Michel de Montaigne. Accidental Philosopher*, Cambridge University Press, 2003.

¹³⁹ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre XII, « Apologie de Raimond Sebond », ouvr. cité, p. 314.

restant néanmoins mystérieux, et plutôt que de se lancer dans une étude philologique du sens du mot philosophie tel qu'il est utilisé au XVI^e siècle par Montaigne, cette partie se concentrera sur la lecture qu'en fait Ann Hartle en défendant l'idée que Montaigne a été, dans ses *Essais*, le premier représentant d'une « philosophie accidentelle ». Ainsi, il ne s'agira pas dans cette partie de lire directement Montaigne mais bien de partir d'une lecture contemporaine des *Essais*, celle d'Ann Hartle, qui propose une réponse à l'affirmation usuelle qui lie constamment essai et philosophie. Pour Hartle, l'essai est, depuis Montaigne, un espace pour philosopher de manière fortuite. Tout d'abord, il s'agira de voir comment Ann Hartle définit la philosophie accidentelle de Montaigne et comment ce type de philosophie résonne avec les définitions de l'essai. Puis, il s'agira de voir comment Serge Bouchard voit lui-même sa propre pratique d'écrivain, de penseur et de philosophe et de montrer que ses affirmations font écho à la philosophie accidentelle.

1.3.1 Montaigne : du scepticisme à une philosophie accidentelle

Montaigne est un sceptique. Qui n'aura jamais entendu cette affirmation ? Mais qui pourra réellement dire ce qui se cache derrière ce lieu commun de la recherche littéraire ? Une totale suspension du jugement ? Un refus d'affirmer une opinion ? Ne croire en rien ?

Selon l'article « scepticisme » du dictionnaire de Montaigne¹⁴⁰, le scepticisme montaignien se distingue fondamentalement du scepticisme antique originel, car Montaigne, dans l'expérience de sa pensée, ne parvient pas à atteindre la suspension sceptique de tout jugement :

Le scepticisme de M[ontaigne] est donc profondément différent du scepticisme antique, parce qu'il met en crise la raison elle-même et sa capacité à se défaire des opinions, lesquelles de ce fait paraissent comme quelque chose de beaucoup plus profond que de simples opinions. La liberté intellectuelle ne consiste plus dès lors à

¹⁴⁰ Frédéric Brahami, « Scepticisme », Philippe Desan (dir.), *Dictionnaire de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 893.

se distancier de l'ordre des opinions, ce qui est impossible, mais à en parcourir au contraire tout le domaine, à en élargir le champ, à en chercher les plus rares pour ouvrir la pensée à l'intelligence la plus vaste possible.¹⁴¹

Vu ces différences fondamentales entre le scepticisme antique et celui de Montaigne, certains chercheurs remettent en question une vision que l'on pourrait qualifier de Montaigne comme pleinement sceptique. Marcel Conche parle par exemple de traits issus de différentes traditions philosophiques, en attribuant aux *Essais* des traits socratiques, sceptiques, stoïciens, épicuriens ou encore cyniques. En revanche, la chercheuse et philosophe Ann Hartle ne s'avoue pas convaincue par une lecture attribuant à Montaigne différents traits philosophiques. Pour elle, il y a bien une part de scepticisme dans les *Essais*, mais une part bien particulière.

Tout d'abord, elle convient que les *Essais* comportent à la fois des idées et un ton sceptique (« It would seem that both the tone and the content of the *Essays* are skeptical¹⁴² »). En revanche, elle réfute le fait que Montaigne soit un sceptique en avançant trois arguments¹⁴³ :

1. Montaigne ne se conforme pas aux trois enseignements fondamentaux de Pyrrhon, le fondateur du scepticisme (impossibilité de connaître la vraie nature des choses, suspension de tout jugement et ataraxie).
2. Montaigne n'utilise pas d'un type de raisonnement sceptique mais dialectique.
3. Enfin, sa défense de la posture sceptique dans l'« Apologie de Raimond Sebond » (« Il n'est rien en l'humaine invention, où il y ait tant de vérissimilitude et d'utilité [que le pyrrhonisme]¹⁴⁴ ») ne peut seule suffire pour faire de Montaigne un sceptique.

¹⁴¹ Voir Frédéric Brahami, « Scepticisme », art. cité, p. 894.

¹⁴² Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 13.

¹⁴³ Voir Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 15.

¹⁴⁴ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre XII, « Apologie de Raimond Sebond », ouvr. cité, p. 258.

Si Hartle ne considère pas Montaigne comme sceptique, elle lui accorde cependant ce qu'elle nomme « un moment sceptique » :

Although I maintain that he is not a skeptic, I would argue that there is what might be called a “skeptical moment” in the movement of Montaigne’s thought, a moment that resembles but transforms the doubt or suspension of judgment of ancient Skepticism¹⁴⁵.

Ce « moment sceptique » devient un acte d’ouverture à ce qui est possible ou non familier et Montaigne passe par ce « moment sceptique » car il ne présume rien :

The stories about Cato, the Spartan boy, and the fox on the frozen river are all of a piece in this regard: they are all encounters with our presumption. The skeptical moment is not immediate disbelief but precisely the refusal simply to dismiss what is not familiar, what is not immediately recognized as being like us. Montaigne’s “skepticism”, then, is not the doubt of the ancient Skeptics, but rather an openness to what is possible and an overcoming of presumption at the deepest level. Montaigne incorporates the transformed skeptical act into his own mode of thought.¹⁴⁶

Selon Hartle, Montaigne use donc bien de procédés sceptiques, mais ce « moment sceptique » fait partie de ce qu'elle nomme « dialectique circulaire », une des caractéristiques de sa « philosophie accidentelle ». Ann Hartle donne quatre caractéristiques principales¹⁴⁷ à ce type de philosophie, toutes en lien avec le genre de l’essai :

- i. En contraste avec une philosophie « délibérée », la philosophie accidentelle est non autoritaire et purement humaine ce qui implique que la vérité est préphilosophique et intuitive.
- ii. La philosophie accidentelle use d’une dialectique circulaire : la pensée part du commun et du familier pour aller vers ce qui est étranger. Ce faisant elle trouve du singulier dans le commun ou de l’insolite dans le familier.
- iii. La philosophie accidentelle implique d’aller outre les apparences du sens premier pour trouver un sens second plus profond.

¹⁴⁵ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 16.

¹⁴⁶ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 24.

¹⁴⁷ Voir Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 3.

- iv. La philosophie accidentelle implique que le monde est radicalement contingent.

Premièrement, la philosophie accidentelle de Montaigne s'oppose à la philosophie délibérée. Cette interprétation dérive encore une fois de l'« Apologie de Raimond Sebond », plus particulièrement des mots qui précèdent la déclaration montaignienne d'une « philosophie imprémeditée et fortuite » :

Mes mœurs sont naturelles : je n'ai point appelé à les bâtir le secours d'aucune discipline. Mais toutes imbéciles qu'elles sont, quand l'envie m'a pris de les réciter : et que pour les faire sortir en public un peu plus décemment, je me suis mis en devoir de les assister et de discours et d'exemples : ça a été merveille à moi-même de les rencontrer par cas d'aventure conformes à tant d'exemples et discours philosophiques. De quel régiment était ma vie, je ne l'ai appris qu'après qu'elle est exploitée et employée. Nouvelle figure. Un philosophe imprémedité et fortuit.¹⁴⁸

Les mœurs de Montaigne ne dérivent pas d'une école ou d'un système philosophique préexistants, elles sont naturelles au sens qu'elles naissent à partir de Montaigne même. Montaigne est d'ailleurs surpris de voir que ses mœurs sont en accord avec des « exemples et des discours philosophiques » déjà existants. En ce sens, la philosophie de Montaigne est accidentelle (ou fortuite pour reprendre ses propres mots) car cette conformité avec des modèles préexistants se fait par après de manière casuelle (« He has achieved by accident what the deliberate philosophers have achieved by reason¹⁴⁹ »). Toute philosophie accidentelle procède donc par raisonnement inductif, dans un mouvement allant du particulier au général. Cette caractéristique rappelle la ligne de partage qu'érige Foucault entre deux types de philosophie : « [une ligne de partage] qui sépare une philosophie de l'expérience, du sens, du sujet, et une philosophie du savoir, de la rationalité et du concept¹⁵⁰ ». La philosophie accidentelle se placerait clairement du côté d'une philosophie de l'expérience et de la conscience

¹⁴⁸ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre XII, « Apologie de Raimond Sebond », ouvr. cité, p. 314.

¹⁴⁹ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 33.

¹⁵⁰ Michel Foucault, « La vie : l'expérience et la science », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 90, n°1, 1985, p. 4.

dont Montaigne semble être à la Renaissance le seul représentant¹⁵¹. Montaigne prêche d'ailleurs lui-même une recherche philosophique personnelle lorsqu'il affirme : « puisque la philosophie n'a su trouver aucune voie [pour] la tranquillité qui fût bonne en commun : que chacun la cherche en son particulier¹⁵² ». Cependant, toute expérience particulière porte un germe d'enseignement universel, il s'agit du fameux aphorisme montaignien : « chaque homme porte la forme entière, de l'humaine condition¹⁵³ ». Cette première caractéristique de la philosophie accidentelle résonne avec les définitions de l'essai. Par exemple, la part de subjectivité de l'essai est ce qui conduit Lukacs à affirmer qu'il « n'est donc pas possible que deux essais se contredisent, car chacun élabore un univers différent¹⁵⁴ ». De ce fait, si chaque essai révèle un monde différent, le genre essayistique ne peut pas être prescriptif, tout comme la philosophie accidentelle. Non autoritaire, elle ne cherche pas à conformer des pensées et des actions à des pensées rationnelles (comme toute philosophie délibérée) mais elle cherche plutôt à découvrir et à raconter dans le but d'amener un nouvel éclairage sur une réalité déjà connue¹⁵⁵. Non autoritaire, c'est également un trait de l'essai qui refuse de faire autorité, en genre profondément antisystème, égérie de la pensée libre :

L'écriture de l'essai [...] se refuse à la linéarité des discours persuasifs canoniques et aux structures dialectiques fermées, pour privilégier une esthétique de la fragmentation, des disparates et de la rupture, dans laquelle la déconstruction des arguments l'emporte sur l'affirmation d'une doctrine¹⁵⁶.

¹⁵¹ Voir Ian Maclean, *Montaigne philosophe*, ouvr. cité, p. 122.

¹⁵² Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre XVI, « De la gloire », ouvr. cité, p. 425.

¹⁵³ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, Chapitre II, « Du repentir », ouvr. cité, p. 35.

¹⁵⁴ Georg Lukacs, « Nature et forme de l'essai », art. cité, p. 35.

¹⁵⁵ Voir Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 34.

¹⁵⁶ Pierre Glaudes (dir.), *L'essai : métamorphoses d'un genre*, ouvr. cité, p. xviii.

C'est également ce qui porte Adorno à affirmer que « la loi formelle la plus profonde de l'essai est l'hérésie¹⁵⁷ » car ce genre refuse de se plier à tout système préconçu et à une manière spécifique d'écrire. Comme l'essai, la philosophie accidentelle implique donc une vision de la vérité préphilosophique (car elle ne cherche pas à concevoir des systèmes ou à s'y conformer) et intuitive (« prereflective » selon les mots de Hartle), car elle est issue d'une part de subjectivité).

Deuxièmement, la philosophie accidentelle use d'une dialectique circulaire mise en mouvement par un moment sceptique, soit une ouverture à ce qui nous est étranger :

The movement of Montaigne's thought is first to open us to the possibility of the strange and foreign, then to lead us back to the familiar and let us see the extraordinary in the ordinary, in the familiar and the common¹⁵⁸.

La philosophie accidentelle part donc d'un objet de réflexion, s'en éloigne pour s'ouvrir à des idées qui lui sont étrangères (le « moment » sceptique), passe par un cheminement fait d'essais et d'erreurs pour finalement revenir sur cet objet initial en l'éclairant d'une lumière nouvelle. Ce type de cheminement de pensée donne d'ailleurs tout son sens au terme « essai ». Un essai est un test, une mise à l'épreuve, on met à la fois un objet et ses capacités cognitives à l'épreuve pour pouvoir penser ledit objet d'une manière nouvelle (« An *essai* is a trial, a putting to the test¹⁵⁹ »). Cette dialectique circulaire fait écho à la récurrence de l'image du chemin (et non de la destination) ou le poids porté sur le processus (et non le but) dans les recherches sur l'essai. Robert Lane Kauffmann parle des mille et un détours de l'essai qui approche la vérité par des voies obliques et fait la part belle à la contingence et à l'occasion¹⁶⁰. Marielle Macé parle de pensée en construction et de déploiement progressif,

¹⁵⁷ Theodor W Adorno, « L'essai comme forme », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, ouvr. cité, p. 84

¹⁵⁸ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 25.

¹⁵⁹ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 36.

¹⁶⁰ Voir Robert Lane Kauffmann, « La voie diagonale de l'essai », art. cité, p. 189.

« non tout à fait, mais tout se faisant¹⁶¹ » et Adorno développe la métaphore d'un champ de force autour duquel les éléments de la pensée se cristallisent¹⁶².

Que cette dialectique circulaire soit vue comme chemin, mouvement ou champ de force, elle induit dans tous les cas une mise à distance nécessaire avec l'objet considéré. Comme expliqué dans la partie précédente, c'est cette mise à distance qui fait dire à Lukacs que « pour l'essai, l'art (et la vie) sert de modèle¹⁶³ » et à André Belleau et François Ricard que l'essai « tend à repousser les idées reçues¹⁶⁴ ». Mais c'est également ce qui pousse Ann Hartle à affirmer que la troisième caractéristique de la philosophie accidentelle est d'aller au-delà des apparences du sens premier pour trouver un deuxième sens :

Accidental philosophy is the mode of thought that gets beyond the appearance of the first sense to a "second" sense by way of the circular dialectic. Circular dialectic reveals the true nature of things. What is *accidental* about this aspect of the dialectic? It cannot be known in advance what that second sense is. Hence the essay form is genuinely a process of discovery.¹⁶⁵

Comme le philosophe accidentel, l'essayiste découvre une vérité nouvelle, (un sens plus profond selon Hartle), que l'on pense seulement aux affirmations de Lukacs (l'essai confère « une organisation nouvelle aux choses qui ont déjà possédé la vie¹⁶⁶ ») ou d'Adorno (« l'essai se débarrasse de l'illusion d'un monde simple, foncièrement logique, si commode pour la défense du simple étant¹⁶⁷ »). Ce mouvement dialectique circulaire allant d'un sens premier à un second sens plus profond s'opère chez Serge Bouchard à partir d'un lieu commun et mène à une pensée philosophique (car elle touche toute une communauté) ou à un

¹⁶¹ Voir Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, ouvr. cité, p. 135.

¹⁶² Voir Theodor W Adorno, « L'essai comme forme », art. cité, p. 67.

¹⁶³ Georg Lukacs, « Nature et forme de l'essai », art. cité, p. 33.

¹⁶⁴ François Ricard, « L'essai », art. cité, p. 378.

¹⁶⁵ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 36.

¹⁶⁶ Georg Lukacs, « Nature et forme de l'essai », art. cité, p. 33.

¹⁶⁷ Theodor W Adorno, « L'essai comme forme », art. cité, p. 70.

aphorisme à caractère moral. Ce résultat de la pensée bouchardienne peut être ramené à ce « second sense » dont parle Ann Hartle.

Enfin, la philosophie accidentelle implique une vision profondément contingente du monde. Contrairement à toute philosophie délibérée qui cherche des principes universels et toujours applicables, la philosophie accidentelle est une pensée incarnée et contextualisée qui se concentre de manière casuelle (guidée par une certaine subjectivité) sur les objets d'études :

The particular is the accidental: there is nothing necessary about the particular. The particular is the most familiar, which deliberate philosophy wants to leave behind in its ascent to the first cause. The particular is the embodied, which deliberate philosophy must escape in its ascent to the divine.¹⁶⁸

Cette focalisation sur le particulier s'apparente à la définition de l'essai d'Adorno pour qui le propre du genre est « d'éterniser l'éphémère¹⁶⁹ » et de s'inscrire dans une certaine factualité¹⁷⁰. Robert Lane Kauffmann rappelle qu'il s'agit non seulement du propre de l'école de Francfort mais également des structuralistes français des années 50 de plaider pour « une reconnaissance méthodologique de la contingence¹⁷¹ ». Claire de Obaldia note que l'essai défend une manière plus populaire et empirique de philosopher qui fonde ses connaissances sur l'expérience et place la vie ordinaire de l'homme commun au centre de ses investigations¹⁷². Pascal Riendeau résume ainsi le côté contingent du savoir que véhicule l'essai : « Somme toute, on peut dire que l'essai n'est pas fondé sur un savoir, qu'il ne vise pas avant tout la transmission d'un savoir, mais bien qu'il valorise la contingence de tout savoir¹⁷³. » Vision du savoir comme contingent, non autoritaire, transmettant une vision de la vérité

¹⁶⁸ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 38.

¹⁶⁹ Theodor W Adorno, « L'essai comme forme », art. cité, p. 63.

¹⁷⁰ Voir Theodor W Adorno, « L'essai comme forme », art. cité, p. 61-62.

¹⁷¹ Robert Lane Kauffmann, « La voie diagonale de l'essai », art. cité, p. 215-216.

¹⁷² Voir Claire de Obaldia, *L'esprit de l'essai. De Montaigne à Borges*, Paris, Seuil, 2005, p. 31.

¹⁷³ Pascal Riendeau, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », art. cité, p. 100.

préphilosophique et intuitive, usant d'une dialectique circulaire qui cherche à aller outre les apparences, telles sont les caractéristiques de la philosophie accidentelle de Montaigne, des caractéristiques qui résonnent avec les méthodes de l'essai. La philosophie accidentelle, tout comme l'essai, ne cherche pas un ordre divin des choses et ne s'élabore pas dans une totale abstraction. Il s'agit d'ouvrir et non de prescrire. Son territoire c'est l'expérience pratique et la narration d'idées. Montaigne le disait d'ailleurs lui-même : « Je n'enseigne point, je raconte¹⁷⁴. » Et cette expérience pratique, cette narration d'idées, se fait dès lors fondamentalement dans le texte, celui des *Essais*. Lire les *Essais* en philosophe requiert donc un regard sur la globalité du texte car la philosophie chez Montaigne se donne à voir « comme le produit de la dimension relationnelle de la langue, de son travail de liaison, de sa puissance de rapprochement¹⁷⁵ ». Les *Essais* n'illustrent donc pas une philosophie, ils sont le milieu où se développe la pensée¹⁷⁶. La philosophie est tributaire du travail spatial, localisé, de l'écriture¹⁷⁷. Accidentelle, elle l'est car elle n'est qu'un effet, un « byproduct »¹⁷⁸, d'une liberté d'écriture. En définitive, chez Montaigne (et ce mémoire postulera plus loin : dans l'essai, et chez Serge Bouchard), « la philosophie n'est vraie que lorsqu'elle est seconde¹⁷⁹ ».

1.3.2 Serge Bouchard, philosophe accidentel ?

Montaigne se présente dans ses *Essais* comme un philosophe « imprémedité et fortuit » et cette posture teinte dès ses débuts le genre essayistique. Mais qu'en est-il de Serge Bouchard ? Procédant de la même manière que pour Montaigne (soit en discutant les énoncés

¹⁷⁴ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, Chapitre II, « Du repentir », ouvr. cité, p. 37.

¹⁷⁵ Thomas Mollier, « Ce que les Essais nous apprennent sur les impensés de la philosophie », *Essais*, n°3, 2016, p. 79.

¹⁷⁶ Voir Thomas Mollier, « Ce que les Essais [...] », art. cité, p. 79.

¹⁷⁷ Voir Thomas Mollier, « Ce que les Essais [...] », art. cité, p. 80.

¹⁷⁸ Voir Thomas Mollier, « Ce que les Essais [...] », art. cité, p. 81.

¹⁷⁹ Thomas Mollier, « Ce que les Essais [...] », art. cité, p. 81.

que l'auteur fait dans ses essais au sujet de sa propre posture), cette partie propose de voir comment Serge Bouchard se positionne sur son propre travail de penseur et d'écrivain. Le but est ici de montrer que son positionnement par rapport à l'écriture, au savoir et à la vérité fait écho aux caractéristiques de la philosophie accidentelle du penseur bordelais telles que présentées par Ann Hartle.

Le premier trait d'une philosophie accidentelle réside dans son opposition à toute philosophie délibérée. Comme expliqué ci-dessus, une philosophie est accidentelle (ou fortuite) lorsqu'elle ne cherche pas à faire autorité mais plutôt à découvrir dans et par l'écriture et lorsqu'elle ne cherche pas à concevoir des systèmes ou à s'y conformer.

Concernant ce premier point, Serge Bouchard se place délibérément hors des systèmes. C'est le cas dans *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*, lorsqu'il décrit les dangers d'une adhésion totale à une seule vérité, en l'occurrence la grande admiration pour Marx dans les années septante (CN, p. 123). C'est également le cas lorsqu'il ironise et se questionne sur sa qualification figée d'anthropologue :

Quand on me demande ce que je fais dans la vie, je ne sais quoi répondre. Historien ? Philosophe ? Mais encore, écrivain, animateur de radio, conférencier itinérant, routier ? Je me contenterais bien du titre d'humaniste. (ML, p. 28)

En réfutant tout titre, Serge Bouchard refuse la dénomination de « spécialiste », une posture qui rappelle celle de nombreux essayistes, entre autres celle de Montaigne qu'il annonce dans son essai « Des Livres » : « Je ne fais point de doute, qu'il ne m'advienne souvent de parler de choses, qui sont mieux traitées chez les maîtres du métier, et plus véritablement¹⁸⁰ ». Le seul titre qu'il accepte serait celui d'humaniste, il ne définit cependant pas de quelle manière il envisage ce terme aux nombreuses définitions. Dans son article « Le pantagruélisme est-il un humanisme ? », Claude La Charité en dégage cinq, « l'une fondée sur la chronologie, une autre sur une certaine attitude philosophique faisant de l'homme la valeur suprême, une autre encore faisant de l'humanisme une posture philologique dénuée de tout

¹⁸⁰ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre X, « Des livres », ouvr. cité, p. 118.

contenu philosophique, une quatrième, l'humanisme classique, fondée sur une définition essentialiste de l'homme et une dernière, l'humanisme existentialiste, liée à l'indétermination de l'être¹⁸¹ ». Si l'on connaît bien Serge Bouchard, on peut de suite écarter l'attitude philosophique voyant l'homme comme valeur suprême (Serge Bouchard ne met pas l'homme au-dessus des autres vivants), la posture philologique pure (sa pensée profondément empirique se distance d'une posture philologique), la définition essentialiste ainsi que la définition existentialiste (Serge Bouchard n'aimait et ne comprenait pas Sartre, voir *YT*, p. 133). Reste la première définition historique que Claude La Charité reprend du *Trésor de la langue française* : « Mouvement intellectuel se développant en Europe à la Renaissance et qui, renouant avec la civilisation gréco-latine, manifeste un vif appétit critique de savoir, visant l'épanouissement de l'homme rendu plus humain par la culture¹⁸² ». Pour Serge Bouchard, l'éducation de l'homme se joue par la culture et la réflexion et c'est uniquement en ces termes qu'il peut être qualifié d'humaniste.

Mais pour revenir à la posture antisystème de Serge Bouchard, celui-ci la tient d'un de ses professeurs qui lui aurait appris à rejeter « les écoles, les thèses parfaites, les solutions, les systèmes » et à « toujours retourner aux sources¹⁸³ » ainsi qu'à « respecter la complexité, la subtilité, la profondeur et l'histoire d'un sujet¹⁸⁴ ». La liberté de pensée et d'écriture est donc au cœur de la poétique bouchardienne, liberté qu'il défend à de nombreuses reprises et déjà dans ses tout premiers écrits :

Mes textes sont le reflet d'un imaginaire mal contenu. Les prendre au sérieux serait une grave erreur. Ils sont le fait de l'expérience, ils livrent une somme d'impressions. J'ai vécu, sans m'économiser, et j'ai fait le plein d'images à force de ravauder. J'ai donc écrit ces choses sans avoir aucune idée derrière la tête. Je n'avais pas d'objectif, j'avais perdu mon plan, je n'ai rien à montrer. Tout au plus puis-je affirmer

¹⁸¹ Claude La Charité, « Le pantagruélisme est-il un humanisme ? », Christian Leduc et Daniel Dumuchel (dir.), *Les ismes et catégories historiographiques. Formation et usage à l'époque moderne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2021, p. 23.

¹⁸² Claude La Charité, « Le pantagruélisme est-il un humanisme ? », art. cité, p. 21-22.

¹⁸³ Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, ouvr. cité, p. 71.

¹⁸⁴ Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, ouvr. cité, p. 71.

que je m'appuie sur une malencontreuse mémoire ainsi que sur une sensibilité malcommode. Ce n'est pas d'hier que je m'intéresse à ce niveau de vie que l'on prénomme mort. J'aime l'automobile, je hais le téléphone et je suis chauve depuis au moins cent ans. Dans tous les cas j'exagère. Mais au fond, j'examine. Malgré les apparences, le propos ne veut jamais être méchant, il ne traduit en rien une quelconque mauvaise humeur. Il est naïf peut-être, mais encore il est simple et constitutif. Il instaure par bribes et morceaux un régime de la complexité ; il supplie le monde de n'être pas ce qu'à la fin il est.¹⁸⁵

Cet extrait fait écho aux caractéristiques de l'essai et à la philosophie accidentelle. Comme tout essayiste, Serge Bouchard use d'une part de fiction (son « imaginaire mal contenu »), d'anecdotes et de souvenirs personnels ainsi que de ressentis et d'impressions. Comme tout essayiste, il cherche, pèse et sous-pèse (ce qui n'est pas sans rappeler l'étymologie du terme, de *exagium*, la balance¹⁸⁶). Comme tout philosophe accidentel, il pense à partir d'expériences, sans avoir rien à montrer (posture non autoritaire) et écrit sans plan ni objectif. Enfin, la formule des « bribes et morceaux » qui instaurent « un régime de la complexité » n'est pas sans rappeler la « marqueterie mal jointe¹⁸⁷ » de Montaigne ou son « pâtissage de lieux communs¹⁸⁸ ».

Cet extrait révèle cependant un autre mécanisme important de l'essai : l'ironie. Le ton et les affirmations ironiques (« Les prendre au sérieux serait une grave erreur ») dénotent, outre Montaigne, un autre modèle de Serge Bouchard, Vladimir Jankélévitch, l'auteur de *L'Ironie*. Par ironie, Serge Bouchard entend une véritable manière de penser et donc d'écrire :

L'ironie est un antidote contre l'abus de raison, contre la logique à outrance, contre l'argumentation instrumentale. L'ironie est une pensée active qui veut se dépasser par l'intuition, l'émotion, disons par les rondeurs du cœur. Oui, l'ironie est une forme de persuasion, mais c'est surtout un appel d'intelligence, une mobilité constante de la pensée, je dirais un penchant de l'esprit. L'ironiste ne veut surtout pas avoir raison. Il veut séduire, il veut convaincre, peut-être, mais il veut surtout que

¹⁸⁵ Serge Bouchard, *Le Moineau domestique*, Montréal, Boréal, 1991, p. 10.

¹⁸⁶ Voir Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », ouvr. cité, p. 165.

¹⁸⁷ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, Chapitre IX, « De la vanité », ouvr. cité, p. 261.

¹⁸⁸ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, Chapitre XII, « De la physionomie », ouvr. cité, p. 390.

l'on pense plus avant, que l'on avance, que l'on creuse, que l'on explore. L'ironie cherche à transcender la pensée et à la pousser à la limite. L'ironie est donc une forme de pensée critique fondée sur l'entièreté de l'intelligence humaine, dans ses possibilités infinies et dans ses limites absurdes. (CN, p. 118)

Cette manière de penser évoque non seulement les caractéristiques de l'essai de la première partie (notamment le refus de la primauté de la raison et l'importance du style pour convaincre), mais l'importance de l'intuition renvoie également à la part de subjectivité de l'essai ou au côté purement humain de la philosophie accidentelle (« In contrast with deliberate philosophy, accidental philosophy is nonauthoritative and purely human¹⁸⁹ »). Mais l'ironie n'est pas le seul trait que Serge Bouchard reprend à Jankélévitch. Dans le même chapitre du recueil de la *Chrysler noire*, il révèle, outre sa filiation de pensée (Montaigne, Bergson et Jankélévitch), la portée profondément morale de sa philosophie qui « nous apprend à vivre [et] à mourir, et entre les deux extrêmes, il y a l'obligation d'aimer, de vivre et de s'engager » (CN, p. 120). Cette affirmation rappelle grandement Montaigne qui atteste que sa quête de lecture et d'écriture est motivée essentiellement par le désir de « bien mourir et [de] bien vivre¹⁹⁰ ».

Le deuxième trait d'une philosophie accidentelle consiste en son cheminement de pensée qu'Ann Hartle nomme « dialectique circulaire ». La pensée part d'un objet commun ou familier, s'en éloigne pour s'ouvrir à de nouvelles idées (le « moment sceptique »), passe par un cheminement fait d'essais et d'erreurs pour finalement éclairer l'objet initial d'une lumière nouvelle.

Tout d'abord, Serge Bouchard se revendique un penseur du familier et des petites choses. Ann Hartle rappelle que le mouvement de pensée de Montaigne est de nous faire voir l'extraordinaire de l'ordinaire, du familier et du commun¹⁹¹. De la même manière, Serge

¹⁸⁹ Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 3.

¹⁹⁰ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre II, Chapitre X, « Des livres », ouvr. cité, p. 120.

¹⁹¹ Voir Ann Hartle, *Michel de Montaigne*, ouvr. cité, p. 25.

Bouchard rappelle que « c'est de son ordinaire que Montaigne tire la plupart de ses idées¹⁹² ». Dans un autre texte, il maintient que le véritable défi consiste plutôt « à reconnaître le contraire des grandes choses, [...] les moindres et les petites, celles-là que nous ne remarquons pas, mais dont nous savons bien qu'elles forment l'authentique matériau de notre existence¹⁹³ ». Il reprend également Jankélévitch et déclare que « c'est dans la symphonie domestique que se terre le sens profond de nos vies » (*ML*, p. 204). Pour Bouchard, les petites choses et les gestes quotidiens sont profondément humains et authentiques, loin des fictions de l'Histoire (voir *ML*, p. 204) et il se donne définitivement comme mission de « donner vie à ce qui dort, enfoui sous l'instant, sous l'actuel¹⁹⁴ ». Pour Serge Bouchard, « rien n'est plate, à moins de perdre totalement le sens de l'émerveillement, de la parole et du récit¹⁹⁵ ». Sa pensée suit donc une circularité car elle part de la routine, du familier et des petites choses pour philosopher à partir d'elles et éventuellement y revenir. Ce mouvement sera néanmoins plus patent dans l'étude singulière des textes. En outre, la répétition des mêmes thèmes à travers les recueils du corpus contribue à créer cette circularité typique de la pensée bouchardienne.

Puis, un autre point qui s'apparente à la dialectique circulaire de la philosophie accidentelle d'Ann Hartle revient à ce qu'elle nomme « le moment sceptique », soit ce moment d'ouverture de la pensée à ce qui n'est pas familier. Comme Montaigne, Serge Bouchard cultive un rapport modéré au doute. Tout comme Montaigne, Serge Bouchard n'essaie pas de se distancer de toute opinion (comme les sceptiques antiques) mais il voit le doute comme un moteur de pensée :

Disons ceci : le doute est inhérent à la pensée. Il est notre arme intellectuelle en face de la complexité. Il est notre défense en face de la mauvaise foi des baratineurs politiques et historiques. Le doute raisonnable est sain, il doit être cultivé. Le doute

¹⁹² Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, ouvr. cité, p. 73.

¹⁹³ Serge Bouchard, *Les corneilles ne sont pas les épouses des corbeaux*, Montréal, Boréal, 2005, p. 328.

¹⁹⁴ Serge Bouchard, *L'œuvre du grand lièvre filou*, ouvr. cité, p. 4.

