

L'ACTIVITÉ CRÉATRICE ENTRE LA FOLIE ET LA LITTÉRA- TURE-MÉMOIRE: LIMA BARRETO ET ÉMILE NELLIGAN

CREATIVE ACTIVITY BETWEEN INSANITY AND MEMORY- LITERATURE: LIMA BARRETO AND ÉMILE NELLIGAN

Nádia Maria Weber Santos

Submetido em 2 de maio e aprovado em 14 de setembro de 2013

Résumé: Cet article illustre le lien entre l'activité créatrice et l'histoire de vie dans la littérature-mémoire de deux écrivains, l'un brésilien, Lima Barreto (1881-1922), et l'autre québécois, Émile Nelligan (1879-1941), qui nous ont laissé de grandes œuvres littéraires et qui, d'autre part, ont été considérés comme aliénés au cours de leurs vies, à Rio de Janeiro/Brésil et à Montréal/Québec/Canada, respectivement. Nous utilisons pour cela les concepts de l'histoire culturelle, en particulier celui de la sensibilité, comme une forme de traduction du monde sensible dans la relation entre histoire et littérature.

Mots-clés: Lima Barreto; Émile Nelligan; Histoire Culturelle; folie; littérature-mémoire; sensibilité.

Abstract: This article demonstrates the link between the creative activity and life history in the memory literature of two writers, one Brazilian, Lima Barreto (1881-1922), and the other Quebecois, Émile Nelligan (1879-1941), which left us great literary works and at the same time have been considered insane in their lives in Rio de Janeiro and Montreal/ Quebec, respectively. For this, we use the concepts of cultural history, especially that of the sensitivity, as a form of translation of the sensible world in the relationship between history and literature.

Keywords: Lima Barreto; Émile Nelligan; cultural history; madness; memory literature; sensitivity.

«L'art et la littérature sont des choses très graves qui peuvent rendre fou.»

(Lima Barreto, *Impressões de Leitura*, 1917/1961).

« Souvent j'ai ce désir d'une soeur bonne et tendre

A soeur angélique au sourire discret,

Soeur qui m'enseignera doucement le secret

De prier comme il faut, d'espérer et d'attendre.

Très pur, j'ai ce désir d