¹⁹⁵ Serge Bouchard, *L'œuvre du grand lièvre filou*, ouvr. cité, p. 4.

déraisonnable, par contre, se transforme en maladie. Car, à force de douter de tout, il devient possible de ne plus croire à rien, de ne plus prêter foi à rien, hormis à une théorie universelle des complots en tous genres.¹⁹⁶

Le doute est également ce qui mène au troisième trait : aller au-delà du sens premier pour mener à un deuxième sens plus profond. Comme expliqué ci-dessus, ce mouvement de dialectique circulaire se réalise chez Serge Bouchard à partir d'un lieu commun discuté, puis remis en cause pour mener à une pensée nouvelle. Vu la portée communautaire du lieu commun (celui-ci touche tout le monde), la visée du texte en devient philosophique et profondément morale. Cet aspect se traduit bien souvent par une écriture essayistique oscillant du je au nous. C'est par exemple le cas lorsque Serge Bouchard décrit ce mouvement d'abattre les barrières du sens commun pour trouver un autre sens plus profond :

Lorsque nous nous mettons à écrire, à créer, à penser, nous éprouvons tous ce sentiment d'un déjà dit qui nous décourage autant qu'il nous rassure. La pensée appartient à tout le monde même si elle est hautement personnelle. Nous ne sommes jamais premiers ni seuls. « Tout a été dit mais pas par moi », a-t-on dit. Si tout a été dit, rien n'a encore été dit de ce que nous voudrions vraiment dire.¹⁹⁷

Ainsi, le sens premier pourrait être cette pensée qui « appartient à tout le monde » et le sens second la personnalisation de cette pensée par une narration personnelle, un style particulier ou encore un jeu de références et de lectures propre à chaque personne (ce que Kateri Lemmens nomme « bibliothèque intériorisée¹⁹⁸ »). Il semblerait donc que ce mouvement de dialectique circulaire reprenne la bipolarité de l'essai telle que Pierre Gosselin la définit, l'essai devant maintenir en équilibre « le pôle d'une pensée expérientielle, subjective et sensible et, d'autre part, le pôle d'une pensée conceptuelle, objective et rationnelle¹⁹⁹ ».

¹⁹⁶ Serge Bouchard, *Un café avec Marie*, ouvr. cité, p. 95-96.

¹⁹⁷ Serge Bouchard, *Les corneilles ne sont pas les épouses des corbeaux*, ouvr. cité, p. 299-300.

¹⁹⁸ Kateri Lemmens, « Cavale, frayères, forêts », Kateri Lemmens et coll., ouvr. cité, p. 37.

¹⁹⁹ Pierre Gosselin cité par Nathalie Armand, « De l'essai à la création : réfléchir et écrire l'écart », Kateri Lemmens et coll., ouvr. cité, p. 153.

Ce pôle est d'importance dans la pratique bouchardienne et rappelle le quatrième trait de la philosophie accidentelle, le côté contingent de l'accès au savoir. Chez Serge Bouchard, cette contingence se traduit par la contextualisation de sa pensée (le Québec, les années 1950-2020) mais également par sa défense, toute personnelle, de l'intuition, de l'émotion, de l'imaginaire et de la poésie qui imprègnent ses textes ainsi que sa vision du monde :

Cependant, qui sommes-nous, sinon des êtres de grâce, d'élévation et de révélations ? Henri Bergson, Prix Nobel de littérature, ce qui est déjà assez drôle, a écrit des pages magnifiques au sujet de l'intelligence et de la création. Mais qui lit Bergson ? Il affirme que la raison peut devenir une pathologie de l'intelligence quand elle prétend occuper tout le champ de l'esprit. Il ajoute que l'esprit humain est beaucoup plus intelligent que la raison le prétend. L'intuition, l'émotion, l'appréhension synthétique par l'imaginaire et la poésie, toutes ces forces spirituelles agissent puissamment dans l'évolution créatrice de la pensée humaine. (*ML*, p. 209)

Ici aussi, en mentionnant Bergson, Serge Bouchard se replace dans sa filiation personnelle qui fait écho au genre de l'essai et en définitive, il existe des liens évidents entre la philosophie accidentelle d'Ann Hartle et la pratique essayistique de Serge Bouchard. En effet, Serge Bouchard, lorsqu'il parle lui-même de sa poétique d'auteur, fait comme démontré dans cette partie, des assertions qui résonnent avec les caractéristiques d'une philosophie accidentelle. Cependant, il serait mal avisé d'en rester là. Comme le rappelle Thomas Mollier, lire Montaigne en philosophe demande un regard sur la globalité du texte car les mots montaigniens n'illustrent pas une philosophie mais ils en créent une par l'écriture²⁰⁰. Pour parler de sa propre pratique d'écriture, Serge Bouchard souligne l'importance de mettre les mots en réseau pour aboutir à une exploration continue et à des idées nouvelles :

Chaque mot est un trésor, en soi, en relation avec les autres, qu'il convient de le mettre à l'épreuve dans le courant d'une exploration continue. Si chacun avait, sous le rapport du sens, un univers fini et défini, alors il n'y aurait rien à dire, en tout cas rien de nouveau si tant est que nous passerions notre temps à répéter des mots apprivoisés le long d'une chaîne d'énoncés aussi plats que corrects, aussi vides que prévisibles, dans la mesure où justement, ils ne pourraient jamais se déchaîner, se

²⁰⁰ Voir Thomas Mollier, « Ce que les Essais [...] », art. cité, p. 79.

libérer, se sortir de la case discrète où notre passion de l'ordre et où nos lois les auraient confinés. Travailler sur les mots est un exercice de liberté.²⁰¹

Ce réseau, ce système bouchardien, cette toile ont-ils néanmoins une réelle portée (même fortuitement et accidentellement) philosophique ? Ce sera toute l'entreprise du deuxième chapitre de ce mémoire.

²⁰¹ Serge Bouchard, *Le Moineau domestique*, ouvr. cité, p. 131.

CHAPITRE 2 : D'UNE PHILOSOPHIE MORALE IMPREMEDITEE ET FORTUITE

Voilà bien l'ultime liberté. Les animaux ne sont pas que des animaux, les machines sont plus que des machines, imaginez les gens, l'amitié, l'émotion. La poésie est un impensable raccourci qui donne accès au cœur multiple des choses. Une société amputée du pouvoir de sacraliser le moindre détail de son être est une société pauvre, constamment en crise de sens. (YT, p. 205)

Serge Bouchard

Nous y voilà ! Après avoir défini l'éclairage utilisé dans ce mémoire, il s'agit d'allumer la lumière en se penchant directement sur les trois recueils du corpus et leur poétique. Ce deuxième chapitre analysera exclusivement *C'était au temps des mammouths laineux*, *Les yeux tristes de mon camion* et *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*. Néanmoins, vu l'ampleur du corpus (plus de 600 pages), il convient de sélectionner une méthode qui permettra de traiter l'ensemble du corpus en répondant à la problématique : comment s'exprime la philosophie accidentelle de Serge Bouchard dans ses essais tardifs ? Pour ce faire, imaginez une loupe qu'on approcherait et éloignerait des textes en fonction des besoins : certains essais seront analysés en détail, d'autres évoqués ou résumés et d'autres écartés. En effet, pour chaque thématique et sous-partie, la démarche sera la même. Il s'agira d'analyser quelques essais en détail pour en dégager les idées principales, voir comment elles sont exprimées dans un texte littéraire et retracer le fil argumentatif. Livrer de telles micro-lectures permettra de contourner les dangers de la paraphrase en se penchant sur les procédés rhétoriques et stylistiques. Puis, il conviendra de lier ces micro-lectures à d'autres essais dépeignant les mêmes

thématiques ou usant de procédés textuels similaires. Pour éviter toute redondance, ces essais seront alors seulement évoqués ou brièvement résumés. Cela fait, il conviendra de lier ces observations avec une ou deux caractéristiques de l'essai et/ou de la philosophie accidentelle. Pour éviter les redites, chaque caractéristique sera rappelée une à deux fois selon le principe que toute chose dite une fois est également valable pour le reste du corpus, dans d'autres essais et pour d'autres thématiques. Les thèmes comportant trop peu d'occurrences seront écartés et ce chapitre mettra en lumière les thèmes les plus récurrents des trois recueils du corpus. La première sous-partie examinera les vues de l'auteur sur la vie humaine, soit comment devenir un meilleur être humain, comment considérer la vieillesse et comment envisager la mort. La deuxième sous-partie abordera les principes de Serge Bouchard sur le temps, notamment ses préceptes sur le temps qui passe et la lenteur ainsi que sa défense du passé et de « cette autre histoire de l'Amérique, avec ses centaines de pays, de langues, avec ses gens et ses déceptions, ses rêves et ses chimères » (*ML*, p. 142). Enfin, la troisième sous-partie discutera la manière dont il envisage l'espace en se penchant tout d'abord sur comment il envisage le territoire, puis en regardant comment il écrit la faune et la flore dans ses essais tardifs.

Bien entendu, ces catégories sont à considérer de manière ouverte, vu la flexibilité de la poétique bouchardienne. En effet, en vrai essayiste qui enchaîne concept après concept selon une démarche métonymique – « qui se caractérise par la construction du texte à partir d'un mot ou d'un concept qui réfère à une autre réalité, lui étant unie par une relation de proximité²⁰² » –, les textes de Serge Bouchard partent parfois dans plusieurs directions et peuvent receler des thématiques très diverses. De ce fait, dans ce chapitre d'analyse, certaines thématiques réapparaîtront à plusieurs endroits, dans plusieurs sous-parties, se répondant de loin en loin pour tisser la toile de la pensée bouchardienne.

Enfin, ce chapitre d'analyse parlera de Serge Bouchard en tant qu'auteur et essayiste sans faire de grande distinction entre ces catégories. En effet, lorsque dans ses essais, Serge

²⁰² Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 37.

Bouchard dit « je », il parle assez clairement de lui. Il l'admet d'ailleurs lui-même dans une entrevue : « *C'était au temps des mammoths laineux*, c'est mon premier livre autobiographique. Il livre des pièces maîtresses de ma vie, ce que j'ai fait, ce que je n'ai pas fait et où j'en suis rendu²⁰³. » Néanmoins, si à partir de ce recueil, ses textes se font plus autobiographiques, ils conservent toujours une part, même infime, de réflexion et opèrent donc toujours ce pas de côté réflexif représentatif de l'essai. En outre, même si l'essayiste parle de lui, il subsiste toujours une part d'invention de soi, de « stylisation du soi²⁰⁴ » selon les mots de Kateri Lemmens, essentielle dans les textes. Le je essayiste est un personnage littéraire de Serge Bouchard qui oscille, pour reprendre les mots de Pascal Riendeau, dans ce « théâtre ambivalent »²⁰⁵ entre le référentiel et le fictionnel. Enfin, les passages biographiques sont inclus dans tout le reste, soit les citations, les références, les narrations anthropologiques et les descriptions de la société, des lieux, des animaux, des plantes et de tous les objets culturels convoqués par l'auteur. Analyser ces textes comme des essais reste par conséquent tout à fait pertinent.

²⁰³ Serge Bouchard, « Serge Bouchard. Livre 6. Des remarquables oubliés à la passion des animaux », 21 octobre 2016, *Les Possédés et leurs mondes*, baladodiffusion, 11 : 30. URL : https://www.youtube.com/watch?v=18rQ4uAeA68&ab_channel=LesPoss%C3%A9d%C3%A9setleursmondes.

²⁰⁴ Kateri Lemmens, « Cavale, frayères, forêts », Kateri Lemmens et coll., ouvr. cité, p. 37.

²⁰⁵ Voir Pascal Riendeau, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », art. cité, p. 93.

2.1 PARCOURS D'UNE VIE BONNE

2.1.1 Devenir meilleur ou le plaidoyer de ce qui est essentiel

Serge Bouchard le rappelle : « être Innu, c'est-à-dire humain, n'est pas donné. Cela constitue un effort, une quête, une élévation et un recueillement. » (*ML*, p. 102) Mais comment s'opèrent cette quête et cette élévation ? Quels sont les voies qu'il préconise et défend pour s'éduquer et devenir meilleur ? En partant de sa propre expérience de vie, il défend notamment l'importance de la lecture, de la réflexion et de la méditation, celle de toujours garder un rapport décalé, ironique au monde, la spiritualité au détriment du dogme ainsi que la liberté d'être et de penser. Toutes ces thématiques seront au cœur de cette sous-partie.

Pour commencer, l'importance de la lecture, Serge Bouchard la défend dans « Lis ou meurs » (*CN*, p. 105-107) en narrant ses souvenirs d'enfance avec une mère fervente défenseuse de la lecture. Cet éloge se voit dans le texte par un champ lexical de la valeur (voir l'adjectif « précieux » et les verbes importer et valoir, *CN*, p. 105), par des modalisateurs d'évidence (« pas de doute », « voilà ce qu'était », « il semblait inimaginable », *CN*, p. 105) et par une série d'analogies : (1) « lire importait autant que le manger » (*CN*, p. 105), (2) lire captive comme une plongée dans l'océan (*CN*, p. 106), (3) lire permet de voyager (*CN*, p. 106) et (4) la lecture est un foyer (*CN*, p. 106). La diversité importe également, en attestent les énumérations : « Jack London, Alexandre Dumas, Jules Verne, l'Encyclopédie de la jeunesse » (*CN*, p. 105), « romans, essais, biographies » (*CN*, p. 105) ainsi que les différents auteurs cités (la Comtesse de Ségur, Racine, Corneille, *CN*, p. 106). Puis, la lecture prend également une allure solennelle. « Lis ou meurs » est élevée au rang de devise familiale et l'urne funéraire de sa mère est gardée pendant un an dans une bibliothèque (*CN*, p. 1107). Le texte fait ainsi un lien entre la vie et la lecture et rend la lecture nécessaire pour vivre. Ensuite, les apparences ne comptent pas, seuls importent les contenus des livres. Cette position est renforcée d'une part par la simplicité du cadre de lecture (« bibliothèques de fortune » et « faux meubles », *CN*, p. 105) et par l'hypotypose qui décrit les attentes du public (« une bibliothèque victorienne avec des fauteuils en cuir », *CN*, p. 106), attentes déjouées par la

réalité (« cette bibliothèque n'existe pas », *CN*, p. 106), et d'autre part par l'énumération élogieuse de ce que renferme un livre (« des mondes et des trésors, des aventures et des surprises, des questions et des réponses », *CN*, p. 106). Enfin, les pronoms personnels utilisés (allant du je au nous en passant par le on) montrent comment l'essayiste lie son histoire personnelle à une vision collective, le collectif étant en l'occurrence plutôt familial que sociétal. Néanmoins, ce discours personnel (au je et au nous) crée pour le lecteur un espace potentiel d'identification. Celui-ci peut alors réfléchir à son tour à l'importance de la lecture dans sa propre vie.

Ainsi se retrouve la dimension non-autoritaire de la philosophie accidentelle. L'essayiste défend la lecture en prenant comme exemple sa propre vie. Il ne prescrit rien mais valorise la lecture. De plus, cet essai illustre une autre dimension de la philosophie accidentelle, le « seconde sense », car il confère à la lecture un sens nouveau en lui attribuant par la devise familiale ou la métaphore une dimension vitale : lire devient aussi nécessaire que manger. Ce procédé (donner un sens nouveau) est d'ailleurs également confirmé par les observations de Blanche Savard-Gratton qui défend l'importance des processus métonymiques dans l'essai (« la réflexion essayistique se forme à partir d'un mot ou d'un concept auquel l'essayiste donne un sens nouveau qui s'ajoute à celui habituellement accordé²⁰⁶ »).

L'importance de la lecture, Serge Bouchard l'évoque à de nombreuses autres reprises, par exemple dans le texte d'ouverture des *Mammouths laineux* à la page 16 ou dans l'essai « Je suis l'anthropologue » (*ML*, p. 24) où il témoigne de l'influence que le goût pour la lecture a eue sur son penchant pour l'anthropologie. Cependant, il défend plus longuement la lecture et la quête intellectuelle dans un autre essai quelques pages plus loin.

Dans « Le rat de bibliothèque » (*CN*, p. 113-115), Serge Bouchard livre une allégorie qui apparente la lecture à une gigantesque quête dans les souterrains de la pensée humaine. Cette allégorie, il la tisse par plusieurs longues phrases qui regorgent d'appositions et de

²⁰⁶ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 37.

subordonnées, ce qui contribue à ce côté dédaléen. Tout d'abord, il use d'une métonymie. Ci-bas, la bibliothèque passe directement pour la lecture :

Lieu de tous les passages, réseau de tous les chemins possibles, sa fréquentation délie les idées, libère l'imagination, entraîne l'esprit dans une quête où les ouvrages se relancent et se relaient, où les chapitres s'entremêlent, où se créent des liens inattendus, des petites synthèses improbables, qui demanderont d'autres examens, d'autres lectures, et ainsi de suite de tout ce qui occupe une vie studieuse, je dirais même une vie curieuse. (CN, p. 113)

La lecture permet de déconstruire les idées reçues et d'entraîner l'esprit. Elle rend possibles les liens et la curiosité intellectuelle. Plus tard, il valorise une telle quête :

Peu importe le support, pourvu que cette quête de l'esprit nous entraîne dans un engrenage fascinant, une mécanique de transmissions où tous les savoirs, les expériences humaines, les intuitions, les émotions, les débats, les paradoxes, les dilemmes se communiquent, se croisent, s'entrechoquent. Autrement dit, là où se conserve et se continue la mémoire du monde. (CN, p. 113)

L'accumulation des appositions participe à créer un côté labyrinthique et l'adjectif « fascinant » est utilisé comme modalisateur positif d'appréciation. De plus, ces longues phrases regorgent d'un certain lyrisme (voir les rapprochements des sons « tion » ou l'allitération en d avec les mots « débats », « paradoxes » et « dilemmes », ou encore la répétition de trois verbes réflexifs à suivre, « se communiquent, se croisent, s'entrechoquent »). Cet amour certain pour les livres se révèle également ici avec les adjectifs mélioratifs « grands » et « idéale » :

C'est comme si une question avait jadis été posée par de grands esprits anonymes, et que la bibliothèque idéale était l'ensemble des essais et des fictions, de tous les écrits que l'humanité a laborieusement produits afin de répondre à cette seule grande question dont, d'ailleurs, personne ne se rappelle plus très bien la formulation. (CN, p. 114)

Plus loin, Serge Bouchard affirme même qu'il est certain de trouver un jour un vieil ouvrage qui lui « dévoilera la vérité du monde » (CN, p. 114). Lire devient donc une quête de vérité et pour creuser un sujet « il en faut du courage, de la patience et de l'obstination » (CN, p. 114). L'emploi du verbe impersonnel « il faut » donne d'ailleurs ici des allures de

vérité certaine à l'affirmation bouchardienne, vérité qu'il creuse encore en méditant sur la métaphore du rat de bibliothèque :

Grâce aux passages secrets par lesquels se faufilent les rongeurs, les rats finissent par être de doctes rats, ils se mettent à comprendre la mécanique de la trappe à souris, ils risquent même de se mettre à écrire de nouveaux livres, à penser par eux-mêmes, à écrire l'histoire des rats, à contester leur statut de rat, à s'inventer un nouveau nom. (CN, p. 115)

En filant cette métaphore, ce paragraphe énumère tout un programme de ce que la lecture permet : comprendre la mécanique, écrire, penser par soi-même et penser sa propre condition. En définitive, « savoir lire c'est savoir se lier, se délier, se prolonger, c'est vraiment l'art de grignoter en paix des œuvres de goût » (CN, p. 115). Cette pointe, cet éloge de la lecture, Serge Bouchard la termine par une question qui permet de poursuivre la quête de connaissances : « quel est le lien entre la pomme, le sexe, la lune, l'humidité, la couleur rouge, le dessin de la courbe et l'amertume des pépins ? » (CN, p. 115).

Il revient donc au lecteur de cogiter la suite de ces liens. S'il demeure cependant une constante, c'est que par cette défense de la lecture, Serge Bouchard défend l'importance de la quête des connaissances par une allégorie constituée d'une chaîne de plusieurs analogies. De ce fait, il est nécessaire de nuancer une affirmation de Blanche Savard-Gratton au sujet de la métaphore. Dans son mémoire, elle affirme, au sujet des premiers recueils d'essais de Serge Bouchard, que « bien que la métaphore soit présente, elle demeure superficielle dans l'écriture essayistique et c'est le processus métonymique qui domine²⁰⁷ ». À la lecture du « Rat de bibliothèque », il apparaît néanmoins que, au moins dans les recueils tardifs, le procédé allégorique peut avoir une certaine importance. Si les associations métonymiques fondent donc certains essais du corpus, les procédés analogiques peuvent également faire office de socle d'écriture à certains essais. De surcroît, cette apologie de la lecture pour répondre à ses propres questionnements renvoie à la notion de quête, constitutive de l'art de l'essai et expliquée dans le premier chapitre, alors que le lyrisme détecté dans cet essai rappelle un des

²⁰⁷ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 39.

points de la définition de Jean Marcel (la « nature lyrique ») où il souligne l'importance de la musicalité de l'essai.

Pour poursuivre, cette quête de connaissance, Serge Bouchard la défend un peu différemment dans un autre essai, « Mes drogues à moi » (*CN*, p. 108-112). Dans cet essai, la recherche de savoirs s'inscrit dans une réflexion plus large autour des moyens qu'a l'humain pour s'élever et pour s'évader de sa propre condition, notamment corporelle. Tout d'abord, Serge Bouchard étaye cette nécessité avec un exemple anthropologique :

Devant la torture, les jeunes guerriers amérindiens s'exerçaient à endurer les pires souffrances physiques ; ils devaient résister mentalement à leurs bourreaux, s'absenter de la séance, souffrir en chantant. Alors que les vainqueurs leur arrachaient la peau, eux, ils étaient déjà loin, absents, ils étaient au pays des esprits furtifs, et si leur corps souffrait, leur esprit n'était plus là pour en avoir conscience. (*CN*, p. 108)

Cet extrait manifeste une des manières qu'à l'auteur d'étayer son argumentation avec un objet culturel, en l'occurrence un discours anthropologique narré à l'imparfait, (idéal pour exposer un rite anthropologique), sans citations exactes, itératif et sommaire (et donc à caractère plus général) et inséré directement dans le corps du texte. Cette façon d'écrire lui permet d'enchaîner directement sur un discours plus général encore sur l'humain :

Il est extrêmement difficile de parvenir à cet état en ne comptant que sur sa propre force spirituelle. Adrénaline, méditation, entraînement, volonté, mais surtout, il faut avoir la foi, la foi dans les pouvoirs de l'esprit. Cela n'est pas à la portée de tous. Nous nous sommes tellement éloignés, au fil du temps, des disciplines de l'esprit que nous ne saurions plus quoi faire si nous devions, pour fuir, ne compter que sur notre imaginaire. (*CN*, p. 108)

Cet usage des phrases impersonnelles (« il est extrêmement difficile ») permet à Serge Bouchard d'énoncer de fortes vérités générales, vérités renforcées par l'usage d'un nous générique, qui contrairement à l'essai « Lis ou meurs », ne s'applique pas ici uniquement à la famille mais à toute l'humanité. Nous contre eux, les humains d'hier face à ceux d'aujourd'hui, en critiquant la société moderne, Serge Bouchard crée une des nombreuses dichotomies du texte. Plus tard, le texte en propose une autre en opposant deux types d'esprit dans une paronomase :

L'esprit nomadise tandis que la raison sédentarise. [...] Nous avons deux esprits. L'un est froid, il calcule, il a les deux pieds dans la réalité. L'autre est chaud, il dérive, il explore, il fuit le réel. Le premier est au service de la raison et il est raisonnable, le second est au service de l'imaginaire et il imagine ; il est forcément déraisonnable et délinquant. Bons et mauvais esprits, ces voyages s'appuient sur les pouvoirs de la pensée sauvage. (CN, p. 109-110)

L'auteur philosophe, dans les trois premières pages, sur le contraste entre esprit et raison en offrant un discours d'ordre général. Ci-dessus, il ne loue pas un des deux pôles au détriment de l'autre. Pourtant, d'autres essais valorisent clairement l'esprit, l'imagination et le rêve (voir par exemple la critique de la raison socratique dans l'essai « Au bout du conte », *ML*, p 125) et c'est ce que fait aussi la suite de cet essai, après les astérisques.

De fait, après les astérisques, Serge Bouchard passe à un discours plus personnel : après avoir défendu la nécessité de sortir de soi (qui se faisait dans les sociétés traditionnelles par des rites collectifs et dans la société moderne, par une consommation de drogues de toutes sortes), il décrit ses propres moyens pour y parvenir. Ce faisant, il détourne le sens du mot drogue en en donnant sa propre définition : pour lui, une drogue, c'est ce qui fait « les plus grandes impressions dans [sa] tête, les plus grands voyages, les plus belles jouissances psychiques » (CN, p. 111). Autrement dit, par drogue, il valorise (voir les superlatifs) un moyen de s'évader, de s'élever, de quitter le monde physique et de partir vers l'infini. La première des drogues, c'est « la lecture, la connaissance [et] la découverte intellectuelle » (CN, p. 111). Encore une fois, il célèbre l'instruction pour s'élever. Néanmoins, par une défense toute idiosyncrasique, il privilégie également plusieurs autres « drogues ». La première est en fait la méditation qu'il pratique notamment sur la route :

Des heures et des heures à m'en aller, perdu dans mes pensées, des heures et des heures à en revenir. La route est pour moi une longue prière, une parenthèse, une réflexion, un voyage intérieur, un moment sacré. (CN, p.111)

L'amour de Serge Bouchard pour la route est bien connu. Non seulement, il a la passion des camions et des autobus qu'il raconte à de nombreuses reprises (comme au début des *Yeux tristes de mon camion*, à la page 7, ou dans l'essai « De l'importance d'aimer les autobus », *ML*, p. 29), mais cette passion va plus loin. La route favorise la pensée, la méditation et le

nomadisme de l'esprit (ce qui le fascinait lorsqu'il a étudié les routiers dans sa thèse de doctorat, voir « Le gouverneur bat des records », *CN* p. 161). Le corpus recèle par exemple quelques essais construits autour de scènes narratives où Serge Bouchard déploie le fil de sa pensée au fur et à mesure qu'il roule (voir par exemple « L'itinéraire d'un enfant gâté par la malchance » *ML*, p. 44, « Chibougamienne » *ML*, p. 58 ou encore « Un été animal », *ML*, p. 76).

Pour revenir à l'essai « Mes drogues à moi », Serge Bouchard, par un champ lexical autour du sacré (« prière », « voyage intérieur », « moment sacré »), confère même à la route une portée spirituelle (portée qui sera analysée plus en détail ci-dessous dans « Une petite chapelle en bois »). La route lui permet de se confronter à l'immensité et à l'infini (en atteste la gradation des lieux de plus en plus lointains, Montréal, Rimouski, Anchorage, la Sibérie). D'autres drogues se retrouvent dans son goût pour le passé, l'immobilité, la tranquillité, les espaces vierges et sauvages (voir *CN*, p. 112). Ce sont ici néanmoins plus des sujets d'intérêt que des moyens d'élévation. En revanche, la dernière drogue est d'importance ; il s'agit de la poésie : « Ma drogue fut l'imaginaire, l'émerveillement, la poésie. Avoir les yeux ouverts et, surtout, voir les choses autrement, voir dans les choses ce qui ne se voit pas d'emblée » (*CN*, p. 112). La nécessité de garder un regard poétique sur le monde, Serge Bouchard la défend à de nombreuses reprises. C'est pour lui un moyen de refuser le dogme moderne de la raison et d'élever son esprit. Il la défend ensuite par un processus ironique :

On ne peut imaginer plus grande délinquance. Tout cela s'est abîmé dans l'écriture, dans la fabulation, dans le délire. Un monde créé de toutes pièces, dans ma tête et pour ma tête, à partager avec des aussi fous que moi. Ce fut et c'est encore cette folie recherchée qui m'a protégé de la réalité, d'une surdose de réalité. (*CN*, p. 112)

Par ce chleuasme, le texte renforce toute son argumentation et porte le coup final. En effet, après avoir argumenté sur la nécessité de trouver un moyen pour « sortir de soi », l'essayiste avance ses moyens personnels pour y parvenir. La stratégie sur le lecteur est claire : celui-ci ne peut que pencher en faveur de ce que l'auteur propose, même si c'est personnel. Cette fin ironique correspond tout à fait à un plaidoyer pour l'ironie que fait Serge Bouchard quelques pages en aval :

L'ironie est une forme de persuasion, mais c'est surtout un appel d'intelligence, une mobilité constante de la pensée, je dirais un penchant de l'esprit. L'ironiste ne veut surtout pas avoir raison. Il veut séduire, il veut convaincre, peut-être, mais il veut surtout que l'on pense plus avant, que l'on avance, que l'on creuse, que l'on explore. L'ironie cherche à transcender la pensée et à la pousser à la limite. (CN, p. 118)

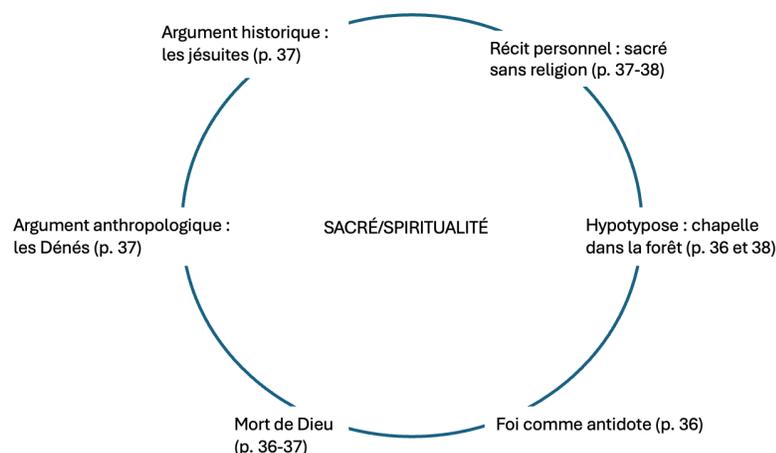
Le lecteur sera peut-être convaincu par les moyens d'élévation proposés par l'auteur. Dans tous les cas, une telle lecture lui ouvrira un espace de réflexion pour penser « plus avant ». Le processus argumentatif est donc bel et bien non-autoritaire.

Pour enchaîner sur cette question plus spirituelle déjà entraperçue dans « Mes drogues à moi », l'essai « Une petite chapelle en bois » (CN, p. 36-38) illustre la pensée bouchar-dienne sur la foi et la spiritualité, deux composantes également nécessaires, selon Serge Bou-chard, pour s'élever. Tout d'abord, l'auteur défend l'importance de la foi face au désespoir. Commenant par une question rhétorique – « Une âme en peine ne se pose-t-elle pas toujours la question : garder la foi ou plonger dans le désespoir ? » (CN, p. 36) –, le texte énumère plusieurs formes de désespoir avant de proposer une solution : la foi. Seulement, dans la suite de sa réflexion, l'auteur dissocie la foi de la religion. Dans un souci de mise en situation, il décrit d'abord par une hypotypose une petite chapelle en bois très humble (le mot « petite » est écrit deux fois, le décor est sobre, « quatre bancs d'église » et « un mur nu », CN, p. 36) perdue au milieu des bois et où la nature importe plus que les rites et le faste catholiques (« l'odeur de l'épinette remplace celle de l'encens » et « cette humble chapelle de rien du tout [...] a plus de valeur que Notre-Dame de Paris », CN, p. 36). Puis, il écarte tout ce qui fait la religion catholique par le fameux argument « Dieu est mort » (qui rappelle la philoso- phie de Nietzsche) et argumente en faveur de ce que l'on pourrait appeler une « spiritualité laïque » avec deux exemples : (1) un argument anthropologique (CN, p. 37) en citant un cha- man des Dénés, une première nation des Territoires du Nord-Ouest (chaman qu'il cite d'ail- leurs dans un autre essai, « Le dernier sourire du prophète », ML, p. 105) et (2) un exemple historique sur les missionnaires jésuites. Ensuite, il poursuit son argumentation par un récit personnel familial en narrant son enfance dans un environnement anticlérical. Malgré cet environnement, il raconte ses souvenirs où, enfant, il se plaisait à aller à l'église pour profiter du sacré. Ce goût du sacré se traduit par une énumération de termes sacrés d'abord concrets

(« J'aimais l'encens, l'orgue, l'écho, le costume très ostentatoire du prêtre, le latin, le mystère. », *CN*, p. 37) puis plus abstraits (« le recueillement, la prière, le symbole », *CN*, p. 38). Enfin, le texte se termine par la conclusion de l'hypotypose de la chapelle, dans une sorte d'effet d'éloignement (« j'étais dans une chapelle de bois, perdue au bord d'un lac sauvage, une petite flamme vacillante dans la première obscurité de novembre »).

Cette dissociation de la foi et du spirituel de la religion survient dans d'autres essais du corpus, toutefois de manière plus légère et moins démonstrative que dans « Une petite chapelle en bois ». Par exemple, dans « L'itinéraire d'un enfant gâté par la malchance » (*ML*, p. 37-38), Serge Bouchard expose une autre fois son enfance à tendance anticléricale mais sans trop philosopher dessus. Dans « Mon père était un moine oriental » (*CN* p. 90-92), il décrit comment son père avait tendance à sacrifier sa routine. Enfin, dans les essais « Pour une politique des points de vue » (*ML*, p. 175-180) et « Jadis, dans la cache de l'ourse » (*CN*, p. 184-186), il dépeint l'aversion des catholiques pour le monde sauvage de la forêt. Il semblerait que tous ces éléments mis ensemble créent la trame de l'essai « Une petite chapelle en bois » : dissocier le sacré de la religion et plaider pour une sacralisation de la nature et une poétisation de la vie quotidienne.

Ce parcours sur le sacré et le religieux au sein du corpus met en lumière la circularité de la pensée de Serge Bouchard. En effet, la progression argumentative de cet essai peut être schématisée comme suit :



L'essai commence par l'hypotypose de la chapelle pour terminer avec elle. Non seulement, le phénomène de dialectique circulaire se retrouve donc au sein d'un essai. C'est ce que confirme Blanche Savard-Gratton lorsqu'elle décrit les constructions métonymiques de l'essai en reprenant cette idée à Robert Vigneault :

Dans *L'écriture de l'essai*, Robert Vigneault associe l'essai à une « démarche métonymique » qui se caractérise par la construction du texte à partir d'un mot ou d'un concept qui réfère à une autre réalité, lui étant unie par une relation de proximité. Selon lui, « le texte de l'essai va plutôt se construire circulairement ou autour d'une pensée, suivant une démarche métonymique qui rassemble intuitivement, au gré de la seule fantaisie du SUJET, des éléments contigus et convergents ».²⁰⁸

Mais en plus, cette circularité pourrait également se voir au sein même de l'œuvre de Serge Bouchard. Les thématiques et les questions traitées se répondent et créent ainsi une fresque de pensée où chaque essai et chaque paragraphe détaille une partie du tableau.

Comme pour le cas de cette spiritualité laïque également évoquée dans d'autres essais, un thème traité dans un essai vient illuminer le même thème traité avec un autre éclairage dans un autre essai et ainsi de suite. Pour traiter les autres caractéristiques de la philosophie accidentelle, l'essai « Une petite chapelle en bois » permet assurément de « trouver du singulier dans le commun » en donnant par exemple un autre regard sur la religion catholique. De plus, sa progression argumentative dépend du système de références de l'essayiste au moment où il écrit. On retrouve donc la fameuse contingence de la philosophie accidentelle dans cette dépendance à la situation d'énonciation.

Pour conclure, Serge Bouchard défend une vie humaine vouée à la quête de connaissances, à la méditation et à la réflexion ainsi qu'à une recherche du sacré. Fidèle à une autre de ses devises héritée de son père – « Entre naissance et mort, il faut bien s'occuper » (*CN*, p. 83) – il a largement trouvé de quoi remplir sa vie. Mais comment en envisager la fin ?

²⁰⁸ Blanche Savard-Gratton, *L'Universalité du lieu commun*, ouvr. cité, p. 37.

Sujet d'importance, surtout dans un corpus écrit en fin de vie, cette question sera au cœur de la prochaine sous-partie.

2.1.2 Autour de la vieillesse

Mais voilà que tout s'évanouit. Les bêtes les plus belles finissent par perdre du panache ou des plumes. Mon camion est de moins en moins luisant ; moi-même, j'ai perdu du lustre, beaucoup de lustre, la force m'abandonne, je souffre de mes jambes, je ne rebondis plus. [...] Le routier arrive un jour ou l'autre à ses derniers kilomètres, il doit « accrocher ses clés », le pouvoir de la route lui échappe, l'envergure des voyages aussi. (YT, p. 10)

Si une phrase devait résumer la vision de Serge Bouchard sur la vieillesse, ce serait bien celle-là. La vieillesse, c'est accepter de renoncer (« accrocher ses clés ») et nous sommes des êtres finis qui s'inscrivent dans une temporalité. Cette pensée, il la développe plus longuement dans le recueil des *Mammouths laineux* dans l'essai « Quatre vis » (ML, p. 68-74). Pour cet essai, cette analyse fera appel à la typologie de Robert Vigneault à propos des registres de l'essai. En effet, Vigneault distingue trois registres essayistiques. Le premier, le registre polémique, « exige une présence marquée de l'énonciateur [...], éloquente, persuasive [et] agressive »²⁰⁹ et voit à l'œuvre la défense d'une « cause à l'aide des raisonnements les plus efficaces ». Puis, le registre introspectif voit une pleine présence de l'énonciateur, mais sa présence se distingue du registre polémique par son mode, plutôt autour de la confiance et de la confession que de l'attaque. Enfin, le registre cognitif, privilégie le propos ou les idées avec cependant une moindre part d'investissement personnel²¹⁰. Catégories plutôt souples qui peuvent se retrouver au sein d'un même texte, force est de constater que ces trois registres se retrouvent dans l'essai « Quatre vis ».

²⁰⁹ Robert Vigneault, « Projet de typologie : les registres de l'essai », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, ouvr. cité, p. 234.

²¹⁰ Voir Robert Vigneault, « Projet de typologie », art. cité, p. 236.

De la page 68 à la page 71, cet essai use du registre introspectif. Il s'agit d'un récit à la première personne dans lequel Serge Bouchard raconte les débuts de ses maux de dos et son opération impliquant l'insertion de quatre vis dans sa colonne vertébrale. Ce récit est introduit par des marqueurs d'inéluctabilité (« Il fallait bien », « car il est entendu », « c'est bien naturellement », *ML*, p. 68) qui normalisent de tels problèmes de santé avec l'âge. Dans cette partie, Serge Bouchard use également de nombreuses analogies. Comme la vie, la roche s'use (*ML*, p. 68). Le corps est une machine qui se détériore (*ML*, p. 68). Le corps est un camion qui doit se faire réparer (*ML*, p. 68-69). Ces analogies contribuent à flouter les frontières usuelles entre le corps, l'esprit, la machine et les objets et soulignent la dimension matérielle du corps. Puis, il parsème tout l'essai d'aphorismes, mais des aphorismes parfois particuliers. Prenons par exemple « L'humain a bel et bien une date de péremption » (*ML*, p. 68). Dire que l'humain est mortel, cela passerait presque pour un truisme. Néanmoins, les mots « bel et bien » sont d'importance car ils vont à l'encontre d'idées transhumanistes, sous-entendues dans le texte, qui tentent de rendre le corps humain immortel. En discourant sur la finitude du corps humain, Serge Bouchard réfute ces idées transhumanistes, idées qu'il critique d'ailleurs ouvertement à la fin de l'essai. En effet, après les premières pages écrites dans un registre introspectif, Serge Bouchard passe à un registre cognitif à la page 72 en quittant le récit personnel. Il plaide pour la finitude du corps en rappelant des figures de l'histoire (« ses remarquables oubliés »), puis en expliquant le parcours du héros (« lorsqu'on refait la vie d'une personne dans le but de la raconter, il arrive toujours ce point apparemment mineur où le héros ressent les premiers effets d'un mal qui l'emportera », *ML*, p. 72). Puis, il quitte définitivement le récit personnel. Les sujets deviennent ou impersonnels ou collectifs (par la présence d'un nous). Il décrit la dégradation du corps (*ML*, p. 72), la nécessité de l'accepter sans poser trop de questions (« Devant ce qui nous dépasse, il est inutile de faire son intelligent », *ML*, p. 73), face à la vieillesse, l'exigence d'être sage et plein d'espoir et de maintenir des rites (comme l'ont fait toutes les cultures, voir *ML*, p. 73). Ensuite, il termine sur un registre plus polémique, en critiquant les transhumanistes (« ces faux espoirs sont pathé-

tiques », *ML*, p. 74) et en ramenant leur entreprise à de simples réparations (on retrouve l'analogie corps-machine). Pour conclure, le texte s'achève sur une pointe qui résume le propos de l'essai :

Le plus beau sourire du monde, celui ridé de l'humain, le sourire du vieux qui a fini de s'énerver, regard résolu, sachant que les jeux sont faits et qu'il a fait de vieux os. Pouvoir aller jusqu'au bout du fini. Avec des vis dans le dos, de la quincaillerie dans le corps, des tiges et des plaques de métal pour mieux nous faire tenir. (*ML*, p. 74)

En définitive, ce texte use d'un processus inductif typique de la philosophie accidentelle. En commençant par une narration personnelle, l'auteur débouche sur des principes généraux sur la vieillesse. Ce faisant, il s'accorde à l'affirmation de Montaigne sur l'humaine condition et la revisite même à sa sauce : « C'est parce qu'une chose est locale qu'elle est universelle » (*ML*, p. 34).

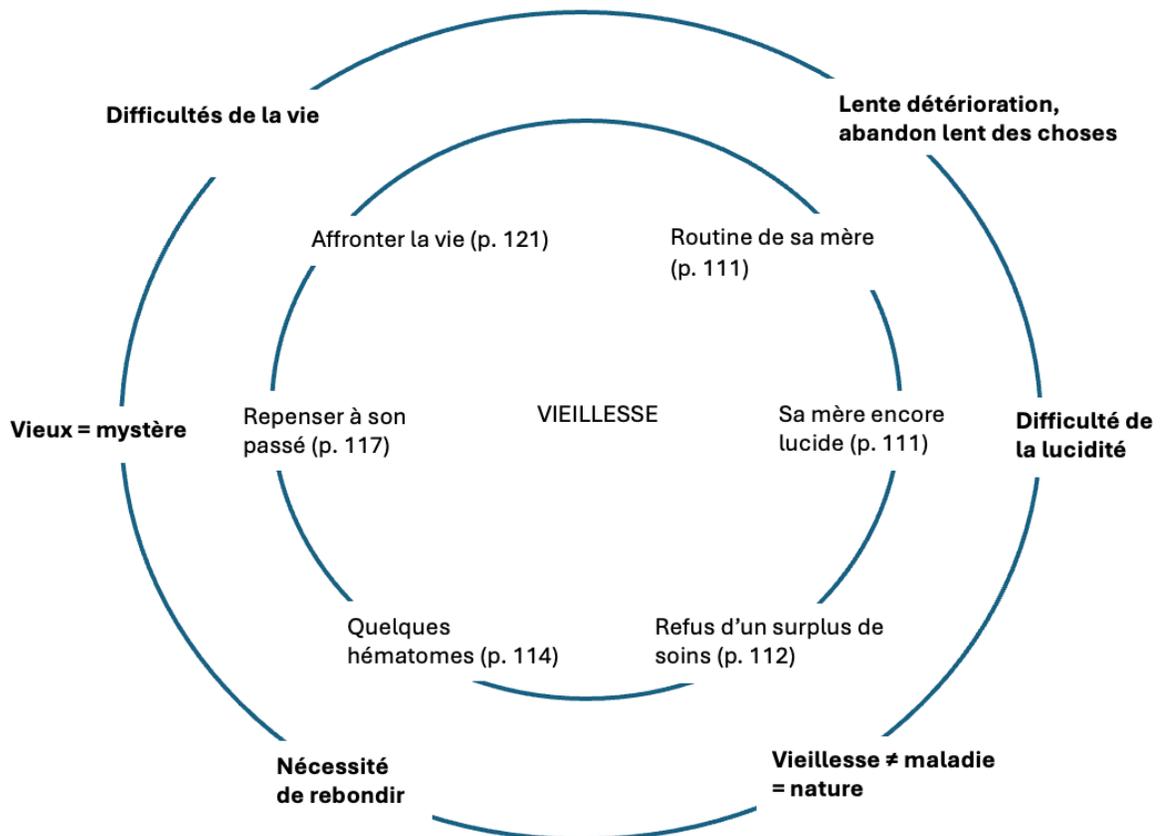
Un autre essai qui examine longuement la question de la vieillesse se trouve dans le recueil des *Mammouths laineux*. Dans « Elle attend la mort » (*ML*, p. 110-121), Serge Bouchard brosse l'éthopée de sa mère dans ses dernières années en décrivant, pour reprendre la définition de l'éthopée de Fontanier²¹¹, ses mœurs, son caractère, ses vices et ses vertus ce qui lui permet de critiquer des lieux communs au sujet de la vieillesse et de méditer sur le sujet. Il entame sa réflexion sur la longue vieillesse de sa mère (« cette femme vieillit bien au-delà de ses capacités », *ML*, p. 110) et déconsidère le mythe d'une longue vieillesse heureuse car

il n'est pas bon de s'enfoncer trop avant. Le vieillissement inconsidéré pousse les gens dans une mauvaise passe, loin des affaires humaines, et loin encore des âmes mortes, un lieu réputé inconfortable. (*ML*, p. 110)

Encore une fois, il avance ses certitudes par des constructions impersonnelles, la première avec le pronom « il » et le verbe être et la deuxième avec un présent de vérité générale (« pousse »). Ces procédés d'écriture se retrouvent tout au long du cheminement circulaire

²¹¹ Voir Johan Faerber et Sylvie Loignon, *Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme*, Faerber Johan et Loignon Sylvie (dir.), Paris, Armand Colin, 2018, p. 110.

du texte alternant entre récit, éthopée et réflexions. Les principales idées et réflexions de l'essai peuvent donc être schématisées dans les cercles suivants, le cercle intérieur décrivant la vie de sa mère et le cercle extérieur les réflexions de Serge Bouchard à son propos :



Après avoir déconstruit le mythe de la longévité (comme expliqué ci-dessus), Serge Bouchard déconstruit celui de la lucidité (« Mais qui donc voudrait avoir toute sa tête, alors que l'échéance approche sans vraiment s'approcher, alors que toutes ses fonctions vitales, les unes après les autres, commencent à faire défaut », *ML*, p. 111) et défend une acceptation du déclin lié à la vieillesse avec un argument centré sur la nature :

La Nature, dans sa bienfaisance, a normalement prévu le coup : au fil du temps qui s'éternise, elle enlève graduellement la vue à la créature qui vieillit, elle réduit sa capacité d'entendre les sons, elle entrave sa mobilité en lui paralysant les ailes ou les jambes, et, comble d'intelligence, elle euthanasie lentement le cerveau. (*ML*, p. 112)

Plus tard, il disserte sur la durée aléatoire de la vie et sur la nécessité de rebondir dans la vie en citant Jankélévitch et en filant cette métaphore :

Voilà probablement son secret, c'est une grande rebondisseuse ! Or, Jankélévitch le mentionnait, vivre se résume à rebondir. La vie est essentiellement pneumatique. [...] Nous sommes des balles et des ballons lancés à l'aveuglette dans une allée de ronces et de pierres acérées. (*ML*, p. 115)

Dans le même ordre d'esprit, en évoquant les secrets de sa mère, il définit la vieillesse et la vie comme un mystère. « [U]n vieux, c'est un silence, un secret, une menterie, un mystère. Nos vies sont des affaires que nous finissons nous-mêmes par ne plus savoir résoudre. » (*ML*, p. 117). Ces extraits procèdent d'ailleurs de manière identique en débouchant sur un nous collectif qui définit la vie humaine. Pour conclure, il résume sa vision de la vieillesse par les mots suivants :

Devoir partir, vouloir partir, et avoir peur de partir ! La fatigue de l'âme s'installe à demeure et les ombres s'élèvent jusqu'aux régions les plus lumineuses de l'être. Les vieux connaissent si bien la perte qu'ils se recroquevillent dans leur chaise, muets, afin de ne pas avoir à hurler leur désespoir devant l'immense dérision de l'existence. La vie est un affront dont personne n'a jamais su se protéger. (*ML*, p. 121)

En définitive, cet essai déconstruit l'idéal commun d'une longue vieillesse paisible où on aurait encore « toute sa tête ». Au contraire, il plaide pour une acceptation : accepter le déclin du corps, accepter que la vie ait une durée aléatoire, soit faite de difficultés et qu'elle reste un mystère et enfin accepter la contradiction de « devoir partir, vouloir partir et avoir peur de partir ».

De telles thématiques se retrouvent dans l'essai « Le vieux mur envahi par le lierre » dans le recueil de la *Chrysler noire* (p. 228-230). Dans cet essai, Serge Bouchard bâtit le socle de sa réflexion sur la vieillesse : vieillir revient à fixer un vieux mur ou la personne âgée est comme un vieux mur. Le lien entre l'humain et le mur, il l'opère par exemple dans le chiasme « Les murs me parlent, je parle aux murs » (*CN*, p. 228), dans les phrases « Dans la solitude de sa grande vieillesse, l'humain en vient à fixer le mur » (*CN*, p. 229) ou « Je suis ce vieux mur » (*CN*, p. 230) ou encore par tous les éléments de personnification du mur.

Par cette allégorie, il décrit ensuite plusieurs caractéristiques de la vieillesse. Tout d'abord, il évoque le sentiment de fatigue et d'usure (par l'interrogation « Cette poutre d'acier vous confiera-t-elle sa fatigue et ce béton son usure ? », *CN*, p. 228), ainsi que l'envergure et le poids des souvenirs (par l'énumération de verbes dans la question « Les murs témoigneront-ils un jour de tout ce qu'ils ont vu, enduré, enfermé, caché, protégé ? »). Puis, le mur prend une double fonction, il enferme et protège mais finit par succomber aux affres du temps (« Ils font semblant d'être infranchissables, cependant ils finissent tous un jour ou l'autre par s'effondrer. Le temps vient à bout des matériaux. », *CN*, p. 228). Cette pensée rejoint par exemple l'essai « Quatre vis » où Serge Bouchard réfléchit à la finitude de l'être humain soumis au temps. Ensuite, Serge Bouchard réfléchit à ce qui nous fait exister avec la phrase « Je veux bien que cette pierre ne pense pas, mais force est d'admettre qu'elle est. » (*CN*, p. 229) Il s'agit ici d'une reprise implicite du *cogito* de Descartes. Si la pierre ne pense pas, elle existe. Et donc, pas sûr que la pensée soit la seule condition de l'existence, comme l'atteste le questionnement suivant :

Vivante, non vivante, [la pierre] existe ; bien malin celui qui touchera à la nature de cette existence. Nous sommes de la poussière d'étoiles, une poussière poussée aux limites de la complexité. (*CN*, p. 228)

Serge Bouchard se sert de ces images de la pierre et de la poussière d'étoiles pour exprimer un doute existentiel et le sentiment de n'être qu'une poussière dans l'immensité du monde. Ce doute, il l'exprime ensuite par un je générique et une confrontation à l'immensité du vide, renforcé par une série de questions :

Et je sais, en regardant ce mur, que je vais mourir sans jamais avoir rien su, pire, en sachant finalement qu'il n'y avait rien à comprendre. Je regarde la vie, je regarde dans le vide, ce qui revient au même. [...] Comment dire mon non-être, ce temps immense qui s'est écoulé avant que je ne vienne au monde ? Comment justifier ce bref éclair que fut ma vie dans toute sa finitude ? (*CN*, p. 228)

Ce doute existentiel, il l'appuie ensuite d'une citation de Jankélévitch : « Mon corbillard transportera mon rien en direction de son nulle part. » (*CN*, p. 228). En bref, notre existence est brève et son sens ne nous est pas donné. Cette pensée est fondamentale chez Serge

Bouchard car il l'exprime à de nombreuses reprises, par exemple dans « Le dernier sourire du prophète » (*ML*, p. 102-109) en reprenant les derniers mots de Pied de Corbeau qui définit la vie comme « la brume du souffle du bison, petit nuage fragile qui flotte un instant dans l'air glacial du petit matin » ou comme « l'éclair minuscule de la luciole dans la nuit ». (*ML*, p. 105) Enfin, Serge Bouchard conclut son essai en reprenant son allégorie et en soulignant le sentiment d'être perdu face au mystère de la vie (« dans la maison de nos destins, tout est cloison, barrière, grillage, tout est porte et labyrinthe », *CN*, p. 230) et le poids des souvenirs et de la tristesse (« je suis ce vieux mur [...] moussu des souvenirs de tous ces êtres qui sont venus pleurer à mes pieds », *CN*, p. 230). Pour conclure, les réflexions sur la vieillesse que l'essayiste développe dans cet essai résonnent fortement avec celles de l'essai précédent « Elle attend la mort ». Dans son grand âge, l'humain atteint une fatigue du corps et de l'esprit, se confronte au poids de ses souvenirs, à sa propre finitude et il doute du sens de son existence.

Néanmoins, si ces pensées semblent sombres, la vieillesse est également une période que l'auteur souhaite défendre, en atteste son essai « Ne jamais parler aux vieux » (*CN*, p. 219). Dans cet essai hautement ironique, il fustige la société moderne qui écarte ce que les anciens peuvent nous apporter, soit du vécu, de la sagesse et de l'expérience (voir *CN*, p. 219). Il prend ensuite son père en exemple qu'il élève au rang de mentor (« Sa devise n'avait rien à envier aux enseignements de Confucius », *CN*, p. 220), défend des valeurs universelles (le savoir, l'amour, la justice, la compassion, la paix, le respect de la terre, la beauté du monde, voir *CN*, p. 220) et plaide pour une écoute attentive des anciens, notamment en inventant une émission où ils seraient réunis.

En définitive, les procédés textuels utilisés pour parler de la vieillesse sont variés et diversifiés. Éthopée, récit personnel, allégorie, ironie, registres polémique, intime et cognitif, si les moyens diffèrent, les idées restent. Nous sommes des êtres finis, inscrits dans le temps. Vieillir est naturel et il ne nous reste qu'à l'accepter. La vie est un mystère, son sens n'est pas donné. En fin de vie, nous nous confrontons, peut-être avec sagesse, à la somme de nos savoirs et de nos expériences et restons pétris de contradictions. Somme toute, comme Serge

Bouchard le dit dans un autre essai sur la vieillesse, « Le bâton de vieillesse est un bâton bien mérité » (YT, p. 67-70), « La sagesse consiste donc à danser avec l'absurde courbe du temps » (YT, p. 69). Dans ces mots et dans cette conclusion au sujet de la vieillesse, il semblerait que Serge Bouchard redise l'évidence. Mais il le fait de manière toute personnelle et il critique les idées transhumanistes en cherchant à revenir à une vision plus simple et naturelle. Cette posture-là, il la maintiendra aussi au sujet de la mort, le sujet de la prochaine sous-partie.

2.1.3 Méditations sur la mort et donc sur la vie

Dans trois jours, ma prochaine émission de radio porte sur la mort, justement. Pourquoi ai-je lu deux fois le gros volume de Vladimir Jankélévitch sur le sujet ? Simplement intitulé *La Mort*, l'interminable texte commence par cette phrase : « Là-dessus, il n'y a rien à dire. » Pourquoi moi-même ai-je tant dit, tant écrit sur la mort ? C'est l'étonnement, je crois. Le trésor se trouvera toujours dans la vallée lointaine du *nous n'en savons rien*. Toutes nos terres sont *incognitae*, comme la mort bien simplement, comme la mise à mort de notre mémoire. (ML, p. 143)

Le sujet est d'importance. Déjà dans l'introduction de son tout premier livre, *Le Moineau domestique*, il affirme que « ce n'est pas d'hier [qu'il] s'intéresse à ce niveau de vie que l'on prénomme mort »²¹². Pour Serge Bouchard, point de prétéition à la Jankélévitch, il admet sciemment s'intéresser au sujet. Mais qu'en dit-il ? Quelles sont ses vues sur la question et comment la traite-t-il dans ses essais tardifs ? À l'instar de la partie précédente sur la vieillesse, les réflexions bouchardiennes sur la mort sont liées à celles sur la vie, c'est donc en analysant quatre essais, deux sur la mort et deux sur la vie, que cette sous-partie discutera de la question.

Pour commencer, l'essai « La mort est un chat » du recueil des *Mammouths laineux* (p. 93-101) se fonde, à l'instar des essais « Le rat de bibliothèque » (CN, p. 113-115) et « Le vieux mur envahi par le lierre » (CN, p. 228-230), sur un procédé allégorique, la mort y étant

²¹² Serge Bouchard, *Le Moineau domestique*, ouvr. cité, p. 11.

comparée à un chat. Les trois paragraphes de l'exorde (*ML*, p. 93) introduisent le sujet sous trois angles différents. Le premier consiste à utiliser des figures d'opposition (l'oxymore « La mort est folle et il me semble évident qu'elle ne sait pas vivre », l'oxymore « la mort est vivante » ainsi que le chiasme « Nous la voyons depuis toujours mais nous n'en avons jamais rien su. ») qui inscrivent le texte dans une tonalité mystérieuse (adéquate au sujet) et captent l'attention du lecteur. Le deuxième angle consiste à utiliser des figures d'analogie en tentative littéraire d'approcher un sujet plutôt inapprochable. Comme une fosse commune, la mort est impersonnelle et ne fait pas de distinction. Folle, elle est illogique. Animale, elle est naturelle. Arrivant « comme une porte qui s'ouvre », il est impossible de décrire son « courant d'air ». Enfin, le troisième angle consiste à user de l'ironie. Les morts ne parlent plus, n'ont plus d'agenda et sont acquittés des exigences administratives. Puis, le texte introduit l'allégorie du chat :

J'ai su plusieurs années avant toi que tu ne pouvais pas échapper à ton destin. La mort était là, un chat tenant la souris, mais un chat souverain, sans inquiétude, ne craignant pas d'être inquiété, regardant ailleurs, griffant une fois, mordillant une autre, faisant comme si la chose ne l'intéressait plus. (*ML*, p. 94)

Cette allégorie, Serge Bouchard l'intègre à l'histoire du cancer de sa femme. Il mêle donc son récit personnel à l'allégorie du chat. De plus, il s'adresse à feu son épouse (voir les pronoms à la deuxième personne du singulier) ce qui donne au texte une dimension partiellement épistolaire et intimiste, comme si l'essayiste s'adressait ou écrivait à sa femme défunte. Quant à l'allégorie du chat filée au sein de l'essai, celle-ci permet d'illustrer un rapport humain à la mort. Comme un chat prêt à manger une souris, la mort est inéluctable (voir *ML*, p. 94). Nous vivons dans le déni de la mort (« Malgré la présence familière de la mort, nous allions vivre des années sans la désigner, sans la montrer du doigt. Crier à la mort, cela ne se fait pas », *ML*, p. 94). La mort nous prend ce à quoi nous tenons (« Tu aimais tes seins. On aurait dit que le chat le savait », *ML*, p. 94). Nous avons peur du chat et donc de la mort (« Une autre tumeur toucha l'autre sein l'année suivante. Le chat te tenait bel et bien. Tu avais encore plus peur. », *ML*, p. 94). Face à la mort, nous essayons de nous cacher (« Comme s'il fallait que tu te fasses toute petite, tranquille, discrète, pour ne pas attirer l'attention du

chat. », *ML*, p. 96). La mort peut sembler loin mais elle est toujours là (« Nous avons peur que cette opération ne réveille le chat endormi. », *ML*, p. 96) et finit par frapper (« L'année suivante, le chat se réveilla pour une quatrième fois. », *ML*, p. 97). Nous nous croyons invincibles (« Nous croyons tous que nous sommes des supersouris. », *ML*, p. 97) mais au final l'étau se resserre (« Le chat resserrait sa prise tous les jours, il avait entrepris de t'étouffer », *ML*, p. 98) jusqu'au coup final. Là, la mort part enfin (« Le chat n'était plus là. Pour la première fois, depuis treize ans, le chat n'était plus là », *ML*, p. 99). Enfin, l'essai se termine par une généralisation : le chat attend tout le monde. Serge Bouchard réalise qu'il avait été « la souris d'à côté qui avait tout vu mais qui n'avait rien pu faire » (*ML*, p. 100) et tous, « nous mourons aux chats, aux balles perdues, au simple temps qui passe » (*ML*, p. 100). En définitive, la répétition constante de cette allégorie au sein de cet essai participe, avec tout un lexique autour de la souffrance, à créer la tonalité pathétique du texte. Si les affirmations sur la mort peuvent sembler de prime abord banales, le procédé littéraire (l'allégorie du chat) est lui tout à fait nouveau. Si, certes, cet essai rappelle une série d'évidences sur la mort, il le fait en contexte, à partir d'un épisode vécu, avec une image nouvelle. Ce faisant, le lecteur peut, par le récit personnel de l'essayiste et le constant usage d'un nous générique et englobant, s'identifier au texte et repenser, par l'allégorie du chat, à sa propre mortalité. Comme le rappelle Jauss en reprenant Diderot et Lessing²¹³, seule la similitude du héros avec le spectateur peut susciter notre pitié en même temps que notre peur. Si cet exemple est plutôt issu du théâtre, il confirme néanmoins que plus la similitude entre la scène ou la situation écrite et la vie du lecteur est grande, plus il y a facteur d'identification. En ce sens, le récit de Serge Bouchard étant plutôt commun (de nombreuses personnes ont perdu un ou une proche pour cause de maladie) et pouvant arriver à tout un chacun, le facteur d'identification est grand. Reprenant donc une situation commune à de nombreuses personnes, ce texte démontre pleinement un des fondements de l'essai que rappelle Lukacs (« l'essai parle toujours de quelque

²¹³ Voir Hans Robert Jauss, Benjamin Bennett et Helga Bennett, « Levels of Identification of Hero and Audience », *New Literary History*, vol. 5, n°2, 1974, p. 285.

chose qui possède déjà une forme²¹⁴ ») et s'inscrit en plein dans la philosophie accidentelle en éclairant d'une manière nouvelle une réalité connue.

Concernant les autres essais du corpus qui traitent la thématique de la mort, ceux-ci sont moins développés que « La mort est un chat » et évoquent plutôt la question de manière partielle. Dans « La mort de ma tante Ida » (*CN*, p. 33-35), Serge Bouchard livre le récit de la mort sa grande Ida, morte dans sa berçante. Comme dans l'essai « Elle attend la mort », il brosse le portrait de sa tante avant de passer à un récit mâtiné d'aphorismes et de réflexions sur la mort. « La mort fait peur, elle est sans compromis » (*CN*, p. 34) et elle est aussi « un passage secret vers des lieux très exotiques ». Enfin, la phrase de conclusion – « Nous n'avons plus jamais eu peur des camionnettes noires et des corbillards. Car nous savions qu'il n'y avait personne dedans. » (*CN*, p. 35) – dissocie le corps et l'esprit, la mort devenant un moment de dissociation, une déshabitation du corps. Un tel mouvement, Serge Bouchard l'évoque dans d'autres essais. Par exemple, dans « Donnez-moi des perles rouges », il insiste sur le vide et l'absence de l'être du corps mort (voir *CN*, p. 216). Dans « Le bâton de vieillesse est un bâton mérité », il décrit la mort comme libération du poids de la vieillesse (voir *YT*, p. 69). Force est cependant de constater qu'il s'agit plus de bribes de réflexion qu'une réelle méditation sur la mort. Au final, il semblerait bien que, contrairement au sujet du moyen de devenir meilleur et de la vieillesse, Serge Bouchard soit moins prolix sur la question de la mort dans ses essais tardifs. L'auteur l'admet d'ailleurs lui-même qu'après avoir tant écrit sur la question, il en conclut qu'il n'y a pas grand-chose à en dire (« D'ailleurs, au fil des années, nous avons tant écrit sur la mort – pour conclure, à l'instar de Jankélévitch, que sur ce grand sujet il n'y avait rien à dire. », *ML*, p. 221).

Toutefois, ses pensées sur la mort s'inscrivent dans une réflexion plus large sur la vie humaine. Dans « La fougère et l'astragale », il insiste sur la nécessité de « malgré tout créer, aimer, endurer, sourire à la vie, et si possible apprendre à sourire à la mort aussi » (*YT*, p. 29). Dans « Voyage au bout de l'espérance », il souligne, en parlant de son père, l'impératif

²¹⁴ Georg Lukacs, « Nature et forme de l'essai », art. cité, p. 33.

de respecter « l'ordre naturel des choses » (*YT*, p. 72) en acceptant sa propre finitude et décrit, en parlant de sa sœur, le mouvement de libération de la peur juste avant de mourir (*YT*, p. 74). Dans « Le dernier sourire du prophète », il affirme qu'il « faut savoir vivre jusqu'à sa propre mort, tout vivre, ses victoires comme ses défaites, ses élans heureux comme ses élans malheureux » (*ML*, p. 105) et dans « Éloge de la platitude », il rappelle que la vie est un passe-temps et qu'il faut savoir s'occuper (voir *ML*, p. 206). Ainsi, s'il dit finalement peu sur la mort, il traite plus amplement la question de la vie humaine. Pour boucler la boucle initiée au début de cette sous-partie, il convient donc de discuter encore de quelques essais qui montrent comment Serge Bouchard envisage la vie humaine et comment il exprime cette vision dans ses essais.

L'essai « Voyage au bout de l'espérance » (*YT*, p. 71-77) offre la vision de Serge Bouchard sur la vie humaine la plus complète de tout le corpus. En effet, cet essai fragmenté en plusieurs parties a recours à plusieurs procédés textuels lui permettant de proposer de nombreuses réflexions sur la vie. Tout d'abord, l'essayiste a recours à une hypotypose en décrivant un vaisseau fictif, *l'Espérance* (voir *YT*, p. 71). D'abord très pratique (en décrivant le vaisseau), la description glisse vers des considérations générales sur le temps (« Les années succédant aux années ... », *YT*, p. 71) et se termine sur une interrogation : « Où sommes-nous sur la carte, où sommes-nous dans cette infinitude qui embrouille notre position ? » (*YT*, p. 71). Si celle-ci semble liée au contexte du vaisseau, elle recouvre en fait une portée métaphysique car le vaisseau est une allégorie de la vie humaine (« cette dérive de naufragés, cette fuite dans le rien, tel est le voyage de nos vies », *YT*, p. 71) qui sera reprise tout au long de l'essai. Cette allégorie permet par exemple de dresser une typologie de différentes manières d'envisager la vie –

Certains feignent de gérer, de piloter, de contrôler, prétendant s'y connaître. D'autres ne disent rien et font le ménage à l'intérieur du vaisseau, frottant et astiquant les cabines, les machines, bienheureux de se trouver dans la chaleur de la capsule, plutôt que dans le froid du vide. Mais chez tous, la nervosité est palpable quand il s'agit de réfléchir à ce que nous faisons dans cette galère. (*YT*, p. 71-72)

– ou de transitionner directement vers des considérations plus générales amenées par exemple par des énumérations de questions pour illustrer une quête de sens existentielle (« Où sont passés nos morts et pourquoi sont-ils morts ? Que signifie cet accident, quelle est la nature de cette maladie ? », voir *YT*, p. 74), par une citation de Pascal (« Nous vivons tous les jours le vertige de Blaise Pascal, la frayeur en face de l'immense », *YT*, p. 72) ou encore par une optation (« Nous espérons découvrir une terre merveilleuse, d'un bleu mystérieux, là où la vie ne meurt jamais », *YT*, p. 73). Le point commun de ces procédés est l'utilisation d'un nous général et de phrases affirmatives, voire emphatiques, qui contribuent à créer un discours collectif sur la vie. Parfois même, ces phrases se font aphorismes. « La meilleure posture à adopter consiste sans doute à se laisser aller, cela ne peut que nous détendre. » (*YT*, p. 75) « Quand il n'y a plus d'espoir, reste toujours l'espérance. » (*YT*, p. 75) « Il faut parier contre l'absurde, il n'est d'autre choix à l'horizon de la conscience. » (*YT*, p. 75) « L'affaire se résume au mouvement d'avancer, pour le meilleur et pour le pire. » (*YT*, p. 76) Pour illustrer ces aphorismes, Serge Bouchard raconte en outre sa propre histoire, notamment la mort de son père, de sa sœur, de sa mère et de sa première femme. Avec cette réflexion allégorique sur la vie, il intercale donc du récit personnel pour exemplifier ses déclarations sur les différentes manières de mourir et donc de vivre. Enfin, à la toute fin de l'essai, il revient sur la première question (« Ce qui nous ramène toujours à la première, finalement, à la question d'entre les questions : qui m'a fait monter dans ce vaisseau, quand et comment en descendrai-je ? », *YT*, p. 76-77) ce qui confère au texte, outre la concaténation métonymique et la reprise d'arguments, une dimension cyclique.

Somme toute, les divers procédés textuels relevés dans cet essai décrivent tous les fondamentaux qui fondent la vision de la vie humaine de Serge Bouchard. Le sens de la vie ne nous est pas donné (voir les énumérations d'interrogations) et il nous incombe de le chercher avec espérance (allégorie du vaisseau et optation). Il y a différentes manières d'envisager la vie et la mort (voir les différents récits et les manières d'être dans le vaisseau). Nous sommes dérisoires face à l'immense (citation de Pascal) et soumis aux affres de la vie (« Nous sommes embarqués sur une nef livrés aux vents, aux creux et aux tourbillons », *YT*, p. 73). La souffrance et la mort font partie du voyage (voir les différents récits ainsi que le bas de la

page 73). Il est nécessaire d'avoir la foi (« Tout ira bien, tout ira bien, voilà la première prière », *YT*, p. 77) et d'apprendre à se laisser aller (voir la métaphore du marin ainsi que l'aphorisme « l'affaire se résume au mouvement d'avancer, pour le meilleur et pour le pire », *YT*, p. 75). Enfin, l'humain est un être de liens qui a besoin d'amour (voir *YT*, p. 76).

La nécessité de savoir naviguer dans la tempête évoquée dans cet essai, Serge Bouchard la développe plus longuement encore dans l'essai « La vie continue » (*CN*, p. 87-89). Fondant ses réflexions sur le récit de son père qui a tout perdu peu avant la soixantaine et sur son propre récit de vie, Serge Bouchard décrit la diversité des chemins de vie (métaphore de la route et du chemin, *CN*, p. 87-88), ponctués de cahots qui nécessitent de se remettre en question (« cela n'existe pas non plus, une vie sans prise de conscience, sans remise en question », *CN*, p. 88). L'épuisement peut survenir (voir *CN*, p. 88) et il faut se préparer à rebondir (phrases à l'impératif, « pensons moins à conserver, préparons-nous à rebondir », *CN*, p. 89). Enfin, reprenant la sagesse de son père, il affirme qu'il est « sagesse [...] de savoir saisir au rebond les chances », que l'on peut toujours recommencer et créer « des univers qui nous conviennent » (voir *CN*, p. 89).

Pour conclure, cette sous-partie a montré que Serge Bouchard, lorsqu'il écrit sur la mort, a plutôt tendance à déboucher sur un discours sur la vie humaine, ou tout du moins ses dernières années, car il remarque, comme Jankélévitch, qu'il n'y a au final pas tant à dire sur « ce grand sujet » (*ML*, p. 221). Dans l'essai « La mort est un chat », il traite plus la maladie de sa femme et ses dernières années. Dans l'essai « La mort de ma tante Ida », il narre ses souvenirs d'enfance et le moment où l'esprit de sa tante a quitté son corps. Sa pensée sur la mort n'est donc pas métaphysique mais glisse vers une pensée sur la vie. À ce sujet, il a toutefois plus à dire, en attestent l'analyse de l'essai « Voyage au bout de l'espérance » et le résumé de l'essai « La vie continue », mais également les essais analysés dans les sous-parties précédentes, notamment ceux sur les fondamentaux de vie de Serge Bouchard, soit la lecture, la connaissance, la méditation et la foi. Ainsi, cette partie a suivi une trajectoire cyclique, en revenant sur la question initiale sur la vie humaine et force est de constater que les essais se répondent et les thématiques se tissent texte après texte. L'intratextualité soulevée

dans le chapitre précédent est donc patente et rarement un essai parle d'une seule thématique. D'ailleurs, une thématique brièvement évoquée à plusieurs reprises dans cette partie se trouve être celle du temps. Par exemple, dans « La mort est un chat », Serge Bouchard rappelle que « nous mourrons [...] au simple temps qui passe » (*ML*, p. 100). Ou encore dans « Le bâton de vieillesse est un bâton bien mérité », il affirme que « la sagesse consiste donc à danser avec l'absurde courbe du temps » (*YT*, p. 69). Leitmotiv discret qui a émaillé cette partie sur la vie humaine, le temps est un sujet longuement traité par Serge Bouchard. Ainsi, après la mort, en résonance avec François Cheng qui a d'ailleurs inspiré le titre de cette sous-partie et qui affirme que « le temps, c'est précisément l'existence de la mort qui nous l'a conféré »²¹⁵, la prochaine partie examinera les réflexions de Serge Bouchard sur le temps qui passe, sur la lenteur et sur la mémoire.

²¹⁵ François Cheng, *Cinq méditations sur la mort autrement dit sur la vie*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 20.

2.2 « NOTRE RAPPORT AU MONDE EST UN RAPPORT AU TEMPS »

2.2.1 Circularité du temps et éloge de la lenteur

Notre rapport au monde est un rapport au temps. Il faut savoir pencher dans le sens du temps, jouir de ses longueurs, regretter sa manie de passer, mais remercier le ciel à tous les bouts de champ d'en avoir encore un peu devant soi. (*ML*, p. 205-206)

La manière d'envisager le temps est un sujet capital dans les essais du corpus. Définir le temps, comment le considérer, sur quels modèles le penser, Serge Bouchard a longuement médité sur cette question centrale au sein de sa pensée. Pour lui, le temps est à envisager de manière circulaire. À plusieurs reprises, il lie ses réflexions sur le temps qui passe au Saint-Laurent, au fleuve et au courant de l'eau. Par exemple à la fin de l'essai « Le cours de l'eau » (voir *YT*, p. 21), il affirme qu'étant enfant, il regardait le fleuve et sans le savoir, il voyait passer le temps et, dans son cours, tout ce qui allait nous échapper. Dans l'essai « Carnet de famille » (*YT*, p. 33-38), il narre les destins de ses oncles d'Amérique et termine sur celui de son oncle Yvan qui a passé « des heures au bord de l'eau, à regarder passer les transatlantiques et les cargos » (*YT*, p. 38). Enfin, dans l'essai « Une auto dans l'entrée » (*CN*, p. 81-83), il raconte l'histoire de son père tout content d'être payé pour regarder le courant du fleuve (« Pour lui, il n'y avait que le courant du fleuve, que des heures, que du temps à écouler », *CN*, p. 82). Ainsi, le fleuve se fait symbole du temps qui passe, symbole de cet écoulement face à tous les rebondissements de la vie. Néanmoins, plus que ces brèves allusions, trois essais discutent plus longuement de la circularité du temps.

En premier lieu, l'essai « Le mélèze et la symphonie du monde » (*ML*, p. 190-194) disserte sur la question en utilisant un raisonnement dialectique. Écrit à l'aube de l'année 2001, l'essai critique d'une part la manière moderne et occidentale d'envisager le temps pour valoriser, de manière sous-jacente, une vision cyclique du temps. La partie critique se fait en usant d'ironie. On ne se méfie pas assez de la nouvelle année (voir *ML*, p. 190). « Notre joie est prévisible » (*ML*, p. 190). L'année 2000 est comparée à une sorte de gros party dont la suite, l'année 2001, se résume au « réveil d'un lendemain de veille » (*ML*, p. 190). Il y a des

chiffres plus nobles que d'autres (2000 étant plus noble que 2001, voir *ML*, p. 190). Il n'y aura pas de catastrophes en 2001 (voir le bas de la page 190, assertion hautement ironique, surtout lorsqu'elle est lue après les attentats du 11 septembre). Ces antiphrases révèlent en fait une toute autre vision du temps. Si on les inverse, on peut alors affirmer que le temps est toujours égal à lui-même (seule la vision humaine y voit des hauts et des bas), que les sentiments ne sont pas prévisibles, les catastrophes non plus et enfin que les chiffres n'ont que la signification que l'on veut bien leur donner. Serge Bouchard résume son point ainsi : « mettre le temps en boîte, le penser, l'imaginer, le commenter, sont une affaire exclusivement humaine » (*ML*, p. 191). Après avoir déconstruit la conception linéaire moderne et occidentale du temps par l'ironie, il ouvre sa réflexion au passé, en usant de généralités anthropologiques et historiques. Son discours devient englobant et général, par l'usage d'un présent de vérité générale, de sujets généraux (les humains ou nous) et d'adverbes de temps globaux (« toujours » répété deux fois) ; comme dans les affirmations suivantes, « Les êtres humains ont toujours remarqué le cycle du soleil, les cycles de la lune, les intensités successives de la lumière » ou « nous avons depuis toujours une sensibilité cosmique » (*ML*, p. 191). De plus, Serge Bouchard rappelle l'évidence en utilisant un truisme (« Nous sommes tous des Terriens après tout et nous avons des yeux pour voir, une tête pour penser », *ML*, p. 191) pour glisser vers des idées moins évidentes, le fait que « nous avons depuis toujours une sensibilité cosmique » (*ML*, p. 191). Ce faisant, il revendique « les fondements de la philosophie païenne de l'éternel retour » et fait de notre conception du temps, une vision purement culturelle (voir les rimes internes dans la phrase « Si les saisons sont éternelles, l'année de notre calendrier est conventionnelle, c'est-à-dire culturelle », *ML*, p. 191). Cela dit, l'essai entre dans le registre polémique, en continuant d'user de l'ironie, par exemple avec la question rhétorique posée par Christophe Colomb aux Taïnos : « Nous sommes, mesdames, messieurs, en octobre 1492. Et vous, où en êtes-vous rendus ? » (*ML*, p. 191), mais également en utilisant un champ lexical du délit (« spoliation » et « brigandage p. 191, « voler », « détruire », « brûler » *ML*, p. 192) pour qualifier la domination du calendrier occidental et en reprenant le lieu commun du progrès (« On n'arrête pas le progrès », *ML*, p. 192). Enfin, concernant l'énonciation, le texte s'inscrit dans une modalité dialogique, de par l'utilisation récurrente d'un

« nous » englobant et d'interrogations, comme celle sur le calendrier (« Pourquoi un calendrier domine-t-il tous les autres ? Depuis quand ? », *ML*, p. 192) destinée à la réflexion du lecteur. La critique étant énoncée, le texte avance des pistes de réflexion. Il souligne à nouveau la dimension cyclique du temps (« Nous ne sommes pas en l'an 2000, nous ne serons jamais en l'an 2001 ou 2011 ou 2021, cela tombe sous le sens. En vérité, nous ne savons pas du tout où nous en sommes dans l'univers du temps et de l'espace », *ML*, p. 192), en l'argumentant avec une énumération des tâches de la routine quotidienne (voir *ML*, p. 192-193) et en banalisant le temps de vie (« Un supplément de vie, voilà ce qu'est l'année supplémentaire », *ML*, p. 193). L'essai se conclut par une personnification hypothétique du mélèze :

Si le mélèze comptait ses heures et ses années, s'il se croyait en 2001 ou en 2011 après la naissance d'un Mélèze venu racheter les péchés des mélèzes du monde entier au nom d'un père mélèze qui pousse dans le ciel, alors je crois que le mélèze s'ennuierait. Il remarquerait son immobilité, il saurait son âge et refuserait de vieillir. Il trouverait sa routine insupportable, il irait même jusqu'à maudire ses racines pour mieux envier l'olivier. (*ML*, p. 194)

Cette personnification hautement ironique referme une réflexion sur ce qui nous rend humain, soit la conscience du temps et de soi, et également une parodie de la religion chrétienne. Elle permet ensuite au texte de plaider pour une acceptation de notre condition :

Or le mélèze, qui n'est pas en 2001 ni en 2011 et qui ne se soucie guère de nos calendriers et de nos ambitions, ne maudit ni ses racines ni la perte de ses aiguilles en automne. Il participa à la symphonie du monde, il joue sa partition, il sait qu'il va tomber mais que la terre le reprendra, qu'il renaîtra. [...] On ne sort pas de l'univers, disaient les anciens philosophes chinois et les vieux penseurs de l'Inde. Pour voyager très loin et être plus rapide que l'éclair, il suffit de s'asseoir sur une pierre et de réfléchir quelques secondes. On ne sort pas de l'univers parce que l'univers est trop grand. (*ML*, p. 194)

Reprenant encore le mélèze, l'essai termine par un argument d'autorité en mentionnant brièvement les pensées chinoise et indienne et, puis passe à un discours générique au « on » et, enfin, par la construction « il suffit », il assène la morale du texte : accepter le plus grand que soi. Finalement, le texte se termine par une critique de « notre manière de voir le temps », en reprenant le registre polémique.

En définitive, cet essai, par la variété des procédés textuels utilisés – l’ironie, des exemples anthropologiques et historiques, des truismes pour rappeler l’évidence, le registre polémique, le caractère dialogique et les personnifications –, illustre une des caractéristiques de la philosophie accidentelle : le rapport contingent au monde. Se concentrant de manière casuelle sur l’objet d’étude du texte, le temps, en passant par de nombreux arguments, cet essai permet néanmoins de dégager le penchant de l’essayiste pour une vision cyclique du temps, qui se trouve plus suggérée que traitée en profondeur.

Un autre essai du corpus qui parle d’une vision circulaire du temps se retrouve dans le même recueil, quelques pages plus loin. En effet, l’essai « Éloge de la platitude » (*ML*, p. 199-206) livre une réflexion sur la platitude qui débouche sur une réflexion sur le temps. La tonalité de l’essai, contrairement à l’essai précédent qui se trouvait être plutôt polémique, est ici cependant plutôt didactique. Cette tonalité se manifeste par de nombreuses marques de modalité (par exemple « Il est curieux », « Il n’est pas exagéré », « Soit ! », *ML*, p. 199), des connecteurs logiques (« Mais », « Cependant », *ML*, p. 199) et une alternance de narrations (comme celle de la vie d’Oglethorpe, *ML*, p. 202) et d’explications (voir celle du Big Bang, *ML*, p. 199-200). Cet essai développe également des vérités générales écrites au présent avec des pronoms indéfinis et usant de phrases impersonnelles et à présentatif. En outre, le texte a recours à des personnifications (« Il est des roches et des pierres qui s’ennuient des temps passés où elles vivaient des événements remarquables », *ML*, p. 199 ou « L’univers est routinier », *ML*, p. 200) qui contribuent à flouter les frontières usuelles entre l’être humain et le monde qui l’entoure.

Voilà ce qu’il en est pour les principaux procédés textuels de l’essai. Concernant les idées, celles-ci s’organisent dans une chaîne métonymique autour de la notion de platitude. La première idée est un paradoxe : quand la terre était plate, le temps était circulaire, alors que maintenant que la terre est ronde, le temps est linéaire (voir *ML*, p. 199). Ce paradoxe mène à une réflexion sur l’univers, courbe, réflexion qui revient sur le temps (« Nous sommes un mince filet entre deux néants : le temps passé qui s’accumule, et le futur qui est si creux », *ML*, p. 200) en défendant sa circularité. La deuxième idée lie la circularité du temps à la

platitude : seuls les humains voient du relief dans le temps (voir *ML*, p. 200). Cette idée, Serge Bouchard la défend en parlant des peuples qui vivaient dans des pays plats et y voyaient « la liberté, la course sans fin, la longue distance sans entrave et l'immensité des cieux » (*ML*, p. 200). Même s'il est difficile de comprendre exactement ce qui est sous-entendu par cette affirmation (les peuples des montagnes avaient-ils plus de difficultés à envisager l'infini ?), celle-ci permet tout de même de mettre en relation la pensée d'un peuple avec son milieu naturel et de déboucher sur la troisième idée : « la platitude est idéale pour les rebonds » (*ML*, p. 201). Ici, Serge Bouchard souligne à nouveau l'idée selon laquelle « la vie est une suite de rebondissements » (*ML*, p. 201). La quatrième idée découle de ce besoin de la platitude pour rebondir, l'essai enchaîne de fait sur la nécessité des contraires : « Tout se mettra à exister en raison de la présence de son contraire » (*ML*, p. 201). Cela dit, Serge Bouchard parvient à un conseil moral : « Qui s'installe dans la tranquillité de son ennui et l'accepte volontiers comme un état souhaitable se place dans l'enviable position d'avoir à jouir de tout » (*ML*, p. 201). Il loue la routine, la sobriété et la recherche de l'essentiel, apologie qu'il développe ensuite longuement à la page suivante (*ML*, p. 203), l'ennui devenant l'autre face du calme, de la tranquillité et de la routine. Après une digression où Serge Bouchard raconte l'histoire d'Oglethorpe et de Tomo-Chichi, le chef des Creeks Savannahs, et défend l'importance des histoires non racontées (voir *ML*, p. 203), digression difficile à replacer dans cette apologie de la platitude, Serge Bouchard revient au sujet principal, l'impassibilité du temps (« Le temps ne juge pas de l'Ordinaire et de l'Extraordinaire », *ML*, p. 204) et illustre sa thèse en narrant la vie routinière de Jankélévitch. Cela fait, il développe la dernière idée de l'essai : la platitude est relative à qui la perçoit (« Où l'on voit que la platitude de l'un sera l'émerveillement de l'autre. Tout est relatif à ce que l'on fuit. », *ML*, p. 205) et il est indispensable de cultiver son sens de l'émerveillement (« Ce qu'il nous est possible de conserver, de cultiver, c'est notre sens de l'émerveillement », *ML*, p. 205).

Somme toute, cet essai défend une vision impassible du temps, la nécessité d'avoir une vie rythmée et routinière et de se préparer à rebondir à tout ce qui peut survenir et de cultiver le sens de l'émerveillement au quotidien plutôt que de toujours vouloir fuir et le chercher ailleurs. Cependant, les exemples utilisés ne sont pas toujours extrêmement clairs et opèrent

sur des niveaux différents. Une réflexion sur l'univers, un exemple anthropologique (les Indiens des Grandes Plaines), la digression sur les vies d'Oglethorpe et de Tomo-Chichi (difficile à justifier dans l'argumentation), l'histoire de vie de Jankélévitch, les savoirs mobilisés sont partiels et rapidement décrits pour coller à l'argumentation. Cette manière d'écrire illustre bien les enjeux de l'essai décrits par Marielle Macé :

L'essai apparaît à ce titre comme un genre pressé, ou plutôt infidèle, toujours prêt à répondre aux sollicitations du monde, aux occasions de l'expérience. [...] L'écrivain d'idées escamote vitalelement le long passage qui devrait aller de l'intuition, c'est-à-dire de la naissance de l'idée, à sa démonstration ; on trouve sans cesse dans l'essai des remises à plus tard d'un développement, des procrastinations (songeons à tous les « projets » de Barthes), la multiplication d'amorces, une éternelle inchoativité, une hardiesse du propos, une pratique de l'allusion. [...] Autant de traits qui accélèrent le tempo du texte, mais aussi qui le situent, car ils présentent sa relation à la science en termes d'impertinence et d'accélération, dans un savoir fait de réseaux d'associations, de montages mobiles, d'insuffisances déclarées.²¹⁶

Un tempo pressé, mais surtout, un savoir fait de réseaux d'associations (les chaînes métonymiques) et de montages mobiles, qui tendent vers le but de l'essai, ici l'éloge de la platitude. Ainsi, lorsque Serge Bouchard cite, il cite toujours « en passant ». Lorsqu'il raconte, point de sources exactes. Ce qui est peut-être frustrant lorsque l'on recherche la source exacte de ses propos, notamment pour mieux comprendre pourquoi telle histoire est mobilisée dans le texte, se révèle porteur de vulgarisation, et c'est peut-être ce qui explique le grand succès éditorial de ses textes.

Pour clore la question de la circularité du temps dans les essais tardifs de Serge Bouchard, celui-ci résume son propos dans l'essai « Le courage du camion » (*YT*, p. 86-89) en faisant un lien avec la population des camionneurs :

Le vrai routier sait qu'il ne pourra jamais battre la distance et le temps. Il ne pourra jamais faire abstraction de ces charges et de ces transports. Charrier, c'est respirer. Et le moteur bat la mesure du cœur. Nous bouclerons la boucle autant de fois que

²¹⁶ Marielle Macé, « L'essai littéraire, devant le temps », art. cité.

cela sera nécessaire, nous ferons tous les voyages, sans manquer un kilomètre. En attendant, le paysage nous envahit et la route devient le milieu de la vie. (*YT*, p. 88)

Commençant par la figure du routier, l'essai passe ensuite au général avec un nous générique. Cet extrait exprime directement la circularité du temps avec l'expression « boucler la boucle » et débouche sur une réflexion sur la vie humaine en la comparant à une route. De ce paragraphe ressort une injonction à accepter le passage du temps, à se soumettre à son inéluctabilité. Cette inéluctabilité du temps, Serge Bouchard la rappelle dans un autre essai, « Lente est ma rivière » (*CN*, p. 199-201) en la liant encore une fois à l'écoulement de l'eau : « A l'inverse, l'eau lente nous rappelle l'écoulement inéluctable du temps, on comprend en regardant le courant tranquille que cette eau voyageuse est comme notre sablier sacré. » (*CN*, p. 200). Cependant, la nouveauté dans ce passage, réside dans le fait qu'il lie cette inéluctabilité à la lenteur. Chez Serge Bouchard, voir le temps de manière cyclique rejoint donc très souvent (comme dans le cas de l'éloge de la platitude) une apologie de la lenteur. En effet, la lenteur, il l'a aimée, cultivée et il affirme qu'en vieillissant, il n'a pas eu à s'adapter « à quelque ralentissement que ce soit » (voir *CN*, p. 201).

S'il mentionne donc à plusieurs reprises son amour de la lenteur et de la tranquillité, il disserte plus longuement sur la question de la lenteur dans l'essai « Celui qui va trop vite est impoli » (*YT*, p. 101-107). Pour traiter cet essai, cette analyse procédera en deux temps, (1) un résumé de l'argumentation puis (2) une synthèse des principaux procédés textuels utilisés pour la mettre en œuvre. Tout d'abord, l'introduction du texte comporte sa dose de surprise ; Serge Bouchard va à contre-courant en affirmant que sa jambe boiteuse ne le ralentit pas, vu qu'il avait déjà un penchant pour la lenteur, même jeune (voir *YT*, p. 101). Ce penchant, il le défend en soutenant la nécessité de la lenteur pour bien penser (voir *YT*, p. 101) et en critiquant la vitesse, apanage du capitalisme. Ce faisant, il dénonce les travers modernes (voir le lexique religieux qui fustige les dieux Capital et Technologie, *YT*, p. 102) qui valorisent le contenant au lieu du contenu (« Nous sommes devenus accros aux contenants, mais très rébarbatifs aux contenus », *YT*, p. 102). Puis, il démonte le fameux lieu commun « time is money » en le réinterprétant par un mystérieux « Le temps c'est de l'espace » (voir *YT*, p. 102) qu'il n'explique pas. Cela fait, il entame la narration de son récit personnel (*YT*, p. 102-104)

en avouant ses goûts pour la lenteur et en terminant sur une affirmation qu'il ne justifie pas : « celui qui va trop vite est impoli » (*YT*, p. 104). Ensuite, il avance un argument cosmique (p. 104-105) interprétable comme suit : si l'univers est immense et infini, à quoi bon se presser à notre échelle insignifiante ? Cet argument cosmique va main dans la main avec une réflexion sur la vitesse de la lumière, limitée : « Il y a bien une limite de vitesse quelque part, un point au-delà duquel nous tombons dans l'absurde. » (*YT*, p. 105). Enfin, il déclare que la vitesse nous tétanise (voir *YT*, p. 105), que l'accélération de toute chose a un coût, le réchauffement climatique et que cela nous concerne tous (voir *YT*, p. 106). Lors des dernières pages (*YT*, p. 105-106), le texte s'accélère d'ailleurs en traitant une plus grande variété de sujets, en sautant du coq à l'âne et en usant de nombreuses énumérations. Pour conclure, l'essai défend la nécessité de prendre de la distance (« Vus de loin, disons de Sirius, nous serions tels des escargots malades de vitesse », *YT*, p. 106), un point déjà soulevé au début de l'essai (« Ne pas suivre la parade a son avantage : on voit mieux le défilé lorsqu'on n'est pas dedans », *YT*, p. 101), et il explicite également son titre sur l'impolitesse :

A force de mener ce train d'enfer, nous arrivons à l'impolitesse suprême : ignorer la beauté du monde dans lequel s'inscrit notre course folle. (*YT*, p. 107)

Concernant les principaux procédés textuels de l'essai, si celui-ci utilise, comme de coutume, de nombreuses analogies, des aphorismes et des vérités générales, il revisite également beaucoup d'expressions idiomatiques. Serge Bouchard l'affirme : « Toutefois, les temps modernes sont tissés de ces lieux communs qui deviennent des proverbes agressants sortis tout droit des manuels de pop philosophie » (*YT*, p. 102). Ainsi, il reprend le « to be or not to be » shakespearien en l'adaptant à sa sauce en « avoir ou ne pas avoir, voilà la question » (*YT*, p. 101). Il dénigre le lieu commun « time is money » (p. 102) et développe l'expression de la crise de nerfs (« la spirale de la crise de nerfs tourne autour d'un grand axe qui tourne d'autant plus vite qu'il vrille dans le vide », *YT*, p. 104). Ou encore, il valorise « la vitesse de croisière » au détriment de « la vitesse de pointe » (voir *YT*, p. 101). Ces jeux sur les expressions idiomatiques ou les clichés de la langue permettent ce procédé typique de la philosophie accidentelle qui revisite le commun et en tire une nouvelle vision. Un autre procédé largement présent dans cet essai est l'utilisation de l'impératif (par exemple « modérons

nos transports, nos ardeurs, retenons nos attelages », *YT*, p. 101, ou encore « tenons-nous », « éloignons-nous », *YT*, p. 103) qui fait basculer le texte vers un pan plus injonctif que descriptif, requérant presque plus un passage à l'acte qu'une adhésion aux idées.

Dernier point d'importance pour cet essai, Serge Bouchard résume en une phrases les images principales qui lui permettent de penser la lenteur :

Le grondement d'un moteur de camion, la durée et la durabilité, le bruit de l'eau qui contourne une pierre, l'interminable voyage de l'arbre à croissance lente, la fiabilité de la machine, l'imperceptible mouvement giratoire du ciel de nuit, voilà les images merveilleuses qui faisaient vibrer ma jeune âme. (*YT*, p. 103)

Le roulement de la machine, l'écoulement de l'eau, la croissance de l'arbre, l'alternance entre le jour et la nuit, c'est par ces images que Serge Bouchard revient sur la lenteur tout au long du corpus ; il suffit de voir les analyses précédentes sur la circularité du temps qui ont mis en lumière l'eau (« Lente est ma rivière »), le camion (« Le courage du camion ») et l'arbre (« Le mélèze et la symphonie du monde »).

Cependant, Serge Bouchard médite également sur la lenteur en faisant appel à d'autres images ou d'autres références. C'est par exemple le cas des essais « Le gouverneur bat des records » (*CN*, p. 160-162) et « La fatigue de l'avion » (*YT*, p. 108-113). Dans le « Le gouverneur bat des records », Serge Bouchard procède par un double mouvement : d'une part, il critique, en utilisant l'ironie, le gouverneur Simpson qui préconisait la vitesse et méprisait ses subalternes ; d'autre part, il fait l'éloge de la pensée innue sur la lenteur. « Lorsque tu entreprends un long voyage, il ne faut surtout pas penser à l'arrivée. Il vaut mieux plutôt se recueillir sur chaque instant, je dirais sur chaque pas de l'infini périple. » (*CN*, p. 161) On retrouve dans cet essai la valorisation de la métaphore du chemin (imagée par l'énumération « le chant du raquetteur, la chanson du rameur, le bruit d'un moteur », *CN*, p. 161) et l'intérêt de Serge Bouchard pour le nomadisme de l'esprit. A la fin de l'essai, il critique la vision moderne, capitaliste du temps (« le *just in time* », *CN*, p. 161) en disant que maintenant, même les routiers se voient soumis à la logique de la vitesse (voir *CN*, p. 162). Cette réflexion sur l'intervalle entre deux points, sur le voyage entre deux destinations, Serge Bouchard

l'aborde également dans « La fatigue de l'avion ». En critiquant le tourisme de masse (« Les avions nous donnent l'illusion de parcourir la planète, mais en réalité, ils font des allers-retours, ils tournent en rond autour du principe de l'éternel recommencement », *YT*, p. 109) et la vitesse du voyage du monde moderne, il narre sa peur de l'avion et l'originalité que recèle pour lui ce moyen de transport, là où le monde moderne y voit un véhicule en tout point banal.

En définitive, Serge Bouchard résume toute sa posture sur le temps dans l'essai « Quand le temps manquera de temps » (*CN*, p. 93-95). Il y répète l'image de son père qui méditait en regardant le fleuve et y voyait l'écoulement du temps et l'éternel mouvement (voir *CN*, p. 93). Il cite une phrase de Jankélévitch, « Au temps qui passe, nos projets ne font ni chaud ni froid » (*CN*, p. 93), et rappelle ainsi l'inéluctabilité de l'écoulement du temps. Dans le même ordre d'idées, il abrège plus tard en affirmant que le temps est imparfait et qu'il ne sait que fuir en avant (voir *CN*, p. 94).

Ces éléments ont été maintes fois répétés dans cette sous-partie. Le temps n'est pas linéaire. Seul l'être humain le sectionne et le définit (« Prendre le temps, c'est prendre de l'eau dans notre main, une eau qui coule entre nos doigts, une eau qui fuit quoi qu'on fasse, qui nous échappe quoi qu'on dise », *CN*, p. 93). Il est nécessaire de penser au chemin et non à la destination. La lenteur nous permet de toujours nous émerveiller. Concernant les procédés textuels utilisés, ceux-ci s'inscrivent dans la poétique bouchardienne qui commence à être familière : ironie, vérité générales, registres polémique ou didactique, utilisation d'un nous ou d'un on général, analogies, personnifications, lieux communs (notamment en revisitant des expressions idiomatiques), citations brèves et non référencées. L'usage de l'impératif dans certains textes dénote une visée peut-être plus injonctive que dans d'autres textes : néanmoins, rien de nouveau sous le soleil concernant la fabrication des textes. Un élément demeure toutefois important : il s'agit du recours fréquent, pour parler du temps, à des exemples historiques et ou anthropologiques, par exemple, la vision de la lenteur chez les Innus. Peu discuté jusqu'ici, les essais de Serge Bouchard sont traversés par un souffle important, celui de réinstaurer la vraie histoire de l'Amérique du Nord, en mettant en lumière

l'histoire autochtone et la colonisation. Voir comment Serge Bouchard défend une autre vision de l'histoire, ce sera l'objet de la prochaine sous-partie.

2.2.2 Réécrire la fiction de notre mémoire

Tout cela aurait pu sentir l'histoire, avec l'école pour nous le rappeler, des cours sur l'eau tout simplement, sa manie de couler, ce qu'elle charrie de mémoire, avec des monuments et des plaques commémoratives honorant le puissant fleuve. Mais il n'y avait rien en vérité. On ne nous a rien dit. (*YT*, p. 17)

Si la métaphore du fleuve permet à Serge Bouchard de discourir à de nombreuses reprises sur l'écoulement du temps, ci-dessus, elle prend une tournure légèrement différente. L'eau et le fleuve se voient chargés de la mission de charrier la mémoire et il revient alors à l'école de rendre possible un enseignement de l'histoire qui prenne en compte tous les aspects de certains événements historiques, notamment au sujet de l'histoire coloniale. Ces attentes ne furent malheureusement pas réalisées lors de la scolarité de Serge Bouchard et déjà jeune, il fustigeait des leçons d'histoire qu'il jugeait très partielles :

On me pose souvent la question : où ai-je pris le parti des oubliés, quand me suis-je mis à grogner contre l'injustice profonde incrustée dans nos mémoires et nos discours ? Ma réponse est invariable. Cette colère prend sa source sur les bancs de l'école primaire, il y a soixante ans, les vendredis après-midi, pendant l'étude des livres d'histoire du Canada, récits innommables et imbuables qui indignèrent un enfant révolté devant tant de plates épopées, tant de mensonges maladroits. [...] J'ai donc été en colère très jeune contre l'ordre de ma société. Je me voyais Indien, coureur des bois, voyageur ; je n'éprouvais aucune émotion devant les titres seigneuriaux et autres particules, aucun émerveillement pour la vieille France des rois ni aucune sympathie pour la version catholique de l'Amérique française. (*CN*, p. 48-49)

Ainsi, il s'est donné comme mission de raconter une autre histoire, celle des petites gens, des Premières Nations, des Métis de l'Ouest, des femmes et des subalternes. Une histoire trop souvent passée sous silence et qu'il a amplement exposée dans sa trilogie des *Remarquables oubliés* co-écrits avec Marie-Christine Levesque ainsi que dans son émission du

même nom sur Radio-Canada, diffusée sur les ondes entre 2005 et 2011. Cependant, cette mission, il l'exprime également dans ses recueils d'essais, notamment dans les deux premiers recueils du corpus, *C'était au temps des mammoths laineux* et *Les Yeux tristes de mon camion*, dont l'écriture est en partie contemporaine de sa fameuse émission radio. Cette sous-partie a donc pour but de voir comment Serge Bouchard investit cette mission, qu'il s'est lui-même confiée, dans les trois recueils du corpus ainsi que d'étudier comment il réinsère ses remarquables oubliés dans ses textes essayistiques. Cependant, avant d'entrer dans l'analyse, il convient de réfléchir au terme « histoire » utilisé plusieurs fois par Serge Bouchard. En effet, pour lui, l'histoire avec un grand H est fondamentalement une fiction. « Nous sommes des conteurs et des menteurs invétérés. Qui parle ment, dit un vieux proverbe slave. », affirme-t-il dans l'essai « Au bout du conte » (*ML*, p. 125). Quelques années plus tard, il développe cette idée dans l'essai « La nostalgie ne se souvient de rien » (*CN*, p. 99-102) :

Nous ne sommes pas équipés pour le souvenir. L'oubli est bien plus fort que la mémoire, et lorsque nous essayons de reconstituer notre propre passé, nous n'avons pas prononcé trois phrases que nous commençons à fabuler. Nos histoires sont toujours des histoires inventées. Que l'on embellisse, que l'on noircisse, cela revient au même ; nous magnifions ce qui peut être magnifié et nous minimisons ce qui nous embête. [...] L'histoire fait des choix, elle discrimine, elle est un construit, une façade. Et c'est bien ainsi. Car nous avons tous des choses à oublier, je dirais des choses à cacher, aux autres autant qu'à nous-mêmes. (*CN*, p. 99)

Une idée qui résonne de manière troublante avec celles de Nancy Huston dans *L'espèce fabulatrice* lorsqu'elle affirme que « notre mémoire est une fiction. Cela ne veut pas dire qu'elle est fausse, mais que, sans qu'on lui demande rien, elle passe son temps à ordonner, à associer, à articuler, à sélectionner, à exclure, à oublier, c'est-à-dire à construire, c'est-à-dire à fabuler.²¹⁷ » Cette affirmation, l'Histoire comme fiction, c'est donc la prémisse de cette sous-partie qui va s'intéresser aux fictions que raconte et questionne Serge Bouchard au sujet de l'Histoire.

²¹⁷ Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Paris, Actes Sud, 2008, p. 25.

En guise d'introduction, l'essai « Octobre 1970 ou la mouche qui sait » (*ML*, p. 47-57) offre une bonne synthèse des nombreuses fictions que Serge Bouchard questionne dans ses essais. Dans cet essai, il atténue l'importance de la crise d'Octobre en affirmant n'avoir pas été énormément touché par cette crise (voir *ML*, p. 47). Ce faisant, il amène une distinction essentielle en confrontant d'une part une vision de l'Histoire globale (telle qu'elle peut se retrouver dans les livres d'histoire et les enseignements) à une vision particulière contextualisée. Ainsi, les narrations historiques de Serge Bouchard sous-tendent toujours une dichotomie entre Histoire officielle et celle qu'il raconte. Par exemple, à la page d'après (*ML*, p. 48), il mentionne les sujets de l'histoire québécoise des années 70 (la trudeaumanie et le FLQ) qui prenaient alors toute la place dans l'espace public et questionne pourquoi d'autres sujets ont toujours été passés sous silence (les variations de la faune, la souveraineté des Iroquois et l'histoire de Caughnawaga). Dans ce même essai, il va dénoncer John A. Macdonald, le premier Premier ministre du Canada en en faisant un alcoolique, un corrompu et un homme normalement raciste (voir *ML*, p. 49) et évoquer l'histoire d'un de ses remarquables oubliés, José Ouellet, un Métis de l'ouest. Plus loin, il réécrit la crise d'Octobre sous un autre angle (voir *ML*, p. 49-50), avance les limites de la politique de Pierre Elliott Trudeau (voir l'usage de l'ironie et des guillemets et de l'italique pour marquer la distance avec les visions politiques de Trudeau, *ML*, p. 50-51) et raconte son arrivée chez les Innus (*ML*, p. 52), les nombreux crimes contre les premiers peuples (*ML*, p. 53) ainsi que les contacts entre les Canadiens français et les Premières Nations (*ML*, p. 55). À la fin de cet essai, il use d'une répétition de questions rhétoriques (« qui se souvient ... ? », *ML*, p. 56) qui reprennent ironiquement la devise québécoise du « Je me souviens » et mettent en lumière des événements peu voire pas connus de l'histoire canadienne. Finalement, il explique que sa pensée sur l'histoire du Québec et du Canada est relativement anticonformiste :

C'est juste que ma pensée s'en va toujours ailleurs, elle suit immanquablement un chemin « de travers », elle penche de côté, elle vagabonde et nomadise, et finit par trébucher dans les fossés de la mémoire. (*ML*, p. 57)

Nom de son émission de radio, les chemins de travers, ce sont ses pensées qui sortent des sentiers battus et dans ce cas, les événements historiques qu'il raconte autrement ou met

carrément en lumière. « Qui se souvient du cri du vieux José Ouellet à Batoche ? » (*ML*, p. 56) Et bien lui, Serge Bouchard, s'en souvient et le raconte. Mais comment et par quels procédés textuels raconte-t-il ces épisodes historiques ? Dans ce premier essai, les différents éléments sont uniquement évoqués et réunis pêle-mêle, néanmoins, d'autres essais s'arrêtent plus longuement sur « cette autre histoire de l'Amérique, avec ses centaines de pays, de langues, avec ses gens et ses déceptions, ses rêves et ses chimères, le petit chemin des trahisons, le crépuscule et la chronique d'une indicible catastrophe et d'un puissant cover-up » (*ML*, p. 142). Par exemple, dans l'essai « Tous les chemins mènent en Oregon » (*ML*, p. 131-138), Serge Bouchard rétablit ce qu'il considère la vérité sur les grandes figures qui ont « découvert » l'Amérique. Il commence par Christophe Colomb :

Christophe Colomb n'est pas Gérard Depardieu jouant sur grand écran le rôle d'un immense important. Le vrai film sur Colomb n'a pas encore été tourné ; il serait triste à mourir. Le Grand Amiral était un fort petit homme. [...]

Christophe Colomb était un marin médiocre, grand mythomane, grand parleur, menteur, peut-être le plus perdu des hommes de son temps, égaré dans sa tête, écarté de ses voyages. Mais il nous a fallu fabriquer le héros à tout prix, à grands coups d'omissions. Il a fallu que nous mentionnions à notre tour, par le travers des épopées, pour ne pas découvrir le visage décevant de cette âme mesquine. (*ML*, p. 132)

Comme pour tous les essais qui seront analysés dans cette sous-partie, on retrouve une dichotomie : d'une part, il s'agit de réfuter la vision commune et populaire pour ensuite en amener une autre, peu connue. En terme rhétorique, ces essais mettent donc très souvent en scène une apodioxis ; il s'agit de rejeter une vision et des arguments considérés comme totalement absurdes pour ensuite faire l'éloge d'une autre vision. Dans les deux paragraphes ci-dessus, l'absurdité de la vision de Christophe Colomb comme grand explorateur se traduit par un fort lexique dépréciatif (« fort petit homme », « médiocre », « mythomane », « perdu », etc.) et par la critique du film *1492 : Christophe Colomb* paru en 1992 à l'occasion du 500^{ème} anniversaire de l'arrivée de Colomb en Amérique et dans lequel Gérard Depardieu incarnait le fameux navigateur génois. On voit ici d'ailleurs apparaître une série de termes qui rappellent la conception que l'Histoire est une fiction construite (« fabriquer », « mentions », « par le travers des épopées », « omissions »). De plus, l'essai insiste sur la notion de

vérité (« le vrai film sur Christophe Colomb »), un point qui sera repris à de nombreuses reprises dans les essais sur l'Histoire de l'Amérique. Enfin, les types de phrases sont souvent analogues : à des phrases négatives sur la manière dont les choses ne se sont pas réellement déroulées (« Christophe Colomb n'est pas Gérard Depardieu ») répondent systématiquement des phrases affirmatives (« Christophe Colomb était un marin médiocre ») dont le but est de rétablir la vérité. Les mêmes procédés sont également utilisés dans la suite de l'essai :

L'histoire de Colomb n'est pas une belle histoire. C'est une histoire triste à mourir, à partir de sa vie personnelle jusqu'à ses conséquences universelles. Et les fêtes du 500^e anniversaire de la « découverte de l'Amérique » auraient été cruelles et déplacées si nous avions eu le culot d'en célébrer la gloire. Le plat aurait été trop froid. L'Amérique n'a pas été découverte, elle a été tuée. Elle a été assassinée, torturée, violée. [...]

Et Colomb, lui, était-il vraiment ce qu'il n'a pas dit qu'il était ? Les marins de Palos voient tout de suite que ce grand prétentieux ne connaissait rien à la mer, en tout cas pas assez pour inspirer le respect à ses pairs. Ils ne veulent pas s'enrôler pour un incompetent qui ne trouve rien de mieux à faire que de réquisitionner pour son compte le plus gros navire dans la rade, une grosse patache qui sera lente et branleuse, empêtrée dans les vagues durant toute la traversée. Mais à l'Amiral, il faut un gros navire ! Colomb est fou d'honneurs et maniaque d'insignes. Les titres sont les titres. N'oublions pas qu'il espère devenir aussi riche qu'un roi. (*ML*, p. 133-134)

Se retrouve ci-dessus cette dichotomie entre réfutation (de la vision commune de Christophe Colomb) et avancement d'une autre vision présentée comme vraie (voir le présent de vérité générale concernant les marins, « ils ne veulent pas s'enrôler »). Colomb est sombrement ridiculisé et parodié, notamment par une touche d'ironie (« Mais à l'Amiral, il faut un gros navire ! »). Cependant, le ton plein et affirmatif des essais historiques de Serge Bouchard peut surprendre. Péremptoire, voire grandiloquent, l'essayiste ne cite pas de sources et argumente peu. Si le propos est donc intéressant car novateur, ou tout du moins car il réexamine des lieux communs historiques, il manque malheureusement de sources. Si le doute quant à la véracité du propos demeure, il n'en reste pas moins que ces narrations historiques font réfléchir le lecteur et participent à démanteler une vision peut-être sclérosée de l'histoire de la colonisation américaine. Par exemple, peu après avoir minimisé le rôle de Christophe Colomb, l'essayiste met en lumière celui de Pinzon :

C'est Pinzon qui a fait, fabriqué, protégé Colomb c'est lui qui a mené la traversée (il en a financé la moitié), il a été le véritable navigateur à bord de *La Pinta*, le meilleur voilier de l'escadrille. Sur la grosse *Santa Maria*, Colomb méprisait ses marins, il les maltraitait, il multipliait les erreurs de navigation et les erreurs de jugement tout court, au point où l'équipage l'eût volontiers balancé par-dessus bord, n'eussent été les interventions crédibles, autoritaires, mais surtout répétées de Pinzon. (*ML*, p. 134)

La dichotomie est claire. D'une part, le texte déprécie la figure de Colomb avec des termes péjoratifs (« méprisait », « maltraitait », « erreurs ») et d'autre part il loue le rôle de Pinzon (voir les adjectifs mélioratifs, « véritable », « meilleur », « crédibles ») en le mettant en évidence (avec des phrases emphatiques à présentatif, « c'est Pinzon qui »). De plus, le côté construit et factice du personnage de Colomb ressort encore une fois (« fait, fabriqué »). Néanmoins, encore une fois, point de sources et de réels arguments. L'unique argument du texte se retrouve deux pages plus loin, en avançant une source potentielle :

Quiconque veut apprendre Colomb doit obligatoirement passer par la lecture de Las Casas. Où l'on verra l'origine du drame. Les explorateurs portugais s'étaient exercés dans les Canaries, quelques années avant la découverte de l'Amérique. Peu de temps après l'arrivée des Portugais dans les îles, les Canariens n'existaient plus, aucun n'avait survécu à l'effroyable cruauté des nouveaux arrivants. Las Casas commence d'ailleurs son long réquisitoire par cet exemple : le triste destin des Canariens, une population désarmée, pacifique, insulaire, massacrée et réduite en esclavage par les Portugais et les Espagnols dans le temps de le dire. Ce drame annonçait celui de l'Amérique. (*ML*, p. 136)

Néanmoins, Serge Bouchard procède uniquement par analogie – comme dans les Canaries, les Portugais ont anéanti les populations locales – et il n'avance pas de source directe. Le texte est donc moteur de réflexion ; l'affirmation scientifique et documentée demeure sujette au doute. Moteur de réflexion, l'essai l'est aussi en questionnant la commémoration moderne des soi-disant grands noms de l'histoire. Ce questionnement, Serge Bouchard l'avance très souvent par une réflexion sur la toponymie et les noms de rues. Comme c'est le cas ici :

Montréal s'enorgueillit peut-être d'avoir une rue qui porte le nom maudit d'Amherst, en mémoire douloureuse de ce criminel de guerre du XVIII^e siècle. Et je vais mourir avant que cette situation déplorable ne soit corrigée. Mais Montréal a aussi

une rue nommée Christophe-Colomb. Personne ne s'en émeut, ni dans un sens ni dans l'autre. Comme quoi le déshonneur s'écrit au quotidien sur les petites plaques qui désignent les sombres couloirs de nos villes. (*ML*, p. 137)

Ici encore, l'essayiste se désole d'une fausse idée de l'Histoire sur un ton péremptoire et si les sources ne sont nullement citées, le texte a le mérite de remettre en question les héros de l'histoire coloniale. Cependant, si les narrations historiques sont donc partie prenante de l'écriture essayistique de Serge Bouchard, il est des essais où elles sont résolument plus longues et développées que dans le cas de celle de Christophe Colomb. C'est entre autres le cas de trois essais du corpus, « La vie heureuse de Pancho Villa » (*ML*, p. 145-150), « Pardon à Détroit » (*ML*, p. 151-158) et « Ouigoudi sur la rivière clinquante » (*YT*, p. 183-191).

Dans « La vie heureuse de Pancho Villa », la narration historique ressort car elle est liée à une critique de la modernité et une morale sous-jacente. L'essai narre la vie de Pancho (ou Francisco) Villa en louant ce personnage historique par des termes mélioratifs (voir « un jeune homme fort et curieux, *ML*, p. 147, « Francisco Villa fascinait tellement les gens », *ML*, p. 148 ou encore « Francisco Villa était un guerrier extraordinaire, *ML*, p. 148). Ici encore, les fils de l'Histoire comme fiction sont rendus visibles (voir l'insistance sur le mythe de ce personnage comme dans « Sa Division del Norte devint une sorte de mythe national », *ML*, p. 148, ou encore « Francisco Villa savait tout de l'effet de sa propre saga », *ML*, p. 149). Toutefois, cette narration, outre la volonté de reraconter un personnage de l'Histoire, s'inscrit également dans une critique de notre société contemporaine. Cette critique commence dès les premières lignes de l'essai :

Nous ne voulons plus rien savoir du monde. Peut-être l'avons-nous trop arpenté. Serions-nous assommés par l'incroyable inventaire de nos divertissements ? La consommation du présent s'avère si séduisante qu'il est devenu tout à fait insupportable d'attendre quoi que ce soit. (*ML*, p. 145)

Société de la vitesse, présentisme absolu, amour exacerbé du confort, refus de vieillir, tourisme de masse, les points avancés au début de cet essai sont nombreux. La narration de la vie de Pancho Villa revisitée par Serge Bouchard commence à la troisième page de l'essai après la question – « Nous souvenons-nous qu'il n'est qu'un seul voyage, celui de notre vie,

et que ce voyage-là n'est pas une partie de plaisir, surtout vers la fin ? » (*ML*, p. 146-147) – et sert de prime abord à démontrer la dureté de la vie. En revanche, le rôle de cette narration ne s'arrête pas là. Au sein même de ce récit de vie, entre deux éléments biographiques, Serge Bouchard dénonce notre société de diplômés (Pancho Villa « n'avait pas fréquenté une école militaire de prestige, il n'avait pas assisté aux séminaires de grandes écoles de gestion, et ses manières laissaient à désirer », *ML*, p. 147), les injustices sociales (« Le meurtre d'un riche par un pauvre n'est jamais une mince affaire », *ML*, p. 147) et l'abandon de la terre et de la liberté (« Zapata se battait pour la terre et la liberté, des détails qui ne nous intéressent plus aujourd'hui. », *ML*, p. 148). À la fin du récit de vie, il dénonce la bureaucratie et la vie moderne avec des questions rhétoriques ironiques :

Au terme d'une pareille saga, mille questions se posent. Francisco Villa avait-il suivi des cours de préparation à la retraite ? Songeait-il, dans son ranch à la valeur de son fonds de pension, dans le contexte de l'augmentation spectaculaire de l'espérance de vie ? Consultait-il régulièrement son médecin afin de vérifier son taux de cholestérol ? (*ML*, p. 149)

Et à la fin de l'essai, ses dénonciations de la vie moderne prennent une tournure morale :

Notre chronophobie tient à ce simple principe : nous en sommes venus à croire que le passage est facile. [...] En perdant la mémoire, nous avons perdu le fil du temps. La mémoire est dans la *time machine* de nos ordinateurs personnels. L'histoire est un tissu d'obstacles. Nous frapperons toujours les murs que nous croyons pouvoir ignorer. Cela arrive de vieillir, cela arrive de mourir. (*ML*, p. 150)

Ainsi, Serge Bouchard revient sur des considérations sur le temps et en prenant en exemple la vie de Pancho Villa, il exhorte le lecteur à accepter les difficultés, la mort et la vieillesse. Cette analyse montre donc, que Serge Bouchard s'est non seulement donné comme mission de raconter une autre vision de l'Histoire mais qu'en plus, par ses commentaires tout personnels, il se sert de ses remarquables oubliés pour dénoncer les travers de notre société et prodiguer des conseils moraux. Cette manière personnelle et incarnée de raconter l'Histoire, se rapproche d'une position de conteur et rappelle le pôle subjectif de l'essai. En effet,

il ne s'agit point ici d'une reconstitution objective des faits mais bien d'une vision subjective de l'essayiste sur les événements de l'Histoire.

Cela dit, Serge Bouchard fait quelque chose d'assez similaire dans l'essai « Pardon à Détroit ». Comme dans « La vie heureuse de Pancho Villa », les narrations historiques sont enchâssées dans des considérations subjectives. En effet, l'essai débute avec un récit de ses rêves de jeunesse mis en italique, se poursuit avec une théorie sur les villes du monde qui attirent chacun d'entre nous et débouche ensuite sur le penchant de Serge Bouchard sur la ville de Détroit. Ici aussi, Serge Bouchard use d'une dichotomie : il traite brièvement les lieux communs des villes qui attirent l'imaginaire collectif, d'abord du monde (Paris, Venise, Barcelone, Prague, Rome, voir *ML*, p. 151) puis des États-Unis (Boston, New York, Washington, Los Angeles, San Francisco, Philadelphie, Las Vegas, voir *ML*, p. 152), pour avancer ensuite sa préférence, insolite, pour Détroit, cette grande oubliée :

Mais qui songe à des villes comme Pittsburgh ou Détroit ? Qui sait qu'il est là, le nœud du mystère, le passage de la pensée productive, le chemin du cheminement, la place forte ? (*ML*, p. 152)

Grande oubliée dont il rétablit l'histoire et en fait le symbole du destin de l'Amérique (« La ville où le destin de l'Amérique s'est joué à répétition », *ML*, p. 153), la ville de Détroit a une histoire en lien avec le déclin des Premiers Peuples. Tout d'abord, Serge Bouchard rappelle sa fondation par Lamothe Cadillac, figure dont il critique la vénalité en utilisant de nombreux termes et formules péjoratifs (« opportuniste », « ce genre d'individu ne vivait que pour l'argent, le pouvoir et la particule », « nom pompeux », « devenir riche était l'obsession d'aristocrates souvent déchus dans leur France natale [...] comme ce fut le cas pour Cadillac », voir *ML*, p. 153). Puis, Serge Bouchard associe la ville de Québec et celle de Détroit (« A l'origine, Détroit est un projet de Québec », *ML*, p. 153) en rapprochant notamment les deux toponymes qui ont le même sens. Serge Bouchard narre ensuite la colonisation de la ville par « des Canadiens et des Français » (*ML*, p. 153) et l'importance du rôle d'Isabelle Montour, une Métisse décrite avec des termes mélioratifs (« magnifique », « brisera bien des complots », « fascinante », « défendant les intérêts des siens contre les gens de pouvoir »,

« une légende superbe », *ML*, p. 154). Si Cadillac est décrit comme un personnage recherchant le pouvoir et l'argent et ne pensant qu'à ses considérations personnelles, Isabelle Montour est une figure d'altruisme et de générosité, même si les deux sont ensuite oubliés « dans la mémoire des lieux » (*ML*, p. 154). Après le destin d'Isabelle Montour, l'essai raconte brièvement la vie de Pontiac (de nouveau par des termes mélioratifs) puis le désintérêt historique de la France du XVIII^e pour ses territoires nord-américains. Sur la France, le ton est critique :

Le parfum ridicule des beaux parleurs et les perruques poudrées des aristocrates refusaient de s'encanailler ; il fallait rompre avec le musc de castor des métis ensauvagés. Le maquillage qui blanchissait à outrance la peau des précieux Français de Paris ne se reconnaissait pas dans les peintures de guerre et les tatouages de leurs fidèles alliés amérindiens, ou dans la peau foncée et burinée des Canadiens. (*ML*, p. 155)

Outre les termes ironiques et négatifs pour parler des Français (« ridicule », « à outrance », « précieux Français », *ML*, p. 155), cet extrait met également en scène un discours rapporté présumé de ces mêmes Français (« il fallait rompre avec le musc de castor des métis ensauvagés », *ML*, p. 155). Après l'abandon des Français, Serge Bouchard évoque brièvement le peuplement du nord des États-Unis par de nombreux Métis et Canadiens français en concluant sur l'oubli de « cette saga passionnante » (*ML*, p. 156). Cela dit, l'essai évoque positivement la vie de Tecumseh et comment, à sa mort, mourut « le dernier espoir des Premières Nations d'Amérique » (*ML*, p. 156). Puis, Serge Bouchard critique l'expansion violente des colons américains et anglais en usant des guillemets (qui montrent sa répulsion pour les termes utilisés par les colons) et en faisant une gradation de verbes qui se termine sur un anéantissement :

Les Américains, dans leur « grand pays », et les Anglais, dans leur « Dominion », purent à leur guise disposer des Sauvages, les déporter, les « civiliser », les mettre « en réserve » et, au besoin, les anéantir au fur et à mesure que le rouleau compresseur de la colonisation poursuivait sa course vers le Pacifique. (*ML*, p. 156-157)

Enfin, Serge Bouchard termine la narration de l'histoire de Détroit en parlant des Noirs qui affluaient dans le « Nord libre » (*ML*, p. 157) et en racontant la croissance de la ville liée à l'industrie automobile ainsi que son déclin.

Si cette analyse démontre encore une fois que les narrations historiques de Serge Bouchard visent à mettre en lumière des faits historiques moins (voire pas) connus du grand public et qu'elles se font sur un ton personnel, subjectif, qui se construit notamment par une valorisation de certains éléments (par des termes mélioratifs) et une critique d'autres éléments (par des termes péjoratifs), cette analyse débouche sur la même conclusion que pour l'essai précédent. Comme pour « La vie heureuse de Pancho Villa », Serge Bouchard conclut son essai par des réflexions morales, comme ci-dessous, en défendant l'importance de conserver la mémoire historique en Amérique :

Mine de rien, Détroit porte encore le destin de l'Amérique sur ses épaules : il faudra plus que des penseurs de la côte Est ou des bien-pensants de la côte Ouest pour reconstruire les États-Unis. Il faudra Détroit, il faudra que Détroit renaisse. Car ils sont là, les restes et les débris qui traînent sur le boulevard des rêves brisés. Ici, l'Amérique n'est pas « profonde » comme l'entendent les journalistes. Elle est fatiguée. (*ML*, p. 158)

Le verbe falloir peut se lire comme injonction morale : pour grandir (ou « pour reconstruire les États-Unis »), il est nécessaire d'accepter les anciens rêves brisés. Détroit devient donc un symbole des rêves brisés et Serge Bouchard termine par une réflexion sur le rêve – « Oui, les rêves passent, ils s'usent, ils meurent, ils renaissent. Ils doivent se confronter au temps qui passe, au petit temps de tous les petits jours. » (*ML*, p. 158) – et sur la nécessaire confrontation de nos rêves avec la réalité (voir le verbe devoir, « doivent se confronter au temps qui passe » et le passage au nous, « nos regards distraits », *ML*, p. 158). Pour conclure, Serge Bouchard clôt cet essai par une narration fictive en italique (*ML*, p. 158) : par optation, il décrit ses rêves qui ne se sont pas réalisés et philosophe sur le rapport des rêves au temps.

Ainsi, bien souvent, les fictions historiques de Serge Bouchard recouvrent une double fonction : d'une part, elles rétablissent un pan de l'histoire oubliée par le canon historique et d'autre part, elles permettent de philosopher sur des sujets variés qui prennent leur source dans la vision qu'a l'essayiste de certains épisodes historiques. De plus, ces fictions s'inscrivent pleinement dans le *modus operandi* de la philosophie accidentelle. Reprenant la dialectique circulaire, elles partent d'éléments communs (le canon historique) pour proposer une

nouvelle vision d'un événement historique (un *second sense*) voire pour aboutir sur des faits méconnus et peu familiers du grand public. En outre, ces narrations sont teintées par la vision subjective et située de l'essayiste qui les raconte.

C'est le cas de bien d'autres narrations historiques des essais du corpus qui reprennent les procédés évoqués dans cette partie soit une opposition d'un lexique péjoratif à un lexique mélioratif, de l'ironie, la dichotomie entre évoquer le canon historique pour ensuite le revisiter et amener de nouveaux éléments ainsi qu'une tonalité parfois polémique. Par exemple, l'essai « Ouigoudi sur la rivière clinquante » (*YT*, p. 183-191) rétablit l'histoire des Malécites et celle du peuple mandan. Dans « New York Mud Pie » (*YT*, p. 114-125), Serge Bouchard retrace l'histoire de New York en questionnant les clichés sur cette ville, notamment en relatant l'histoire des premiers peuples en lien avec New York et en explorant l'esclavage des Noirs à New York (voir p. 119). Dans « Yerba buena » (*YT*, p. 158-168), il narre l'extermination des Indiens en Californie. Dans « Faribault, Minnesota » (*YT*, p. 169-175), il parle du métissage entre Canadiens français et les Premiers Peuples et critique ouvertement le politicien John A. Macdonald (politicien qu'il condamne à de nombreuses reprises, par exemple également dans « Nos plus brillants exploits », *CN*, p. 173-175). Dans « Le signe ostentatoire est un signe des temps » (*YT*, p. 192-197), Serge Bouchard dénonce « les idées ethnocidaires des États modernes » (*YT*, p. 193) et narre l'histoire de Gros Ours, de Gabriel Dumont et d'Isapo Muxica, respectivement un Cri, un Métis et un Siksika, victimes de la politique coloniale agressive du Canada. Dans « Le point de vue d'Elisabeth » (*CN*, p. 141-145), il démonte le cliché des chasseurs-cueilleurs en soulignant l'importance de la pêche des femmes innues pour nourrir la communauté. Enfin, dans « Le général Amherst était un radical » (*CN*, p. 170-172), il explique comment celui-ci a voulu exterminer les Indiens en leur transmettant la vérole. Néanmoins, tous les épisodes historiques qu'il raconte ne sont pas forcément liés aux Premiers Peuples. Serge Bouchard a en effet également à cœur d'écrire une histoire plus proche de lui. C'est notamment ce qu'il fait, dans une tonalité plus nostalgique, en se remémorant la voix de Jacques Doucet, présentateur de baseball à la radio (voir « La voix de monsieur Doucet », *YT*, p. 46-50) ou en relatant l'histoire de Montréal-Est dans « La grande

Tortue de la rue Pie IX » (*YT*, p. 95-100). Ce qui est sûr c'est que Serge Bouchard, en déplorant l'amnésie des discours historiques communs, s'est donné la mission de restituer une autre vision du passé. Ce faisant, il réinvestit notre rôle dans la compréhension du passé et nous fait réfléchir à des aspects souvent méconnus de l'histoire, parfois en reprenant des lieux communs historiques, comme dans le cas de l'essai sur Christophe Colomb et parfois en faisant preuve de plus d'originalité, comme dans l'essai sur Détroit. Cependant, si la mémoire est pour Serge Bouchard une entreprise collective, elle se joue également dans notre rapport au territoire, par exemple en lien avec les arbres :

C'est ainsi que disparaissent les forêts imaginaires, que meurent les forêts mémoires qui ont jadis existé ; c'est ainsi que l'on instaure le régime de l'amnésie, la loi de la grande surface. (*CN*, p. 70)

Sauvegarder et restaurer notre mémoire, cela passe donc, pour Serge Bouchard, aussi par les lieux et la nature qui seront au cœur de la prochaine partie.

2.3 REGARDS ET JEUX DANS L'ESPACE

2.3.1 « Le paysage humain est le reflet de ce que nous sommes »

En réponse à la question du temps, la troisième sous-partie d'analyse de ce mémoire va s'intéresser à la question de l'espace. Clin d'œil au recueil du poète Hector de Saint-Denys Garneau, il s'agira de considérer, dans un premier temps, les regards que Serge Bouchard porte sur le territoire québécois, sur les espaces, sur les villes et sur les cours d'eau. Il s'agira de discuter comment il envisage la terre et quelles sont les visions qu'il défend par rapport à celles qu'il réfute. Dans un deuxième temps, cette partie examinera les jeux auxquels Serge Bouchard s'adonne en observant la nature, plus particulièrement les arbres, véritable leitmotiv des essais du corpus.

Concernant le regard que porte Serge Bouchard sur le territoire, il convient de prime abord de souligner le rapport qu'il fait entre l'homme et le territoire. Ce rapport, il le mentionne à plusieurs reprises comme dans les deux extraits ci-dessous :

Le paysage humain reflète l'état d'esprit de la société des demi-dieux, c'est-à-dire l'état général de la culture du monde habitant un lieu. Le coup d'œil en vaut la peine parce qu'il révèle l'état du monde. (*ML*, p. 176)

L'humain est un aménagiste. Il tond, il coupe, déblaie, taille, corrige, défait, refait, invente des espaces. Il a ce pouvoir de création. Nous nous créons nous-mêmes comme nous créons l'espace qui nous entoure. D'ailleurs, l'un est le résultat de l'autre. Le paysage humain est bel et bien le reflet de ce que nous sommes. (*CN*, p. 190)

Pour Serge Bouchard, parler du territoire c'est donc avant tout parler du regard humain sur celui-ci, et notamment du regard que notre culture et nos sociétés occidentales ont porté sur le territoire. Comment voyons-nous le territoire ? Comment le créons-nous ? Qu'est-ce que ce regard dit sur nous ? Et comment est-il écrit et décrit dans les essais de Serge Bouchard ? Ces questions seront au centre de cette sous-partie.

Pour commencer, l'essai « Chibougamienne » (*ML*, p. 58-67) reprend les quatre manières qu'utilise Serge Bouchard pour parler du territoire. Cet essai consiste en une scène qui narre au présent le voyage de Serge Bouchard en voiture jusqu'à Chibougamau, son séjour là-bas pour y donner une conférence et son retour à Montréal. Le trajet et les actions fondent sa pensée. En roulant, il commente le territoire québécois et livre sa propre lecture des lieux. Ainsi, dans cet essai, sa pensée est profondément située et contextualisée (ce qui résonne avec la contingence et la contextualisation de la philosophie accidentelle) et la récurrence de certains aspects rappelle la dialectique circulaire.

Le premier pôle tourne autour d'une critique sur l'aménagement du territoire. Par exemple, il condamne l'autoroute 40 sur un ton polémique (« l'autoroute nationale et nationaliste, le nouveau Chemin du Roy, la route des technocrates et la réponse provinciale à la transcanadienne fédérale de la rive sud du fleuve », *ML*, p. 58). Il fait de même avec l'autoroute 55, « rêve brisé d'une transquébécoise espérée, de Sherbrooke au Lac-Saint-Jean » (*ML*, p. 59-60) mais dénonce, également sur un ton polémique, la laideur des paysages industriels (« L'entrée par la route est d'une laideur remarquable, dépôts d'essence, garages, entrepôts, paysages de grosses machineries défaits en morceaux », *ML*, p. 63) et de l'architecture québécoise à Chibougamau (« Tout et n'importe quoi, qui va du stucco espagnol au métal ondulé », *ML*, p. 63).

Le deuxième pôle gravite autour d'une réflexion sur les toponymes. En considérant les noms des lieux, Serge Bouchard remonte à l'histoire des lieux et aux clichés qui leur sont associés. Dans « Chibougamienne », le passage par la porte de Repentigny le fait songer « à Agathe du même nom dont [il vient] d'enregistrer l'histoire pour la radio de Radio-Canada » (*ML*, p. 58) et il remonte de fait à ses remarquables oubliés. Il fait de même avec le lac St-Pierre qui le fait penser à Radisson (voir *ML*, p. 59) ou à La Tuque qui lui évoque les Premiers Peuples et Félix Leclerc (voir *ML*, p. 60). Enfin, en évoquant avec ironie le lieu commun sur Chibougamau (« J'ai appris alors que ma vie n'allait pas être normale dans un monde québécois où la seule mention du mot *Chibougamau* fait rire à tout coup », *ML*, p. 63), il déconstruit

un cliché (une connotation commune), la réflexion sur le toponyme se faisant un moyen pour questionner les lieux communs.

Le troisième pôle consiste en un questionnement sur notre rapport aux lieux :

J'attends d'arriver au lac Écarté, à Kiskissink, pour voir la petite pancarte bleue, parfaitement banale, qui me dit : *Vous entrez dans la région touristique du Lac-Saint-Jean*. Je me remets à radoter. Pourquoi faut-il qu'une région ne soit que touristique, pourquoi faut-il qu'elle soit ressource, éloignée, périphérique et tutti quanti ? Pourquoi faut-il qu'une région soit une région ? (*ML*, p. 61)

Ici questionné sous l'angle du tourisme, Serge Bouchard condamne à de nombreuses reprises notre rapport capitaliste aux lieux et notre manière de les consommer, un point qui sera repris dans les analyses qui vont suivre.

Enfin, Serge Bouchard, en contraste avec le ton polémique qu'il adopte souvent en parlant de nos villes industrielles et de l'architecture urbaine, prend parfois un ton plus lyrique pour parler des lieux, notamment des lieux naturels, de la faune et de la flore :

La route est isolée sur une distance de deux heures, la végétation change, les épinettes noires me saluent, la forêt boréale vient lécher le lac tout juste au nord de La Doré. Le soleil se couche et je sais que j'aurai son éclat dans les yeux à sa descente finale. (*ML*, p. 62)

Ici, les épinettes sont personnifiées, la forêt boréale est incluse dans une métaphore (« vient lécher le lac ») et l'essayiste termine sur l'image du soleil couchant. Ces éléments contribuent à créer un cadre poétique, cadre qui sera surtout analysé dans la sous-partie suivante sur la nature et les arbres.

En définitive, ces quatre pôles – le ton critique et polémique, la réflexion (souvent historique) par les toponymes, les questionnements et le lyrisme – font partie prenante de l'écriture de Serge Bouchard sur le territoire. Pour poursuivre, dans l'essai « Pour une politique de points de vue » (*ML*, p. 175-180), c'est surtout le ton critique et polémique qui prend le dessus. En effet, l'essayiste commence par une première partie qui amène des réflexions et des vérités générales sur le rapport au territoire. Il s'agit d'un enchaînement métonymique

d'idées sur le territoire. Tout d'abord, il affirme que « les paysages sont les lieux communs par excellence » (*ML*, p. 175). Ce qu'on peut comprendre par ces mots, c'est que notre rapport aux paysages est influencé par les visions communes sur ces mêmes paysages :

Il faut voir le territoire comme un immense domaine composé d'innombrables paysages livrés librement à la découverte et à la jouissance de tous. Bien des mots et autant d'expressions viennent à l'esprit quand on pense aux millions de millions de regards possibles sur l'espace qui nous entoure. La terre est grande et bien diverse. C'est dans sa nature, à la Nature, que de montrer tant de visages. (*ML*, p. 175)

Concernant l'écriture même, cet essai est constitué de phrases affirmatives (renforcées par des phrases à présentatif comme ci-dessus, « c'est »), de vérités générales (présent de vérité générale) et d'injonctions (« il faut »). Les italiques ci-dessus attestent également d'une certaine distance ou d'un certain recul que l'essayiste prend par rapport aux poncifs. De plus, l'importance de la nature est soulignée par la majuscule que l'essayiste lui attribue dans le texte. Elle peut même être reliée à une forme de spiritualité issue des Premiers Peuples, comme en atteste la phrase suivante, « la nature sauvage fut longtemps celle du Créateur » (*ML*, p. 175), où le terme Créateur commence également par une majuscule. Concernant les idées amenées dans cette première partie de l'essai, Serge Bouchard souligne que la vue est un sens qui se cultive (« La beauté est dans l'œil de celui qui regarde », *ML*, p. 175) et il réitère que « l'humain est un aménagiste » (*ML*, p. 175). Puis, il insiste sur la valeur sacrée de la recherche du beau (voir *ML*, p. 176) et déplore que, pour aménager le territoire, au lieu de chercher le beau, l'humain soit motivé par les « absolus de l'impérialisme économique » (*ML*, p. 176).

Après cette première partie générale, l'essai passe à une contextualisation qui exemplifie les propos généraux traités dans les deux premières pages. Cette contextualisation commence par une série d'interrogations (voir *ML*, p. 177) qui recentre la réflexion sur le Québec. Puis, suit une série d'amorces de réponses aux questions posées. Qu'en était-il et qu'en est-il de nos paysages humains au Québec ? Serge Bouchard commence par le mépris de Jacques Cartier pour les paysages nordiques (voir *ML*, p. 177), il s'interroge sur l'appréciation du paysage par les anciens (voir *ML*, p. 177), il parle ensuite des coureurs des bois qui « aimaient

le bois » (*ML*, p. 177) en se fondant par exemple sur le journal de Radisson et évoque également les catholiques « pour qui la nature sauvage [était] un lieu de perdition » (*ML*, p. 178). Enfin, il parcourt la différence entre les Canadiens français et les Canadiens anglais concernant leur rapport aux arbres : en se fondant sur la pensée de Marcel Rioux, il réénonce une vieille idée, celle qui dit que les Canadiens français n'aimaient pas les arbres. S'il laisse toutes ces affirmations planer (« nous pouvons bien tourner autour du sujet », *ML*, p. 177), elles lui permettent néanmoins de revenir à des considérations plus générales.

Il insiste à nouveau sur l'importance des visions culturelles sur le paysage (voir *ML*, p. 178) et rappelle que la terre, dans nos cultures, est souvent un patrimoine :

Comme des seigneurs, les ordres religieux cultivaient leurs jardins en se taillant des noyaux de beauté au cœur des grandes désolations environnantes. Les domaines devinrent des héritages culturels, des morceaux de choix, notre seul patrimoine bien souvent. (*ML*, p. 178).

Puis, il insiste sur le pouvoir de la foi (« La foi fait dans les deux sens, elle embellit, elle enlaidit, selon la fin de la croyance. », *ML*, p. 179). Cela dit, Serge Bouchard termine l'essai sur un ton bien plus polémique, avec un vocabulaire bien plus affirmé. Il associe laid et industrie (voir *ML*, p. 179 et livre une critique de notre monde « moderno-superficiel » :

Nous sommes passés de la santé relative d'un monde traditionnel qui songeait à l'allure de son environnement humain par simple réflexe culturel à la grande maladie du paléotechnique, puis du moderno-superficiel qui n'ont plus de culture commune hormis la commerciale. (*ML*, p. 179).

Ensuite, il insiste sur la non-répartition des richesses en avançant que la beauté « est une fois de plus l'apanage des arts et la culture des riches » et que le reste peut bien crever (*ML*, p. 179). En conclusion de cet essai, Serge Bouchard reprend Camus qui affirme « que c'est dans les paysages les plus vulgaires que se cachent les dimensions les plus subtiles de l'âme humaine collective » mais encore une fois, il ne donne aucune source. L'essai se termine avec un retour aux souvenirs de l'essayiste (passage au je) et avec une interrogation

finale : « Mais dans un projet de société, dans un rêve collectif, pourquoi aurions-nous la laideur en partage ? » (*ML*, p. 180).

En définitive, cet essai agit, à l'instar de bien d'autres essais du corpus, comme moteur de réflexion, notamment par rapport aux questionnements concrets évoqués aux pages 177 et 178. Une fois n'est pas coutume, l'essayiste le dit d'ailleurs lui-même : « Il n'est pas de réponse simple à ces questions. Mais nous pouvons bien tourner autour du sujet. » (*ML*, p. 177). Néanmoins, si cet essai affirme bien un point, ce serait celui du rôle primordial de la culture et du collectif dans le regard que nous portons sur les lieux. Ce point agit comme axiome dans tous les essais qui vont suivre sur le rapport aux lieux dans la culture québécoise. Un autre point qui ressort aussi nettement dans un ton polémique gravite autour de la critique du capitalisme par rapport à l'exploitation du territoire. Cette critique sera d'ailleurs reprise dans les essais suivants.

Dans « Le cours de l'eau » (*YT*, p. 15-21), Serge Bouchard livre une critique de l'exploitation du fleuve. Même si quelques passages font état d'un certain lyrisme (« Il était si large, le fleuve, si puissant, toujours changeant, parfois gris, souvent brun, quelquefois bleu », *YT*, p. 15, ou encore « Le courant charriait des images et des images, je voyais les forêts virginales, des arbres colossaux dont les grosses branches surplombaient l'eau, je voyais des visages cuivrés, des âmes algonquiennes, des esprits bienveillants », *YT*, p. 16), l'essai s'attelle plutôt à la tâche de déconstruire un lieu commun qu'il exprime au début de l'essai, en italique : « La rumeur court que le fleuve nous appartiendrait » (*YT*, p. 15). Cette déconstruction se fait en racontant le passé en passant notamment par la mémoire de l'essayiste (de nombreux passages narrent des bribes de souvenirs au je et passent ensuite à des considérations plus générales). Comme déjà évoqué dans la partie sur le temps, le fleuve est un symbole de la mémoire, il « a en mémoire tellement de passages[,] tout est passé par là » (*YT*, p. 16). Il a la mémoire des explorateurs, des diplomates de guerres indiennes (voir *YT*, p. 16). Il était une réserve alimentaire (« Les gens pêchaient de la barbotte, des anguilles américaines, des esturgeons vénérables, [...] », *YT*, p. 16). Mais les Canadiens anglais et les Canadiens français avaient un rapport au fleuve différent :

Les Anglais de l'Ontario et les Américains de la Nouvelle-Angleterre, eux, l'ont trouvé beau en son estuaire, à Cacouna, à La Malbaie, à Tadoussac et à Métis-sur-Mer. [...] Les Canadiens français, eux, ne se baignaient pas, ils ne chassaient pas des trophées, ils ne pêchaient pas le saumon avec le lancer aristocrate des précieux de ce monde. [...] Les gens de ce pays se tenaient pour ordinaires. (*YT*, p. 18-19)

En parlant du fleuve, Serge Bouchard amène des bribes d'histoire du Québec et du Canada, en différenciant les anglophones et les francophones du Canada. Mais en discourant sur le fleuve, il critique aussi vertement l'intervention humaine et capitaliste. C'est le cas de l'extrait ci-dessous :

J'ai grandi sur les bords du fleuve, dans la fournaise du progrès. Les entrepreneurs jetaient les débris de construction sur les berges, pour remblayer les battures, pour agrandir les terrains, pour un tout, pour un rien. On faisait disparaître les marais. En fait, le ciel était jaune, l'eau était noire. Il a souffert, ce fleuve, il a souffert de tous les martyres de la sainte industrie. (*YT*, p. 18)

Reprenant le champ lexical de l'industrie, ce passage comporte des marqueurs d'opinion (« pour un tout, pour un rien ») et même une métaphore religieuse (« souffert de tous les martyres ») qui montrent la critique véhémement de l'exploitation du fleuve faite par l'essayiste. Plus tard, il affirme d'ailleurs que dans sa jeunesse, la « destruction sauvage de la nature battait son plein, c'était l'époque où les plans d'eau étaient des dépotoirs » (*YT*, p. 18) et insiste sur la vision capitaliste de la terre vue comme une ressource en répétant le mot « vendre » et en terminant par polyptote sur le mot « vendu » : « Fleuve à vendre, rivières à vendre, îles à vendre, nos tristes élus croyaient représenter un peuple de vendus » (*YT*, p. 19). Si ces critiques concernent le passé, Serge Bouchard passe ensuite au présent en critiquant le vacarme des « *speedboats* et des motos marines qui sévissent aujourd'hui sur le fleuve » et surtout, en interrogeant notre rapport actuel au fleuve sous la forme d'une énumération de questions :

Depuis toutes ces années, nous n'avons pas beaucoup changé, nous persistons à ignorer ce fleuve qui devrait être sacré. Nos jouets, nos outils, nos comportements sont différents, mais en général notre insouciance est semblable aujourd'hui à ce qu'elle était hier. Le fleuve, un terrain de jeu, mais à quoi jouons-nous ? Est-ce un plan d'eau réservé aux plaisanciers à moteurs puissants, aux pétarades des *seadoos* ?

Le fleuve appartient-il encore aux pétrolières et au pétrole, au gouvernement fédéral ? Aux armateurs ? [...]

Nous aurons bientôt, dit-on, une stratégie maritime, mais aucun parti politique n'a pensé à rédiger une charte du fleuve, nous n'avons même pas une charte de l'eau. Se pourrait-il qu'en plus, à présent, nous soyons disposés à vendre l'eau ? (*YT*, p. 20)

Dire l'histoire du fleuve en dénonçant le rapport capitaliste face à cette ressource naturelle et terminer par toutes ces interrogations finales permet donc fondamentalement de questionner notre rapport au fleuve. Si cet essai n'offre pas de réponse actuelle, il agit encore une fois comme déclencheur de réflexion. Un autre essai du corpus procède de manière similaire, mais cette fois en réfléchissant à notre rapport aux lacs et aux cours d'eau, il s'agit de l'essai « Le Lac Ferme ta yeule » (*YT*, p. 152-157). Cet essai se trouve dans le chapitre « Le Parti du loup », un chapitre qui fait état du programme politique d'un parti fictif, le Parti du loup, que Serge Bouchard défend ironiquement dans ces pages. Commenant par critiquer la surexploitation des ressources forestières (voir *YT*, p. 152), Serge Bouchard se penche ensuite sur les ressources d'eau douce. Dans une veine particulièrement lyrique, il décrit les paysages québécois avec une emphase passionnée, des adjectifs mélioratifs et des jugements affectifs (voir *YT*, p. 153-154). Puis, il passe à une énumération de rivières réelles (voir *YT*, p. 154) et fait une transition des plus intéressantes. À la page 155, il énumère des toponymes fictifs et ironiques qui dénoncent un travers de notre société moderne. Le lac Cinq Cennes « ne vaut pas cinq cennes » (par cette tournure, Serge Bouchard dénonce la valorisation monétaire d'un lac) et au lac Ferme ta yeule « il faut cultiver le silence ». Passé cette première approche ironique, l'essai passe à une critique emphatique sur la manière dont nous avons détruit la nature :

Mais les moteurs sont venus, les petits dégâts d'huile, un petit peu d'essence par-ci et par-là. La cabane de l'ermite a fait place au chalet de l'urbain, le canot a fait place au moteur hors-bord. Cela n'a jamais été grave de briser la virginité millénaire d'un lac. [...] Nous avons tué nos lacs, dynamité dans les rapides, brisé le cours de nos eaux. Nous avons souillé des nappes phréatiques, gazonné des bords de lacs, remblayé des marais, détruit des milieux humides, pollué des ruisseaux, renvoyé directement nos égouts dans les courants. (*YT*, p. 156)

Les anaphores du « nous » ainsi que l'énumération de verbes rend cette dernière partie très véhémence, véhémence digne d'un sermon de Bossuet. Finalement, après cette diatribe, l'essai se conclut par une invitation dont l'interprétation est laissée au lecteur :

On me souffle à l'oreille qu'un homme, quelque part entre Tadoussac et la Basse-Côte-Nord, enregistre avec minutie le chant de l'eau de toutes les rivières et des moindres ruisseaux qui se jettent dans le fleuve. Prendre le temps d'écouter l'eau ; déployer ses habiletés de preneur de son pour capter fidèlement le petit cantique ; espérer savoir ce qu'elle raconte, l'eau, ce qu'elle chantonne [...] (YT, p. 157)

Et ses derniers mots sont une reprise de son programme politique fictif. En définitive, cet essai, de par son thème, joue le rôle de pendant à l'essai précédent, « Le cours de l'eau », si ce n'est que sa structure est passablement différente et inclut beaucoup plus de passages lyriques qui sont largement assumés. Cependant, après avoir traité deux essais sur l'exploitation capitaliste des ressources aquatiques, il convient de traiter deux essais qui reviennent à une réflexion sur le territoire, notamment sur la terre.

L'essai « Le plaidoyer du vieux Wampanoag » (YT, p. 176-182) suit un chemin argumentatif qui opère d'une toute autre manière que les essais précédemment analysés dans cette sous-partie. En effet, il s'agit d'une narration historique commentée (pas loin des narrations historiques de la sous-partie précédente) entrecoupée de critiques sur le capitalisme. Serge Bouchard prend ainsi un épisode historique pour nourrir son argumentation en narrant la rencontre de la nation wampanoag avec les colons anglais. Le passage ci-dessous représente bien cette narration qui a lieu des pages 176 à 179 :

C'est Massasoit, le vieux sage de la nation wampanoag qui disait aux pèlerins anglais que la terre ne se vendait pas, ne se louait pas, ne se transigeait pas. En un mot, ce vieil homme de la tradition armouchiquoise (nom donné aux Abénakis par les premiers jésuites) ne tenait pas en haute estime les agents immobiliers. Mais comment aurait-il pu savoir, en cette année 1620, qu'en aidant les pèlerins à survivre sur ce point de la côte américaine qui allait devenir Plymouth, il accueillait l'esprit même du capitalisme ? (YT, p. 176)

À la fois, Serge Bouchard raconte un épisode historique qu'il entrecoupe d'interprétations (souvent amenées par des mots de synthèse comme ici, « en un mot »), d'explications

et de questions. Cette narration historique suit ensuite plusieurs étapes : les contacts entre les Premiers Peuples des Wampanoags, des Massachusets, des Péquots et des autres nations Wabanaki (voir *YT*, p. 176), l'achat des terres des colons anglais à ces Premiers Peuples (voir *YT*, p. 177), une explication sur les valeurs des Premiers Peuples (voir *YT*, p. 177) et sur celles qui animaient les premiers colons (voir *YT*, p. 178-179) ainsi que le début des guerres entre ces deux peuples (voir *YT*, p. 179). Passée cette première narration, l'essai passe à des considérations plus générales sur la colonisation de l'Amérique du Nord dans un registre plutôt ironique :

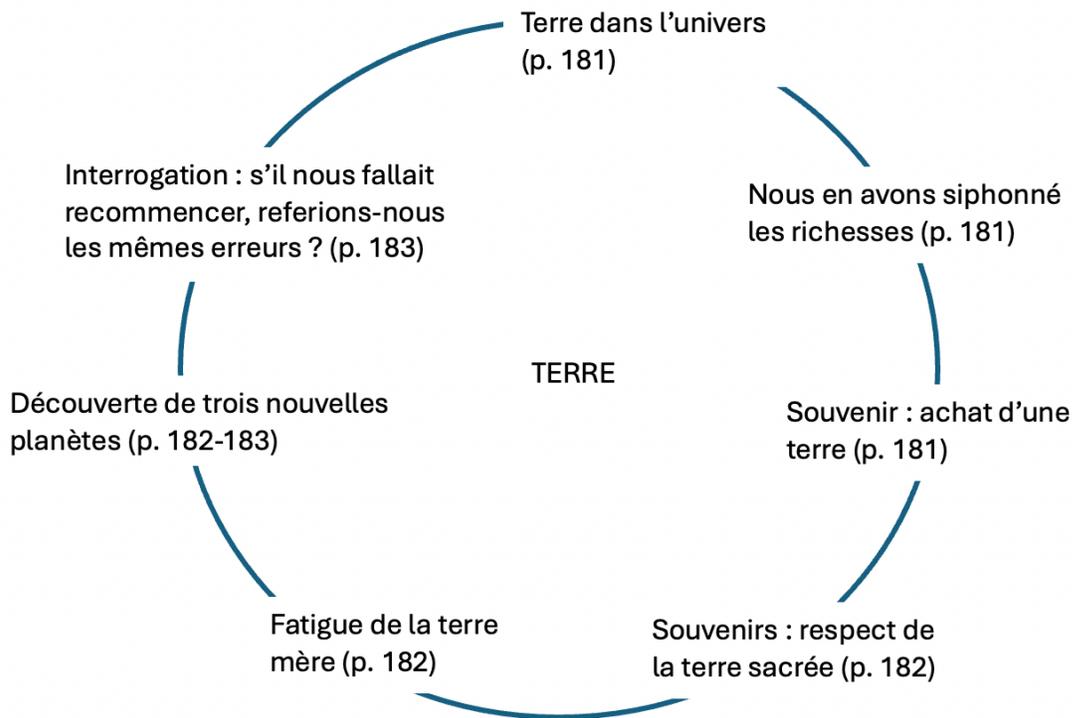
Alexis de Tocqueville a décrit l'Amérique précolombienne comme un trésor latent, un désert sauvage gardé par des Indiens qui n'avaient pas su mettre en valeur ses ressources endormies. Les Indiens avaient des gardiens de nuit, ils avaient conservé la nature pour mieux la remettre, le moment venu, aux peuples civilisés et aux élus de Dieu. L'Amérique attendait ses vrais entrepreneurs depuis la nuit des temps. D'ailleurs, sur cette terre, tout a toujours attendu son entrepreneur, des pingouins empereurs de l'Antarctique jusqu'aux renards du Nord. (*YT*, p. 179-180)

Après cette première critique ironique, l'essai passe à un ton plus polémique à la page 180, en reprenant un ton plus proche du sermon, au nous : « Nous voulions la mettre à notre main, cette Nature sauvage, rebelle, inutile, prodigue mais si sottement dispersée » (*YT*, p. 180). Puis, l'essai reprend une narration historique, mais cette fois globale, en présentant l'essor du capitalisme et de l'industrialisation des années 1890 à nos jours (voir *YT*, p. 180-181). Enfin, l'essai se termine par une hypothèse, celle d'imaginer ce que penserait Massasoit de notre époque :

Imaginez-le à la conférence de Paris sur le climat, en décembre 2015. Sorti des limbes du passé, il s'avance à la tribune et se penche vers le micro : « Des chiffres, des chiffres, encore des chiffres ! Un virgule cinq ... deux degrés, cent milliards de dollars, des plans, des objectifs. Vous ne songez qu'à acheter du temps. Je vous l'avais pourtant dit : la terre n'est pas à vendre. Et j'ajouterai aujourd'hui : son espérance de vie n'est pas à négocier. » (*YT*, p. 181-182)

Ainsi, cet essai utilise, de manière encore plus flagrante que les essais précédents, un exemple historique concret, pour étayer une critique de la surexploitation de la terre. Toutefois, si les essais analysés dans cette sous-partie suivent une argumentation plus ou moins

nettement dirigée, Serge Bouchard a également écrit des essais au cheminement plus ouvert. C'est par exemple le cas de l'essai « Trois autres terres dans le lointain » (CN, p. 181-183). Le cercle ci-dessous résume bien la progression argumentative de ce court essai :



Tout d'abord, l'essai commence en soulignant la petitesse de la Terre dans l'univers en utilisant un champ lexical de la beauté (voir CN, p. 181). Puis, l'essai passe à un nous collectif symbolisant l'humanité. Ici, le ton est plus polémique et résonne avec les essais précédents : « Nous en avons pompé l'air, gâté l'eau, siphonné les richesses, nous l'avons tant et tant défigurée que sa diversité se ratatine et que sa grandeur s'estompe. » (CN, p. 181). Ensuite, l'essayiste raconte des souvenirs personnels à propos de l'achat d'une terre (voir CN, p. 181-182). L'essai passe donc de considérations générales à des considérations personnelles. Cela dit, le texte repasse au général en personnifiant la terre et en utilisant une métaphore maternelle :

Mais notre mère est fatiguée. Elle en a plein les bras, jamais elle n'aurait pensé avoir des petits aussi nombreux, aussi tapageurs et ingrats. L'humanité adolescente se détache du bercail, elle rompt ses liens avec la maison maternelle. (*CN*, p. 182)

Passée la métaphore, le texte retourne à un discours collectif au nous (voir *CN*, p. 182) et fait ensuite état de la découverte de trois planètes qui « sont résolument semblables à notre propre Terre » (*CN*, p. 182). Enfin, l'essai termine avec une interrogation : « S'il nous fallait recommencer à zéro, referions-nous les mêmes erreurs ? » (*CN*, p. 183) Ainsi, le ton de cet essai est plus ouvert et moins polémique, le recours à une métaphore filée ainsi qu'une écriture des souvenirs au je permettent peut-être une plus grande identification chez le lecteur. De plus, l'essai termine sur une touche positive (« Juste les imaginer me calme : il y a de la beauté en réserve, il y a des territoires encore », *CN*, p. 183). Le fond demeure cependant identique et critique comment nos sociétés ont surexploité les ressources du territoire. Un dernier essai qui traite la question du rapport au territoire, mais sous un angle légèrement différent est l'essai « Une petite ville dans le lointain » (*ML*, 195-198). En effet, dans cet essai, Serge Bouchard énumère les caractéristiques d'une ville isolée, comme il y en a beaucoup de par le monde. En suivant une chaîne métonymique où chaque paragraphe développe une ou plusieurs idées en lien avec les idées précédentes, cet essai traite dans l'ordre : des villes frontières qui apparaissent pour une certaine raison (voir *ML*, p. 195), du type de société que cela crée, où tout le monde connaît tout le monde (« Gens et choses s'attachent et il devient difficile de garder l'anonymat, de passer inaperçu », *ML*, p. 195), du rapport à l'espace de ces villes qui se sentent loin de tout et moins connectées au reste du monde (« Malgré le train, malgré l'avion, les routes et les camions, loin demeure loin », *ML*, p. 195), de la corrélation entre marginalité géographique et sociale (voir *ML*, p. 196), de la symbolique du Nord et de la forêt (voir *ML*, p. 196), de l'argent comme moteur de ces villes isolées (voir *ML*, p. 197) et enfin de la laideur de leur architecture composite (voir *ML*, p. 197). La conclusion de cet essai est plutôt énigmatique :

Quand on cherche de l'or, c'est dur de rouler fer sur fer. Le lointain est une source, c'est aussi un delta. Voilà un cours, un filon, un passeport qui nous ouvrirait la route vers la plus belle des beautés. Nous aurions pu être si beaux, en effet. Mais les yeux, au lieu de s'ouvrir, se sont fermés. En face de la Voie lactée, nous avons érigé nos

murs de tôle ondulée. Nous sommes des chercheurs d'or qui n'ont jamais rien trouvé. Ce qu'il est pauvre, l'Eldorado, au firmament de nos rêves brisés. (*ML*, p. 198)

Serge Bouchard questionne-t-il l'existence de ces villes dont l'existence est motivée par la quête de richesses ? Parle-t-il de comment les humains se limitent par rapport à leurs rêves ? Ou fait-il une référence au rêve américain avec le terme « Eldorado » et sa formule des « rêves brisés » ? Si la fin de cet essai est sujette à interprétation, il n'en demeure pas moins que cet essai se différencie des autres car contrairement à la plupart des essais sur le territoire, il ne dénonce par la surexploitation de la nature, mais questionne plutôt notre rapport aux distances et au lointain.

Quoiqu'il en soit, pour conclure cette sous-partie sur le territoire, il est un dernier essai qui résume et reprend à merveille le discours principal de Serge Bouchard sur le territoire. Il s'agit de l'essai « Le mal du pays » (*CN*, p. 187). Dans cet essai, Serge Bouchard reprend une partie des thèmes qui sont de vrais leitmotifs de son écriture du territoire. Il retrace l'arrivée des colons en Amérique du Nord, cette fois de manière poétique en parlant notamment des arbres (voir *CN*, p. 187-188), il dénonce sa vision de la chrétienté qui avait selon lui peur de la forêt sauvage (« Dieu n'aime pas la forêt », voir *CN*, p. 188), il critique la laideur du Québec (voir *CN*, p. 189) et condamne encore une fois notre capacité à détruire notre environnement (voir *CN*, p. 190).

Somme toute, les thématiques de cet essai sont assez représentatives des essais sur le territoire. Concernant le ton et l'écriture, ces essais oscillent entre ton ironique, lyrique et/ou polémique et s'inscrivent à merveille dans les caractéristiques de l'essai ou dans les registres développés par Robert Vigneault (les registres polémique, introspectif ou cognitif). Si ces essais peuvent sembler, de prime abord, autoritaires, ils n'en restent pas moins relativement ouverts, comme en attestent les fins ouvertes et sujettes à interprétation et l'absence de citations. Le discours, même si parfois affirmé, est donc non autoritaire (conformément à la philosophie accidentelle) car plus que susciter l'adhésion du lecteur, il vise à susciter son questionnement. Concernant la dialectique circulaire, il semble que, plus que partir d'éléments

connus pour arriver à de nouvelles vérités, les essais de cette sous-partie procèdent parfois de manière légèrement différente et partent de faits historiques et d'exemples moins connus (par exemple l'histoire du vieux wampanoag) pour aboutir à une thématique qui préoccupe nos sociétés occidentales modernes : la défense d'un rapport écologique au monde. Cependant, outre cette défense relativement évidente et manifeste dans les essais de cette sous-partie, l'intérêt de ces essais est peut-être encore plus profond : Serge Bouchard questionne notre rapport au territoire et aux lieux qui nous entoure et nous fait réfléchir à la manière dont nous les voyons et dont nous nous en occupons. Il semble donc bien que le *second sense* de ces essais soit bien cette remise en question de nos rapports aux espaces. Toutefois, si Serge Bouchard questionne notre rapport aux lieux, qu'en est-il de notre rapport au vivant, aux plantes et aux animaux ? Ce point sera l'objet de la prochaine (et dernière) sous-partie de ce mémoire.

2.3.2 Parler des animaux, conférer avec les arbres

Le plus fructueux et naturel exercice de notre esprit, c'est à mon gré la conférence. J'en trouve l'usage plus doux que d'aucune autre action de notre vie. [...] L'étude des livres, c'est un mouvement languissant et faible, qui n'échauffe point : là où la conférence, apprend et exerce en un coup. Si je confère avec une âme forte, et un roide joueur, il me presse les flancs, me pique à gauche et à droite, ses imaginations élancent les miennes.²¹⁸

Le mot est de Montaigne : la conférence comme art de la confrontation à l'autre, qui, par son altérité, (r)éveille, confronte, allume les accords et désaccords et ébranle nos convictions. Cette sous-partie se veut placée sous le signe d'une conférence. Mais, bien ironiquement, il s'agit d'une conférence particulière : celle de Serge Bouchard avec les arbres. En effet, la pensée bouchardienne comporte de nombreux exemples de conversations,

²¹⁸ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, Chapitre VIII, « De l'art de conférer » ouvr. cité, p. 202-203.

d'échanges et de conférences avec le monde animal et végétal, et notamment avec le royaume sylvestre, comme c'est le cas ci-dessous :

Les arbres sont plus émouvants que jamais. Cette grosse épinette tutélaire, dont la tête pointue dépasse toutes les autres, cet arbre maître plus que centenaire, avec lequel j'échange depuis trente-cinq ans, n'est jamais allé à Montréal ; il regarde le ciel et les alentours fixement, il n'a jamais pris l'avion, jamais écrit de livre ni donné d'entrevue. Pourtant, il confère juste à être. La terre fait pour lui le voyage, cet arbre est une bibliothèque en forme de pilier et, me murmurait-il récemment, il connaît les palmiers, lui le nordique, il penche un peu vers la lumière. Formule secrète de la nostalgie, écho du grand Jankélévitch, les grands arbres savent qu'il est inutile de partir pour s'en aller ailleurs. (*ML*, p. 79)

Cette épinette confère juste à être. Personnifiée dans ce paragraphe, l'épinette se fait interlocutrice de l'essayiste. Comme le disait déjà Josée Laplante dans son article « Des humains et des animaux dans *L'œil américain* et *Le moineau domestique* », Serge Bouchard renégocie l'opposition binaire homme-animal. Le paragraphe ci-dessus ainsi que les analyses qui vont suivre affirment même que cette renégociation se joue également avec le règne végétal. Ainsi, cette sous-partie opérera en deux temps. Dans un premier temps, il s'agira de discuter des quelques essais du corpus qui parlent de l'animal. Puis, cette sous-partie analysera les essais qui traitent des arbres, et plus précisément, de cette conférence de Serge Bouchard avec le royaume sylvestre.

Tout d'abord, l'essai « Un été animal » (*ML*, p. 75-80), reprend les mêmes procédés que l'essai « Chibougamiennne » (*ML*, p. 58-67), c'est-à-dire la narration de plusieurs scènes et d'un flux de conscience, dans une sorte de journal de bord, où l'essayiste insère ses pensées. Néanmoins, cet essai résonne fortement avec l'écriture des animaux car, en pleine rédaction de son second bestiaire (des recueils d'essais qui donnent la parole à des animaux), Serge Bouchard parle dans ce texte à la fois des animaux qu'il écrit et des animaux qu'il voit dans son quotidien. Ces animaux sont personnifiés, comme en atteste cet exemple qui traite de leurs sentiments : « Dehors, les geais bleus lancent leurs cris méchants, les tourterelles tristes roucoulent leur mélancolie » (*ML*, p. 75). Dans cet essai, Serge Bouchard parlera tour à tour des ratons et du polatouche (*ML*, p. 75), du grand héron (*ML*, p. 76), de l'ours blanc,

des outardes et des urubus (*ML*, p. 76), du wapiti et des souris (*ML*, p. 78), de l'ours et du lynx (*ML*, p. 78) et des moineaux domestiques (*ML*, p. 80). Néanmoins, ces animaux demeurent uniquement évoqués et le cadre de cet essai, le flux de pensée, ne permet pas de leur donner une interprétation approfondie. L'essai « La mort de Mumba » (*ML*, p. 207-213) fonctionne cependant un peu différemment. Dans cet essai, Serge Bouchard mène une réflexion sur le rire en évoquant notamment le fait que l'humour ait un sens (voir *ML*, p. 207), que le rire précède le langage (voir *ML*, p. 208) et que les animaux ne rient pas et que « oui, le rire est le propre de l'homme » (voir *ML*, p. 208). Sur ce dernier point, l'essai fait d'ailleurs un clin d'œil à la célèbre devise rabelaisienne de l'*Avis au lecteur* de Gargantua formulé exactement avec les mêmes mots. Puis, l'essai critique le rationalisme moderne (voir *ML*, p. 209) et souligne la place du rire dans « la pensée sauvage » (*ML*, p. 209). Ce faisant, par métonymie, l'essai passe à l'ennui que procure la lecture du journal (voir *ML*, p. 211). Dans cet ennui, un point ressort, l'histoire de Mumba, un gorille adopté par un couple de Granby (voir *ML*, p. 212). Le lien entre les réflexions sur le rire et l'histoire de Mumba se fait tangiblement à la dernière page de l'essai :

Nous sommes des créatures caricaturales, des êtres finis et dérisoires. De notre déconfiture, nous avons le pouvoir de nous moquer. Du fond de sa cage, Mumba le voyait bien, tout comme il a bien vu, pendant quarante-cinq ans, le sourire des enfants qui défilaient devant lui. Dans sa tête de grand gorille, il a bien dû ronger son frein : pourquoi l'humain est-il si ridicule, pourquoi est-il si beau ? (*ML*, p. 213)

Dans cet essai, l'animal se fait donc juge ou observateur de la condition humaine que l'essayiste définit comme finie (en écho aux essais sur la vieillesse et la mort) et caricaturale. Si ce dernier point est plutôt énigmatique, il n'en reste pas moins que l'essai dresse un éloge du rire et que, même s'il personnifie le gorille Mumba (voir *ML*, p. 212-213), les frontières entre humain et animal sont ici bien nettes : seul l'humain détient la conscience (voir *ML*, p. 208).

Pour poursuivre, l'essai « Le carcajou nous a quittés pour Hollywood » (*YT*, p. 126-131), au lieu de parler d'un animal réel, traite les images et clichés que l'être humain se crée à partir des animaux. En parlant de tout cet imaginaire lié aux animaux (voir *YT*, p. 126-127),

l'essai prend pour exemple le cas du carcajou, devenu le nom d'un personnage Marvel (voir *YT*, p. 127). Après cet exemple, l'essai traite des rêves que nous avons sur les animaux et fait un parallèle entre les temps anciens et modernes (« l'ère moderne prolonge l'ancienne ; nous sommes encore et toujours à ériger le totem de tous les temps, les fables de tous les lieux », *YT*, p. 129). Prenant un ton plus sarcastique, l'essayiste ironise ensuite sur la nécessité des vidéos d'animaux sur les réseaux sociaux et adopte à la fin un ton plus polémique en dénonçant les besoins extrêmes de l'industrie cinématographique par rapport à la peinture animalière :

Les animaux ? Il n'est plus possible de réaliser un documentaire original sur le castor. Pour arriver à séduire un diffuseur, il faudrait inventer un castor géant avec des dents métalliques, des griffes empoisonnées, une queue qui tue, [...] Nous sommes loin de Dumbo, l'éléphanteau volant, mais au monde sulfureux des bestiaires les plus extrêmes, il faut ce qu'il faut. (*YT*, p. 130-131)

Ici encore, l'écriture des animaux a pour but de parler de l'être humain et de critiquer le goût moderne pour les fictions de l'extrême. Dans le cas de l'essai « Le Parti du loup » (*YT*, p. 145-151), il s'agit du même procédé mais amené d'une toute manière. Cet essai agit en guise d'introduction au manifeste ironique et fictif du parti politique de Serge Bouchard, le « Parti du loup » :

Je rêve du jour où un représentant du peuple, cela s'appelle un « député », posera la question en pleine Assemblée nationale : « Monsieur le ministre des Ressources naturelles, combien y a-t-il de loups dans la province de Québec ? » (*YT*, p. 145)

Cette première phrase résume bien les procédés utilisés : l'optation exprimée sous forme de rêve et l'ironie sous-jacente (ici même soulignée par les guillemets autour du mot « député ») qui dénonce la politique contemporaine québécoise et surtout, son manque de poésie et son rapport froid et numérique à la nature (« Notre monde affairé est obsédé des vraies affaires : l'attention portée aux loups [...] est en dessous de tout », *YT*, p. 145). Cet essai utilise donc le loup comme symbole, comme réceptacle de poésie, de lyrisme et de mythes pour s'opposer à une vision logique, rationnelle et cadrée du réel. Dans un enchaînement métonymique, ce texte parle des légendes sur les loups, notamment chez les Innus (voir

YT, p. 146), propose de modifier la toponymie pour leur faire honneur (voir *YT*, p. 147), narre l'histoire d'Apinamiss, un chauffeur de bus innu ayant percuté un loup et dont la communauté aurait fait une sépulture sacrée au loup (voir *YT*, p. 147-148) et explique le fonctionnement communautaire du loup (voir *YT*, p. 148). À la fin du texte, l'essayiste raconte un de ses rêves dans lequel un loup arriverait à Montréal et, perçu comme un danger, se ferait abattre, puis mettre au rebut, sans sépulture (voir *YT*, p. 149-150). Cette anecdote permet de faire réfléchir indirectement à la jungle urbaine et à la perte du sacré dans nos sociétés modernes. Enfin, l'essai prend une tonalité lyrique et fait du loup un symbole de la forêt sacrée et donc de Mère Nature :

Quand le dernier vieux loup hurlera son ultime prière au ciel, nous entendrons pour une dernière fois la note aigüe de l'âme sacrée des bois, le dernier appel de la forêt, la voix du pauvre loup, le revers du monde, sa défaite, la plainte du désenchantement. (*YT*, p. 151)

Le loup est ici, comme le carcajou, utilisé comme catalyseur pour parler de l'humain. Dans cet essai, Serge Bouchard critique donc ironiquement la politique québécoise et réfléchit à notre rapport à la nature. Le dernier essai du corpus en lien avec les animaux se trouve dans le recueil de la Chrysler noire et procède cependant d'une manière légèrement différente. En effet, dans l'essai « Jadis, dans la cache de l'ourse » (*CN*, p. 184-186), Serge Bouchard ne parle pas d'un animal en particulier, mais il livre une réflexion plus générale sur le règne animal. Cet essai débute par une narration de l'ordre du mythe :

Autrefois, il y a très longtemps, les animaux parlaient le langage des humains. Ou peut-être que les humains parlaient le langage des animaux, je ne sais pas trop. En ces temps anciens, l'humain était un ours comme un autre, un orignal parmi les orignaux, un oiseau entre les oiseaux, un poisson. (*CN*, p. 184)

L'imparfait et les adverbes et locutions de temps (« autrefois », « ces temps anciens ») inscrivent ce début dans un texte proche du conte, du mythe et de la fable. De plus, l'énumération des animaux, inscrit cet essai dans une pensée globale sur le règne animal et ne prend pas, au contraire des essais précédents, un seul animal en exemple. Puis, cette légende globale

sur les animaux et les hommes est inventée par l'essayiste et raconte une « communion d'esprit » (pour reprendre les termes de Serge Bouchard), une spiritualité de la nature, qui résonne avec les croyances des Premiers Peuples. Ceux-ci sont d'ailleurs évoqués dans l'essai, par exemple en mentionnant les histoires algonquiennes :

Dans toutes les anciennes histoires algonquiennes, on raconte que c'est l'ourse qui fut responsable de la protection de l'homme. [...] Cependant, cet humain, qui faisait la fierté des animaux, en vint à les décevoir, à les trahir, à leur désobéir. La mère ourse s'est choquée noir, elle a chassé les humains hors de sa vue. (CN, p. 184-185).

Raconter cette histoire algonquienne permet à l'essayiste d'enchaîner sur la rupture entre l'homme et la nature, dit en d'autres termes, sur la vision dichotomique qu'a pu avoir la pensée occidentale entre l'homme et la nature, ce qui a mené à l'exploitation actuelle des ressources naturelles :

Allez, multipliez-vous, abattez ces forêts, mettez la nature à votre botte, c'est-à-dire en valeur, créez de la richesse en désacralisant tout ce qui existe au profit de la raison, du nombre, de la croissance, de l'économie. En s'inventant un dieu unique, l'humain a renié sa propre nature. (CN, p. 185)

Ce faisant, Serge Bouchard reprend les critiques de l'exploitation capitaliste de la nature et des religions monothéistes analysées dans la sous-partie précédente. Ici, elles sont toutefois plutôt brèves car l'essai passe ensuite à une référence à la poétesse Joséphine Bacon et aux croyances innues, qui mettaient en scène une femme caribou ou originale que les chasseurs devaient séduire avec leurs plus beaux atours (voir CN, p. 186). Enfin, l'essai termine par une énumération des symboliques animales chez les Innus :

Alors, la famille pouvait manger de la viande du courage, de la force animale, renforçant ainsi l'union spirituelle entre la société des humains et la société des animaux. Le corbeau représente la sagesse et la longévité, le mésangeai représente la générosité, [etc.] (CN, p. 186)

Ainsi, si cet essai permet, comme les essais précédents de parler de nos sociétés et d'en dénoncer certains travers, il permet également de parler de spiritualité, en se fondant sur les croyances innues que Serge Bouchard avait longuement fréquentées. En définitive, dans ces

essais sur les animaux, plus que dépasser la frontière dichotomique entre humain et animal, il semble que Serge Bouchard utilise les animaux comme des objets culturels – il traite donc plutôt des images culturelles que nous avons sur les animaux, qu’elles soient occidentales ou issues des Premiers Peuples – pour ensuite parler de l’être humain. En termes de dialectique circulaire, l’objet commun duquel il part est donc cette image culturelle sur l’animal qui lui permet ensuite de penser nos sociétés et leur fonctionnement. Mais qu’en est-il des arbres ?

Un premier essai qui traite de cette thématique est l’essai « Les trois sapins de la GM » (*ML*, p. 181-183). Cet essai est écrit dans un registre plutôt intime, au je :

Je me mets facilement dans la peau des arbres. Ce jeu m’apaise et contribue depuis toujours au maintien de ma santé mentale ; semblable manie a l’avantage d’intéresser, de distraire, de cultiver tranquillement le champ de l’imaginaire. Je me détourne de moi-même en m’accrochant au premier chicot venu et voilà que je vois tout sous son angle. (*ML*, p. 181)

Les arbres sont un moyen pour l’essayiste d’opérer une sortie de soi, de voir les choses sous un autre angle et d’entrer dans le champ de l’imaginaire. Dans cet essai, parler des trois sapins de la GM est donc un moyen de parler d’autre chose, en l’occurrence de l’histoire du Québec dès les années 1970. À la page 181, il énumère le renouveau (notamment paysagiste) de l’après-guerre des années 1950 et réitère le lien entre la vision humaine et l’aménagement du territoire (« Je crois que nos jardins traduisent toujours nos états d’âme » et « Nos paysagistes sont les portraitistes de ce que nous sommes devenus »). À la page 182, il évoque entre autres la prospérité des années 1970, la crise du pétrole, les postes de péage, les angoisses des grèves dans une énumération qui oscille entre grandes considérations (par exemple la prospérité des années 70) et événements anecdotiques (des bouchons mémorables). Cette énumération se termine par une considération sur le temps : « à l’instar de tous les arbres, la simple mais râpeuse usure du temps » (*ML*, p. 182). Les trois sapins sont donc placés en sentinelles ou témoins de l’histoire québécoise et cette posture continue au paragraphe suivant :

La route a vieilli, les Laurentides aussi. La GM a brûlé le carburant de son destin. Les rêves et les réalités s’en sont ensemble envolés. L’actif est passé au passif. Les

sapins bleus sont devenus un peu plus grands, humbles portiers et gardiens fiables de l'édifice à bureaux qui se trouvait devant la grosse usine. Mais ils savent aujourd'hui que les affaires humaines changent vite de cap. (*ML*, p. 182)

Par rapport aux années 1970, l'ambiance est plus pessimiste, ce qui permet à l'essayiste de penser l'inconstance humaine. Le ton se fait encore plus pessimiste après : « les trois sapins bleus sont encore là, sentinelles d'un rêve devenu cauchemar » (*ML*, p. 182). Les arbres sont donc hautement personnifiés, comme en attestent les nombreux adjectifs de sentiments qui leur sont attribués ainsi que les discours rapportés indirects où l'essayiste se pose la question de ce que les arbres penseraient ou diraient (un discours indirect libre, « Ils ont l'air de quoi, à présent, au milieu de ces ruines, comme s'ils étaient les seuls survivants d'une grande catastrophe » et un discours indirect ou une supposition, « ils doivent se dire que la vie est plus sauvage dans le business que dans le plus profond des bois », *ML*, p. 182). Après ce passage, l'essai passe au je et met en scène un vrai dialogue entre l'essayiste et un arbre : « J'en parlais récemment à un de mes thérapeutes, un mélèze de ma connaissance, vieil arbre assez tordu qui vit le long d'une route secondaire » (*ML*, p. 183). La prise de parole de ce mélèze est intéressante car elle induit indirectement une théorie sur l'homme :

Ce mélèze soutient que les arbres vivent de lumière, d'eau et de paradoxes, ce qui les pousse aux plus grandes ironies. Les arbres se battent pour sortir du peloton, pour dépasser les autres, pour durer et prendre plus d'espace possible. Mais en même temps, leur salut tient à la sécurité du lot. Ils sont solides dans une forêt dense, ils sont moins en péril lorsque fondus dans l'armée de leurs semblables. (*ML*, p. 183)

Cette théorie sur les arbres qui cherchent à la fois à s'élever individuellement mais sont plus forts ensemble rappelle la théorie des porcs-épics de Schopenhauer concernant l'humain : nous sommes tiraillés par le désir d'indépendance et celui de l'autre. Si le passage ci-dessus parle des arbres en utilisant le pronom de la troisième personne (ils), les arbres n'en sont pas moins personnifiés. De plus, la fin de ce paragraphe opère une transition des pronoms et passe au nous en quittant légèrement les arbres.

Mieux vaut pousser pour rien le long d'une route tranquille qu'en vedette le long d'une autoroute. La vie est un champ de mines. Nous sommes sous les bombes. Il

suffit de vivre assez longtemps pour voir tomber, autour de soi, les gens. Inutile de trop s'exposer. (*ML*, p. 183)

Les personnifications et la transition des pronoms créent une sorte de flou où l'on ne sait plus exactement si on parle encore uniquement des arbres ou si ces affirmations correspondent aussi à l'être humain. Ainsi, cet essai floute la frontière entre homme et végétal, que ce soit parce que l'essayiste se met dans la peau des arbres ou parce qu'il confère avec eux, les personnifiant et leur prêtant un discours à caractère humain.

Cependant, l'essai « De la forêt et des temples » (*ML*, p. 184-189) procède un peu différemment. Tout d'abord, contrairement aux « Trois sapins de la GM » qui parlait d'arbres spécifiques d'un point de vue personnel au je, cet essai parle de la forêt en général d'un point de vue à la troisième personne. Il s'agit en effet d'une longue série de digressions sur la forêt et son rapport à l'être humain. L'introduction de l'essai énumère différents types de forêts :

Toutes les forêts ne se ressemblent pas, bien sûr, mais les forêts sont toujours des forêts, disons des océans d'arbres. Elles sont jeunes, vieilles, vierges, en repousse, brûlées, vigoureuses, mal en point, tropicales, pluvieuses, boréales, tempérées, chaudes, froides, hantées. (*ML*, p. 184)

Puis, l'essai développe ses idées sur la forêt en parcourant notamment les thématiques du temps, de la déforestation et de la spiritualité liée à la forêt. La forêt a donc une conception cyclique du temps (« Puisque la forêt est une explosion lente de vie, elle aura la mort lente des grands cycles, les courbes longues et calmes des sourdes vagues du temps », *ML*, p. 184), elle garde une mémoire du temps (« elle est le symbole de l'ancien, une sorte de mémoire accumulée par sédiments qui plongent dans le creux du Temps », *ML*, p. 184) et est aussi le symbole de Mère Nature (voir les majuscules dans la phrase « La Nature, cette dame Carbone, se recycle et carbure », *ML*, p. 184). Dans cet essai, la forêt est hautement personnifiée, comme en atteste la phrase suivante – « Il y a des choses qui écœurent la forêt, le capitalisme, la Raison, les insectes et le feu, notamment. » (*ML*, p. 184) – et permet d'ériger une critique du capitalisme. Enfin, elle est une réserve d'énergie et de ressources (voir *ML*, p. 184). Concernant les différentes tonalités du texte, cet essai oscille entre passages lyriques, historiques

et didactiques ainsi que polémiques. Le passage ci-dessous, avec ses longues phrases, ses énumérations et son lexique poétique, dénote un certain lyrisme :

Car la forêt parle, elle n'est qu'un long murmure, un silence plein, une récitation de bruissements, des chants, des frottements, des craquements qui sont les fondements de toutes les poésies du monde. Elle est un langage, un souffle et un rythme, elle raconte pour qui sait l'entendre une histoire sans fin qui est si belle et si grave que cela ne peut s'écouter d'un coup. (*ML*, p. 185)

Alors que le passage ci-dessous, écrit au nous avec un lexique véhément autour de la destruction, dénote plutôt une tonalité polémique :

Il ne reste plus que vingt pour cent des forêts originales de la terre. Ce sont celles qui étaient trop reculées, trop éloignées pour être exploitées sous la main, sur le champ, à portée de cognée, celles que notre appétit se réservait en dernier pour n'avoir plus accès aux autres plus proches que nous avons rasées. (*ML*, p. 185)

Et le passage ci-dessous, entre dans une tonalité plus didactique, en racontant la déforestation de plusieurs régions du monde au cours de l'histoire :

Il y a de cela trois ou quatre mille ans, le pays méditerranéen était un pays forestier qui devait être d'une grande beauté. Homère le décrit : pins, chênes et cèdres magnifiques. Mais il ne reste plus rien, il ne reste que de la pierraille, des sols évanouis, des raretés d'eau. (*ML*, p. 186)

Concernant les idées abordées dans cet essai, elles gravitent toutes autour de la forêt, de son exploitation et de sa portée spirituelle. La forêt est le règne de la ligne oblique, « une sorte de labyrinthe, pour qui ne sait rien de la nature du chemin » (*ML*, p. 186). La forêt sauvage est un bastion contre le rationalisme ambiant, le capitalisme et les religions monothéistes (voir *ML*, p. 186-187). La forêt s'oppose à la civilisation, car elle disparaît peu à peu face à la ville et la campagne (voir *ML*, p. 187). Elle est un haut lieu de l'imaginaire (voir *ML*, p. 187). Elle est un royaume de la pénombre et s'oppose au feu parfois destructeur des humains (voir *ML*, p. 187-188). Elle est le refuge des amants de la Lune (voir *ML*, p. 188). Elle est largement exploitée par les humains (voir *ML*, p. 188-189). Les philosophes comme Socrate et Hegel l'ont écartée au profit de la ville (voir *ML*, p. 189). Enfin, les animaux sont

les derniers gardiens de cette « profonde unité » de la forêt (*ML*, p. 189). L'essai se termine sur une interrogation générale sur l'être humain :

Car serait-il possible que nous ayons jeté, pillé, brûlé cette bibliothèque plus grande que mille fois celle d'Alexandrie, que nous ayons renié tous les poèmes de cette poésie, que nous ne soyons plus capables d'avoir la force d'un arbre, d'avoir sa dureté, en même temps que sa sagesse et son humilité ? Serait-il possible que nous soyons venus à bout de notre propre magie ? (*ML*, p. 189)

Ce qui est sûr dans cet essai, c'est que les différentes idées explorent la porosité des frontières entre la forêt et l'être humain. D'une part la forêt est personnifiée, d'autre part l'humain a la possibilité de chercher dans les bois un refuge spirituel ou un haut lieu de l'imaginaire et de la poésie. Les mêmes fondements de la pensée bouchardienne se retrouvent dans l'essai suivant, « À un vieux maître » (*CN*, p. 69-71), mais cette fois de nouveau dans un discours plus directement personnel et au je. Serge Bouchard commence par répéter son habitude de parler aux arbres :

J'ai passé ma vie à parler aux arbres. Le premier, je m'en souviens, ne vivait pas dans la forêt, c'était un orme solitaire, un individu gigantesque, une pièce de plus de trois cents ans, une colonne qui avait poussé sur les rives du Saint-Laurent, à Pointe-aux-Trembles, depuis l'époque de Champlain, peut-être même des Iroquoiens. (*CN*, p. 69)

Comme à son habitude, l'essayiste personnifie les arbres (voir les termes suivants plus communément attribués aux êtres humains : « orphelin », « malheureux », « consoler », « réfléchir », « amitiés », *CN*, p. 69) et insiste sur la relation d'amitié qu'il leur porte. Dans cet essai, il reprend également (comme dans l'essai ci-dessus) la métaphore des arbres-bibliothèques, garants de la mémoire :

On venait d'abattre le vieillard, d'abattre le géant, de mettre à terre une tonne de souvenirs, de brûler des livres et des livres d'une bibliothèque primale, d'effacer une mémoire irremplaçable. (*CN*, p. 70)

Suit également une légère critique de l'aménagement du territoire, même si elle est légère par rapport aux essais sur le territoire analysés précédemment :

Entre les deux bâtisses rendues encore plus laides par sa disparition, on transformait le terrain vague en un moderne stationnement, asphalte noir à la clé, lignes blanches pour se stationner, rappel de l'empire des angles droits. (*CN*, p. 70)

Enfin, dans cet essai, Serge Bouchard raconte ses autres amitiés avec les arbres et termine de façon ouverte en évoquant les bois qui « avaient échappé aux promoteurs, aux cultivateurs, aux développeurs, à l'industrie, aux faiseurs de terrains vagues » (*CN*, p. 71). Un autre essai du corpus pourrait être considéré comme jumeau de cet essai-ci, il s'agit de « L'arbre tutélaire » (*CN*, p. 196-198). Dans cet essai, Serge Bouchard décrit aussi un arbre avec lequel il a l'habitude de conférer et il disserte sur la symbolique des arbres. En l'occurrence, il en fait dans cet essai un symbole de filiation et d'enracinement (voir *CN*, p. 196-197). De plus, il conclut l'essai en parlant de son arbre intérieur, symbole de son étincelle de vie :

Il y a un gros arbre dans la cour de mon âme. C'est beaucoup plus qu'un arbre, c'est une histoire d'amour et de reconnaissance. Quand ma vieille épinette mourra, quand elle sera frappée par la foudre, renversée par le vent, abattue par un innocent, vaincue par le temps ou par une compagnie d'assurances, alors mon monde sera fini. (*CN*, p. 198)

Mais au final, après avoir présenté les essais du corpus qui parlent des arbres, qu'apprennent les arbres et les discussions avec ceux-ci à l'essayiste ? Tout d'abord, les arbres permettent d'opérer une sortie de soi (voir *ML*, p. 181), ils sont témoins du temps qui passe (voir *ML*, p. 182) et les forêts sont un symbole de la mémoire (voir *ML*, p. 184). Les arbres nous apprennent la lenteur (voir *ML*, p. 184), nous rappellent le paradoxe humain des porcs-épics de Schopenhauer (voir *ML*, p. 183) et ils sont un refuge contre une extrême rationalisation, ouvrant ainsi les portes de la poésie et de l'imaginaire (voir *ML*, p. 185). Les arbres connaissent l'importance du chemin et existent dans le présent (voir *ML*, p. 186). Enfin, ils sont un haut lieu de spiritualité (voir *ML*, p. 187) et, érigés en symbole de la surexploitation humaine des ressources naturelles, ils nous exhortent, dans les essais de Serge Bouchard, à envisager un autre rapport à la nature.

En définitive, les arbres sont un moyen pour Serge Bouchard de parler de l'homme et de son rapport à la nature, mais cette fois-ci, contrairement aux essais sur les animaux, il rend la frontière entre homme et arbres véritablement poreuse. La dialectique est encore une fois circulaire, car il part d'objets familiers, en leur portant un nouveau regard (notamment par les personnifications des arbres), pour réfléchir à de nombreuses thématiques liées à l'écologie, mais aussi à la spiritualité et au rapport humain au temps. Parlant d'arbres particuliers qu'il s'est plu à côtoyer, la pensée est donc également contextualisée (rapport contingent au monde) et, enfin, elle suit une forme de philosophie imprémeditée, car elle saute au gré des idées, chaque nouvelle idée étant liée aux autres par un lien métonymique. Pour conclure, les essais sur les arbres gardent une part de mystère, parsemés de touches spirituelles, ils n'en demeurent pas moins parfois sibyllins. « Serait-il possible que nous soyons venus au bout de notre propre magie ? » (*ML*, p. 189) Au lecteur de méditer sur la question ...

CONCLUSION

Ce mémoire s'est intéressé à l'écriture essayistique tardive de Serge Bouchard en tant que philosophe accidentel. Le premier chapitre s'est posé la question de la place de Serge Bouchard dans le genre de l'essai, de sa position au sein de la production essayistique québécoise contemporaine, ainsi que de son rapport à la philosophie potentielle de l'essai.

La première partie a traité les quatre piliers de la définition de l'essai de Jean Marcel et les a liés avec la poétique essayistique de Serge Bouchard. Tout d'abord, l'essai est un genre qui donne une place ambiguë à la subjectivité. Placé sous l'étoile de la subjectivité depuis Montaigne, le je de l'essai est et tour à tour et à la fois référentiel ou fictionnel. Serge Bouchard, reprenant Rimbaud, parle de cet autre qui dit je dans l'écriture et comme tout essayiste, il s'engage entièrement dans l'écriture, renonce au masque de l'objectivité et met ses savoirs et son intellect à l'épreuve. Puis, l'argumentation de l'essai procède par digression (discours enthymématique). Serge Bouchard adhère à cette forme de raisonnement en inscrivant ses essais dès son premier recueil, *Le Moineau domestique*, dans le « régime de l'à-peu-près » et la « richesse du quasiment ». L'écriture de l'essai se fait également partiellement lyrique, tout du moins par une certaine musicalité déjà avérée chez Montaigne. Chez Serge Bouchard, cela se traduit également par une musicalité, mais aussi par une défense d'un feu intérieur et de l'inspiration pour écrire ses textes. Enfin, l'essai se fonde sur des objets culturels qu'il (re)considère. Chez Serge Bouchard, la culture prend une teinte anthropologique, mais pas seulement, car il vise une certaine interdisciplinarité ce qui résonne avec l'histoire du genre liée à l'histoire des relations entre savoirs et littérature.

La deuxième partie a discuté de la place singulière de Serge Bouchard au sein de l'essai québécois contemporain. Après avoir évoqué les deux vagues de l'essai québécois (telles que développées par François Ricard), il a tout d'abord été conclu que Serge Bouchard reprend

partiellement certaines tendances de la deuxième vague – une hybridation des genres, certaines thématiques, un essai qui use d’un certain *nature writing* à l’américaine – tout en occupant une place particulière : ni professeur, ni écrivain, ni journaliste, il s’est taillé une place d’homme de radio et d’anthropologue « du peuple » qui vise une certaine vulgarisation des savoirs. Considéré par beaucoup comme une véritable « voix » de Radio-Canada, il est devenu dès les années 2000 une célébrité médiatique dont les textes ont été loués par la critique littéraire pour les thèmes abordés (notamment pour son engagement en faveur de la reconnaissance des Premières Nations) et pour son engagement moral. Néanmoins, peu se sont risqués à analyser réellement ses textes, il n’y a qu’une poignée de critiques universitaires qui s’y sont aventurés. Ces travaux ont notamment souligné la reprise de Serge Bouchard (et de Bernard Arcand) d’une écriture des lieux communs héritée de Barthes, l’intratextualité des recueils de Serge Bouchard où chaque thème est traité à plusieurs reprises et où les essais se répondent, créant une véritable fresque de pensée, la renégociation de la frontière humain-animal chez Serge Bouchard, ainsi que son écriture métonymique et ironique. Toutefois, peu se sont vraiment posé la question du style de Serge Bouchard.

La troisième partie a examiné la question des liens entre essai et philosophie et présenté les recherches d’Ann Hartle sur la philosophie de Montaigne, la philosophie accidentelle, dont les quatre caractéristiques sont son côté non autoritaire, non prémédité et intuitif, sa dialectique circulaire qui part du commun pour arriver à de nouvelles idées, son *second sense* qui va outre les apparences du sens premier et sa conception du monde radicalement contingente. Outre les résonances que ces caractéristiques ont avec le genre de l’essai, celles-ci font également écho à la poétique de Serge Bouchard, notamment par sa volonté de rester hors des systèmes et de se considérer comme un humaniste, par sa pensée qui se concentre sur les petites choses, le familier et le quotidien, par sa remise en cause des lieux communs et par sa pensée contextualisée et incarnée qui traduit sa défense de l’intuition, de l’imaginaire et de la poésie.

Le deuxième chapitre s'est penché plus précisément sur les trois recueils d'essais du corpus, *C'était au temps des mammoths laineux*, *Les Yeux tristes de mon camion* et *L'Al-lume-cigarette de la Chrysler noire*, en gardant en tête un triple objectif : dégager les idées principales de ces recueils, caractériser le style et l'écriture de Serge Bouchard dans ses derniers essais et voir de quelle manière il peut être considéré comme un philosophe accidentel.

La première partie a considéré les idées de Serge Bouchard sur la vie humaine. Dans un premier temps, l'essayiste fait l'éloge de la lecture et de la curiosité intellectuelle qui prennent une dimension vitale. Il parle également de ses « drogues », soit de ce qui lui est essentiel : la route (et donc une forme de méditation), la mémoire du passé, la tranquillité et la lenteur, les espaces sauvages, la nécessité de garder un regard poétique qui s'émerveille constamment sur le monde, ainsi que l'importance de la foi au détriment de la religion qui ne l'intéresse pas (il défend à de nombreuses reprises une posture anticléricale). Puis, il traite également de la question de la vieillesse en défendant l'importance d'accepter de vieillir, en critiquant les idées transhumanistes, en déconstruisant l'idéal d'une longue vieillesse paisible et en dénonçant le monde moderne qui ne prend pas en compte l'expérience des anciens. Dans un troisième temps, cette partie s'est penchée sur la question de la mort. Au final, Serge Bouchard débouche sur une évidence, la mort concerne tout le monde, et conclut qu'il n'y a pas grand-chose à en dire. L'intérêt d'en parler réside dans le fait d'assumer la question de manière personnelle et peut-être aussi dans le fait de contourner un sujet parfois tabou dans nos sociétés. Sa pensée sur la mort aboutit très souvent à une pensée sur la vie, sur le besoin de trouver du sens, la nécessité « de savoir naviguer dans la tempête » et de savoir rebondir.

La deuxième partie a étudié la question du temps, tout d'abord en regardant comment Serge Bouchard voit le temps et comment il fait une apologie de la lenteur. Pour lui, seul l'être humain voit du relief dans le passage du temps (exemple de l'an 2000) car le temps en soi ne nous considère pas et poursuit sa course inéluctable. Serge Bouchard discute également de la figure du routier qui connaît la sagesse de la route et il valorise dans ses essais l'importance du voyage, du chemin et donc du processus au détriment du fait de toujours considérer la ligne d'arrivée. Enfin, il critique également le rythme effréné de nos sociétés modernes. S'il

dénonce donc une certaine vision du temps de nos sociétés et suggère une vision cyclique qu'il reprend aux Premiers Peuples, celle-ci n'est jamais très clairement définie et laissée à l'interprétation des lectrices et des lecteurs. Dans un deuxième temps, cette partie a exploré les essais sur l'histoire et la mémoire en insistant tout d'abord sur le fait que pour Serge Bouchard, l'histoire est une fiction à raconter. Suivant ce postulat, il s'est donné comme mission de raconter d'une nouvelle manière l'histoire canadienne, notamment celle en lien avec la colonisation. D'une part, il démystifie des grandes figures historiques (comme Christophe Colomb) et en avance d'autres peu connues du grand public et, d'autre part, il met en valeur des épisodes historiques ou des lieux considérés comme anodins. En outre, ces essais et ces récits historiques permettent à l'essayiste de considérer certaines idées à caractère moral et de philosopher sur des sujets variés.

Enfin, la troisième partie a discuté de la question de l'espace en deux temps : d'abord en analysant comment Serge Bouchard écrit le territoire, puis en regardant comment il traite la question de la faune et de la flore. Concernant le territoire, Serge Bouchard part d'un postulat de base : parler du territoire c'est avant tout parler du regard humain qu'on lui porte. Sa pensée se fait donc fondamentalement anthropologique et culturelle. Tout d'abord, il livre une critique acerbe de l'aménagement moderne du territoire, de la laideur de nos architectures urbaines et de la surexploitation des ressources naturelles. Cette pensée plus polémique est parfois contrebalancée par des touches de lyrisme pour parler du territoire. De plus, Serge Bouchard disserte longuement sur l'origine de nos toponymes et sur toute la symbolique du Nord et du lointain. Enfin, reprenant des idées aux Premiers Peuples, il défend une vision spirituelle de la nature, affirmant que la terre n'est pas à vendre. Concernant la faune, Serge Bouchard évoque ou reprend des animaux, mais il les utilise en tant qu'objets culturels pour parler avant tout de l'être humain. Il traite également la question des mythes culturels sur les animaux, notamment chez les Premières Nations. Son écriture de la flore est plus intéressante : entrant en conférence avec les arbres, il les personnifie et floute ainsi la frontière entre l'être humain et l'arbre. Les arbres lui permettent d'opérer une sortie de soi, ils sont un symbole de constance et ont un autre rapport au monde et au temps. De plus, la forêt se fait refuge de spiritualité, d'imaginaire et de poésie. Parsemés de touches lyriques, ces essais permettent

à l'essayiste de se replacer dans le monde naturel et d'explorer une certaine porosité quant à la dichotomie traditionnelle entre la nature et nous.

En définitive, si certaines de ces idées ou pensées peuvent sembler évidentes, il n'en demeure pas moins que Serge Bouchard les redit d'une manière toute idiosyncrasique et a le mérite de les avoir couchées sur papier et mises à la disponibilité de tout le monde. Sa pensée contextualisée qui suit le fil de ses idées par un réseau d'associations (chaîne métonymique) et permet d'éclairer d'une nouvelle manière un objet familier (ou parfois, à l'inverse de partir d'un objet plus méconnu pour aboutir à une idée commune) correspond aux caractéristiques de la philosophie accidentelle, une pensée en contexte faisant la part belle à la contingence, également non préméditée et non autoritaire, qui use d'une dialectique circulaire et apporte un *second sense* à ce nous connaissons peut-être déjà.

Concernant le style bouchardien, le deuxième chapitre de ce mémoire a évoqué plus en détail les différents procédés utilisés. Retenons néanmoins que Serge Bouchard utilise un vaste éventail de procédés textuels, parmi lesquels :

- L'ironie et l'antiphrase,
- Des chaînes métonymiques,
- Les registres polémiques, didactiques et lyriques,
- Les pronoms je, on, nous et des sujets impersonnels (permettant notamment d'insérer des vérités générales),
- Des analogies (métaphores, comparaisons, allégories, personnifications),
- Un jeu avec les expressions idiomatiques,
- Des descriptions, parfois par hypotyposes ou en dressant le portrait d'une personne proche (éthopée),
- Des oppositions entre un lexique mélioratif et dépréciatif,
- Des appositions, des énumérations et des phrases longues qui contribuent à une certaine musicalité du texte,

- Un présent de vérité générale, notamment pour amener des exemples anthropologiques ou des généralités sur l'être humain,
- Des recours à l'étymologie notamment dans son analyse de la toponymie,
- Des reprises ou des inventions d'aphorismes,
- Une insertion de discours rapportés indirects ou indirects libres et une reprise des codes de l'oralité,
- Des citations brèves et non référencées.

Ce faisant, je voudrais nuancer les propos de Blanche Savard-Gratton, en soulignant la richesse des textes essayistiques de Serge Bouchard qui utilisent une vaste gamme de procédés littéraires. Ce vaste éventail est également la raison pour laquelle j'ai préféré privilégier dans ce mémoire une approche inductive, partant directement du texte pour en tirer des conclusions générales. Au final, sur les 119 essais du corpus, 66 essais ont été évoqués, résumés ou analysés dans ce mémoire. Les autres textes ont été laissés de côté, soit parce qu'ils traitaient d'autres thèmes que ceux abordés dans le deuxième chapitre (notamment pour le recueil de la *Chrysler noire* qui en comporte une immense variété), soit parce qu'ils s'inscrivaient plus dans une visée biographique et s'éloignaient un peu de l'écriture essayistique, soit encore parce qu'ils reprenaient des propos déjà tenus dans des essais retenus dans les analyses de ce mémoire.

Concernant la portée morale de ces textes, j'admets avoir peu traité cette question dans ce mémoire, même si elle est à mon sens centrale. Il me semblait plus important de partir des textes en dégagant les idées de Serge Bouchard plutôt que d'insister sur ma propre vision de ses textes. Toutefois, je dirais que c'est cette dimension qui m'a le plus marqué lors de la découverte de ces essais, car Serge Bouchard défend une large étendue de lignes de conduite qui résonnent avec les miennes. Pour Serge Bouchard, une vie bonne se fait en éveillant l'appétit de la lecture et en gardant toujours une certaine curiosité intellectuelle. La méditation, notamment par la route, permet de s'opposer à une vision trop rationnelle de la vie. Considérer le passé nous aide à savoir d'où on vient. Tranquillité et lenteur sont nécessaires dans la vie. De plus, c'est le chemin qui importe et non la destination. Les espaces naturels

sont à préserver et non à exploiter, car nous sommes sur le même plan que les animaux et les végétaux. Il est crucial de pouvoir toujours garder un regard poétique sur le monde et de cultiver sa capacité à s'émerveiller. Notre condition d'être humain est inscrite dans une durée limitée et nous sommes donc mortels. La spiritualité se trouve partout et pas (seulement) au sein d'une religion. La vie est instable et il importe de savoir rebondir. Il nous incombe de trouver notre propre sens à la vie humaine. Le temps n'est ni linéaire ni criblé de passages, c'est le regard humain qui le voit ainsi. La colonisation a suscité de nombreuses difficultés qu'il nous faut encore résoudre. Personnellement, je suis d'accord avec tous ces points et c'est pourquoi la pensée de Serge Bouchard m'a autant attiré et motivé durant toute l'écriture de ce mémoire. En définitive, le postulat sous-jacent à la plupart de ces affirmations est culturel : les êtres humains habitent et façonnent le monde comme ils le voient, que ce soit au niveau global ou dans les différentes sociétés humaines.

J'ajouterais également que ces assertions sont peut-être la cause du succès des textes de Serge Bouchard. Écologie, décolonisation, lenteur, simplicité, il s'agit sans doute de thèmes qui préoccupent les sociétés occidentales modernes et Serge Bouchard les ayant traités, pour certains, en avant-première (soit dès les années 1990), c'est peut-être une des raisons qui expliquent son succès. Mais peut-être que son succès s'explique d'une autre manière. Outre les lignes directrices morales qui font écho à des préoccupations sociétales actuelles (notamment l'écologie, la décolonisation et une défense d'une spiritualité « laïque » en lien avec la nature), le côté ouvert et dans l'ensemble non injonctif (non autoritaire) des essais de Serge Bouchard participe à créer un grand potentiel d'identification. Inscrites dans le quotidien de notre époque, écrites sur un ton simple, au je et dans la subjectivité de l'essayiste, tout un chacun peut s'identifier aux pensées présentes dans les essais bouchardiens. Si on peut bien sûr ne pas être d'accord avec les idées de Serge Bouchard, il n'en demeure pas moins que ses essais sont un réel moteur de réflexion qui permet de méditer sur notre monde et sur notre temps. Ses essais sont donc un formidable vecteur de vulgarisation qui permet de faire passer des idées en se débarrassant d'un appareil trop complexe. Si ce point est une force, il peut néanmoins aussi se révéler une faiblesse. Serge Bouchard ne citant jamais très clairement les savoirs qu'il mobilise dans ses textes, j'avoue avoir été parfois un peu frustré de ne

pas comprendre exactement où il avait tiré telle ou telle citation ou idée, ce qui m'a parfois laissé un peu sur ma faim pour comprendre telle ou telle idée. Ce point illustre cependant très bien ce que Marielle Macé caractérise comme le tempo « pressé » de l'essai qui est à la fois la force et la faiblesse de ce genre, qui instille des idées mais sans toujours les développer longuement. Ce point explique également pourquoi ce mémoire ne s'est pas penché directement sur les liens intertextuels des essais de Serge Bouchard. D'abord tenté par une lecture qui aurait peut-être comparé les idées de Montaigne et de Serge Bouchard, ou encore de Jankélévitch et de Serge Bouchard, j'ai écarté assez vite une telle lecture car les liens, s'ils sont parfois manifestes, restent plutôt légers et les citations de Serge Bouchard servent plus à illustrer un point de son argumentation qu'à renvoyer réellement à un auteur.

Ma lecture de Serge Bouchard s'inscrit donc peut-être dans une longue tradition de lecture de l'essai, qui se révèle notamment dans les différentes interprétations de Montaigne. Comme le rappelle Dominique Brancher les auteurs actuels (comme ceux de jadis) lisent Montaigne en procédant « par sélection thématique et par extraction de citations pour faire des *Essais* une forme de livre de sagesse au sens bien ordonné »²¹⁹. Elle ajoute :

Je trouve que ces livres [modernes] sont extrêmement stimulants, mais ce que l'on nous propose, ce sont des lectures de Montaigne qui n'envisagent qu'un aspect de sa pensée²²⁰.

Personnellement, et par analogie, je dirais que j'ai procédé dans ce mémoire de la même manière, par sélection thématique et par extraction de citations pour en dégager des lignes de sagesse. Ainsi, cette lecture s'est modelée au genre même de l'objet d'étude et a pris de manière naturelle une tournure peut-être essayistique car, moi aussi, je n'ai envisagé qu'un aspect de la pensée de Serge Bouchard et n'en ai livré que mon humble interprétation, qui viendra peut-être éclairer cette œuvre d'une lumière nouvelle. Mais n'est-ce pas le propre de

²¹⁹ Dominique Brancher, « Montaigne moderne car sceptique », *Le Temps* [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2014, consulté le 12 février 2024, URL : <https://www.letemps.ch/culture/livres/montaigne-moderne-sceptique>

²²⁰ Dominique Brancher, art. cité.

toute interprétation ? Comme le disait déjà Montaigne, « un suffisant lecteur découvre souvent ès écrits d'autrui des perfections autres, que celles que l'auteur y a mises et aperçues et y prête des sens et des visages plus riches²²¹ ». Je renvoie donc la balle à tout lecteur de Serge Bouchard et mets chacun et chacune au défi de continuer d'y trouver de nouveaux sens et de nouveaux visages.

S'il demeure cependant une constante, c'est que l'essai et les essais de Serge Bouchard sont des textes à forte portée d'évocation. Ils mettent la pensée en branle, l'émeuvent, la font bondir et sortir de ses gonds. Comme art littéraire du passage, ils résonnent avec ce que Serge Bouchard nommait « le nomadisme de l'esprit » et permettent d'accéder à des pensées à la fois vieilles comme le monde et résolument nouvelles. En cette toute fin de mémoire, une pensée d'André Belleau me revient à l'esprit :

L'essai est un outil de recherche. Quiconque l'a pratiqué sait très bien qu'à cause du rôle de la métaphore et des figures qui viennent sous l'écriture, l'essai permet de trouver.²²²

Pratiquer l'essai permet de trouver, absolument. Mais que faut-il comprendre par l'usage du verbe « pratiquer » ? L'écriture, certes. Mais j'ajouterais aussi la lecture. Si l'écriture de l'essai est une quête qui permet d'atteindre des réponses, la lecture de l'essai aussi. Et j'espère que d'autres continueront à s'engager sur cette piste fantastique où « l'on trouve en même temps que l'on invente, où l'on se trouve en même temps que l'on s'invente²²³».

²²¹ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre I, Chapitre XXIV, « Divers événements de même conseil », ouvr. cité, p. 287.

²²² André Belleau, « La passion de l'essai », art. cité, p. 97.

²²³ Marielle Macé, « L'essai littéraire, devant le temps », art. cité.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

Œuvres à l'étude

- BOUCHARD, Serge, *C'était au temps des mammoths laineux*, Montréal, Boréal, 2013 [2012].
- BOUCHARD, Serge, *L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*, Montréal, Boréal, 2021 [2019].
- BOUCHARD, Serge, *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal, Boréal, 2017 [2016].

Autres œuvres de l'auteur

- BOUCHARD, Serge, *L'homme descend de l'ourse*, Montréal, Boréal, 1998.
- BOUCHARD, Serge, *La Prière de l'épinette noire*, Montréal, Boréal, 2022.
- BOUCHARD, Serge, *Le Moineau domestique*, Montréal, Boréal, 1991.
- BOUCHARD, Serge, *Les corneilles ne sont pas les épouses des corbeaux*, Montréal, Boréal, 2005.
- BOUCHARD, Serge, *Un café avec Marie*, Montréal, Boréal, 2021.
- BOUCHARD, Serge, *L'œuvre du grand lièvre filou*, Montréal, Multimondes, 2018.

CORPUS SECONDAIRE

Références sur le corpus et l'auteur à l'étude

Articles de critiques littéraires universitaires

- BEAUDOIN, Réjean, « De la plage et des clichés », *Liberté*, vol. 38, n° 3, 1996, p. 178-184.
- LAPLANTE, Josée, « Des humains et des animaux dans *L'œil américain* et *Le moineau domestique* », *Voix plurielles*, vol. 5, n° 2, 2008, p. 14-27.
- MAILHOT, Laurent, « Arcand et Bouchard : deux anthropologues dans les lieux dits communs », *Études françaises*, vol. 36, n° 1, 2000, p. 127-149.

Articles anthropologiques

- DÉSY, Jean, « Visions nomades de la territorialité », *Moebius*, vol. 143, 2014, p. 93-98.
- DUCHESNE, Émile et Robert CRÉPEAU, « Le laboratoire d'anthropologie amérindienne au Québec », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 50, n°3, 2020-2021, p. 173-178.
- ÉTHIER, Benoît et Caroline DELAMOUR, « Les pratiques en sciences humaines et sociales au Québec : débats et développement des approches appliquées et collaboratives en contextes autochtones », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 50, n°3, 2020, p. 153-159.
- LEPAGE, Pierre, « Racisme, discrimination et dépossession », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 50, n°3, 2020, p. 115-124.
- TREMBLAY, Marc-Adélar, « Les études amérindiennes au Québec, 1960-1981 : état des travaux et principales tendances », *Culture*, vol. 2, n°1, 1982, p. 83-106.

Mémoires de maîtrise

- LOCATELLI, Karine, *Aperçu de l'invisible nord : la nordicité du Québec abordée à travers l'empaysage en dessin*, Mémoire de maîtrise, UQAC, 2020.

- ROY, Marie-Danielle, *La chronique, avatar de l'essai ?*, Mémoire de maîtrise, UQAC, 2016.
- SAVARD-GRATTON, Blanche, *L'Universalité du lieu commun : la métonymie et l'ironie dans les essais de Serge Bouchard*, Mémoire de maîtrise, Université McGill, 2018.

Articles de journaux et comptes-rendus

- BEAUCHAMP, André, « L'allume-cigarette de la Chrysler noire – Serge Bouchard », *Relations*, mis en ligne en septembre-octobre 2020, consulté le 11 mai 2024. URL : <https://cjf.qc.ca/revue-relations/publication/article/lallume-cigarette-de-la-chrysler-noire-serge-bouchard/>.
- BORNAIS, Marie-France, « Voyage au cœur de ses souvenirs », *Le journal de Québec*, mis en ligne le 4 décembre 2016, consulté le 11 mai 2024. URL : <https://www.journaldequebec.com/2016/12/04/voyage-au-cur-de-ses-souvenirs>.
- CARPENTIER, Céleste, compte rendu de [*L'Allume-cigarette de la Chrysler noire*], *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, vol. 14 n°2, p. 14-14.
- COLLARD, Nathalie, « Serge Bouchard. Crise de pessimisme », *La Presse +*, mis en ligne le 6 novembre 2016, consulté le 13 juin 2023. URL : http://plus.lapresse.ca/screens/13d6336c-8687-4869-84b2-35b2ee99ad62%7C_0.html.
- DUMAIS, Manon, « “Les yeux tristes” de Serge Bouchard », *Le Devoir*, mis en ligne le 12 novembre 2016, consulté le 13 juin 2023. URL : <https://www.ledevoir.com/lire/484466/rencontre-les-yeux-tristes-de-serge-bouchard>.
- LANCTÔT, Jacques, « Des histoires de camions, de route et d'enchantement », *Le journal de Québec*, mis en ligne le 12 novembre 2016, consulté le 12 mai 2024. URL : <https://www.journaldequebec.com/2016/11/12/des-histoires-de-camions-de-route-et-denchantement>.
- LAPIERRE, Michel, « "L'allume-cigarette de la Chrysler noire" : le rythme de l'Amérique autochtone », *Le Devoir*, mis en ligne le 26 octobre 2019, consulté le 11 mai 2024. URL : <https://www.ledevoir.com/lire/565529/essai-le-rythme-de-l-amerique-autochtone>.
- LAPORTE, David, compte rendu de [*Les Yeux tristes de mon camion*], *Nuit blanche*, vol. 146, p. 46-60.
- LEMAY, Daniel, « Serge Bouchard : Un mammouth dans l'iPlouk », *Le Devoir*, mis en ligne le 12 février 2012, consulté le 12 mai 2024. URL : <https://www.journaldequebec.com/2016/11/12/des-histoires-de-camions-de-route-et-denchantement>.

Entrevue

- BOUCHARD, Serge, « Serge Bouchard. Livre 6. Des remarquables oubliés à la passion des animaux », 21 octobre 2016, *Les Possédés et leurs mondes*, baladodiffusion, 30 :11. URL : https://www.youtube.com/watch?v=18rQ4uAeA68&ab_channel=LesPoss%C3%A9d%C3%A9setleursmondes.

Références générales sur le genre de l'essai

Articles de revues et chapitres de collectifs ou d'anthologies

- BEAULIEU, Etienne (dir.), *Contrejour*, vol. 25 (*Mort et naissance de l'essai littéraire*), 2011.
- BELLEAU, André, « La passion de l'essai », *Liberté*, vol. 29, n° 1, 1987, p. 92-97.
- BELLEAU, André, « Petite essayistique », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 159-164.
- CAUMARTIN, Anne, « Ceci n'est pas un essai », Etienne Beaulieu (dir.), *Contrejour*, vol. 25 (*Mort et naissance de l'essai littéraire*), 2011, p. 121-124.
- DUMONT, François, *Approches de l'essai. Anthologie*, Montréal, Nota bene, 2003.
- DUPUIS, Gilles, « Le style de l'essai », Etienne Beaulieu (dir.), *Contrejour*, vol. 25 (*Mort et naissance de l'essai littéraire*), 2011, p. 125-130.
- FECTEAU, Maxime, « Comment s'écrit cet essai dont tu n'as qu'une idée ? Oscillations et lyrismes pour une essayistique » Kateri Lemmens, Alice Bergeron et Guillaume Dufour-Morin (dir.), *Écrire, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Montréal, Nota Bene, 2019, p. 213-224.
- FECTEAU, Maxime, « Les battements d'une recherche : l'essai personnel au cœur de la correspondance », Kateri Lemmens, Alice Bergeron et Guillaume Dufour-Morin (dir.), *Écrire, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Montréal, Nota Bene, 2019, p. 87-99.
- GAGNON Éric, « Périls de l'essai », Etienne Beaulieu (dir.), *Contrejour*, vol. 25 (*Mort et naissance de l'essai littéraire*), 2011, p. 109-114.
- HUSTON, Nancy, « Les voix de l'écrivain », *Études*, vol. 412, n°1, 2010, p. 77-88.
- LAPLANTE, Josée, « Des humains et des animaux dans *L'œil américain* et *Le moineau domestique* », *Voix plurielles*, vol. 5, n° 2, 2008, p. 14-27.

- LEMMENS, Kateri, « Pile et face : l'essai littéraire, pensée et création », *Le Crachoir de Flaubert*, 7 janvier 2013, [En ligne], mis en ligne le 7 janvier 2013, consulté le 30 mai 2023. URL : <https://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2013/01/pile-et-face-lessai-litteraire-pensee-et-creation/>.
- LEMMENS, Kateri, Alice BERGERON et Guillaume DUFOR-MORIN (dir.), *Écrire, créer, bouleverser. L'essai littéraire comme espace de recherche-crédation*, Montréal, Nota Bene, 2019.
- LUKÁCS, Georg, « Nature et forme de l'essai », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 15-48.
- MACÉ, Marielle, « L'essai littéraire, devant le temps », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], vol. 14, 2008, mis en ligne le 27 février 2008, consulté le 25 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/499> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.499>
- MARCEL, Jean, « De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron », *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 340-369.
- MARCEL, Jean, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 85-103.
- MARCEL, Jean, « Prolégomènes à une théorie de l'essai », *Pensées, passions et proses*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 315-319.
- RICARD, François, « L'essai », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 365-381.
- RICARD, François, « La solitude de l'essayiste », *La littérature malgré tout*, Montréal, Boréal, 2018, p. 55-65.
- RIENDEAU, Pascal, « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, n°1, p. 91-103.
- STAROBINSKI, Jean, « Entretien avec Jean Starobinski. L'essai et son éthique », propos recueillis par Alain Grosrichard et Judith Miller, *La cause du désir*, vol. 102, 2019, p. 21-32.
- STAROBINSKI, Jean, « Peut-on définir l'essai ? », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 165-182.
- VIGNEAULT, Robert, « Projet de typologie : les registres de l'essai », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 229-248.

Monographies

- ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982.
- BRÉE, Germaine et Édouard MOROT-SIR, « L'essayisme du XX^e siècle », *Du surréalisme à l'empire de la critique*, Paris, Flammarion, 1996, p. 263-297.
- GLAUDES, Pierre (dir.), *L'essai : métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002.
- GLAUDES, Pierre et Jean-François LOUETTE, *L'essai*, Paris, Hachette, 1999.
- MACÉ, Marielle, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, 2006.
- MAILHOT, Laurent, *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone, 1992.
- RIENDEAU, Pascal, *Méditation et vision de l'essai. Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault*, Québec, Nota Bene, 2012.
- TREMBLAY, Yolaine, *L'essai. Unicité du genre, pluralité des textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1994.
- VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994.

Références sur Montaigne, l'essai et la philosophie

Articles de revues et chapitres de collectifs ou d'anthologies

- ADORNO, Theodor W., « L'essai comme forme », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 49-84.
- BRANCHER, Dominique, « Montaigne moderne car sceptique », *Le Temps* [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2014, consulté le 12 février 2024, URL : <https://www.le-temps.ch/culture/livres/montaigne-moderne-sceptique>
- CLÉMENT, Bruno (dir.), « Horizons », *Rue Descartes*, vol. 50, n° 4, 2005, p. 2-3.
- CLÉMENT, Bruno, « Foucault et compagnie », *Rue Descartes*, vol. 50, n°4, p. 47-57.
- COSSUTTA, Frédéric, « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », *Rue Descartes*, vol. 50, n°4, p. 6-20.
- FOUCAULT, Michel, « La vie : l'expérience et la science », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 90, n°1, 1985, p. 3-14.
- HEYNDELS, R., « Étude du concept de "vision du monde" : sa portée en théorie de la littérature », *L'Homme et la société*, vol. 43-44, 1977, p. 133-140.
- JOLIBERT, Bernard, « Philosophie et "représentation du monde" : A propos d'un emploi affaibli du mot "philosophie" », *Le Philosophoire*, vol. 40, n°2, 2013, p. 25-46.

- LANE KAUFFMANN, Robert, « La voie diagonale de l'essai : une méthode sans méthode », François Dumont (dir.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 183-228.
- LHOMME Alain, « Entre concept et métaphore : existe-t-il une écriture spécifiquement philosophique ? », *Rue Descartes*, vol. 50, n°4, p. 58-72.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Code langagier et scène d'énonciation philosophique », *Rue Descartes*, vol. 50, n°4, p. 22-33.
- MARTY, Éric, « Littérature, philosophie et antiphilosophie chez Roland Barthes », *Esprit*, n°8, p. 149-152.
- MOLLIER, Thomas, « Ce que les Essais nous apprennent sur les impensés de la philosophie », *Essais*, n°3, 2016, p. 67-82.
- OTTAVIANI, Didier, « Montaigne, méthode et interprétation », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°64, 2007, p. 59-72.
- REY, Jean-Michel, « L'idée à la place du texte », *Rue Descartes*, vol. 50, n°4, p. 34-46.
- VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, « Littérature et philosophie », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 137, n° 1, 2012, p. 3-13.
- ZACCARELLO, Benedetta, « L'écriture de la philosophie : traces, pratiques, horizons », *Littérature*, vol. 178, n° 2, 2015, p. 55-63.

Monographies

- CONCHE, Marcel, *Montaigne et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- DESAN, Philippe (dir.), *Dictionnaire de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.
- GRACQ, Julien, *La Littérature à l'estomac, Œuvres complètes*, éd. Bernhild Boie, Paris, Gallimard, vol. I, 1995.
- HARTLE, Ann, *Michel de Montaigne. Accidental Philosopher*, Cambridge University Press, 2003.
- MACLEAN, Ian, *Montaigne philosophe*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, éd. Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard, 2009.

- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Jean Céard (dir.), Paris, La Pochothèque, 2001.
- OAKESHOTT, Michael, *On Human Conduct*, Oxford, Oxford University Press, 1975.
- OAKESHOTT, Michael, *Religion, Politics and the Moral Life*, New Haven, Yale University Press, 1993.
- OBALDIA, Claire de, *L'esprit de l'essai. De Montaigne à Borges*, Paris, Seuil, 2005.
- POUILLOUX, Jean-Yves, *Montaigne, une vérité singulière*, Paris, Gallimard, 2012.
- POUILLOUX, Jean-Yves, *Montaigne. L'éveil de la pensée*, Paris, Honoré Champion, 1995.
- STAROBINSKI, Jean, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982.

Références sur l'essai au Québec et la littérature québécoise depuis 1960

Articles de revues et chapitres de collectifs ou d'anthologies

- BELLEAU, André, « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et Images*, 1980, vol. 5, n° 3, p. 537-543.
- CAUMARTIN, Anne, « La pensée qui fourche. Dislocation de l'essai québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. 39, n°3, 2014, 83-94.
- MARCOTTE, Gilles, « Les années trente : de Monseigneur Camille à la Relève », *Voix et Images*, vol. 5, n°3, 1980, p. 515-524.
- RIENDEAU, Pascal et René AUDET, « Les essais québécois contemporains au confluent des discours », *Voix et Images*, vol. 39, n°3, 2014, p. 7-16.
- SIMARD, Sylvain, « L'essai québécois au XIX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 6, n°2, 1981, p. 261-268.
- VIGNEAULT, Robert, « L'essai québécois : la naissance d'une pensée », *Études littéraires*, vol. 5, n°1, 1972, p. 59-73.

Monographies

- BÉLANGER, David, *La littérature dans les fictions québécoises du XXI^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021.
- CAUMARTIN, Anne et Martine-Emmanuelle LAPOINTE, *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Montréal, Nota Bene, 2004.

Références sur le style, la rhétorique et l'intertextualité

Monographies

- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- ETERSTEIN, Claude, *La littérature française de A à Z*, Paris, Hatier, 2011.
- FAERBER, Johan et Sylvie LOIGNON, *Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme*, Faerber Johan et Loignon Sylvie (dir.), Paris, Armand Colin, 2018.
- GAGNON Anne, PERRAULT Carl et MAISONNEUVE Huguette, *Guide des procédés d'écriture*, Montréal, Pearson ERPI, 2019.
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.
- REBOUL, Olivier, *La Rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- SUHAMY, Henri, *Les figures de style*, Paris, Presses universitaires de France, 2023.

Autres références

Articles de revues et chapitres de collectifs ou d'anthologies

- BONOLI, Lorenzo, « Écrire et lire les cultures : l'ethnographie, une réponse littéraire à un défi scientifique », *A contrario*, vol. 4, n° 2, 2006, p. 108-124.
- FABRE, Daniel et Jean JAMIN, « Pleine page. Quelques considérations sur les rapports entre anthropologie et littérature », *L'Homme*, n° 203-204, 2012, p. 579-612.
- JAUSS, Hans Robert, Benjamin BENNETT et Helga BENNETT, « Levels of Identification of Hero and Audience », *New Literary History*, vol. 5, n°2, 1974, p. 283-317.
- LA CHARITÉ, Claude, « Le pantagruélisme est-il un humanisme ? », Christian Leduc et Daniel Dumuchel (dir.), *Les ismes et catégories historiographiques. Formation et usage à l'époque moderne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2021, p. 19-36.
- LANDOWSKI, Éric, « Formes sémiotiques », *Présences de l'autre*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

Monographies

- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BELLEAU, André, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 2016.
- CHENG, François, *Cinq méditations sur la mort autrement dit sur la vie*, Paris, Albin Michel, 2013.
- CLAIR, André, *Éthique et humanisme*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1989.
- FONTENAY, Élisabeth de, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.
- HUSTON, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Paris, Actes Sud, 2008.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- LESTEL, Dominique, *L'Animal singulier*, Paris, Seuil, 2004.
- LESTEL, Dominique, *Les Origines animales de la culture*, Paris, Flammarion, 2001.
- PATERSON, Janet, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996.
- TOUSSAINT, Stéphane, *Humanismes, Antihumanismes. De Ficin à Heidegger. Tome I*. Paris, Les Belles Lettres, 2008.

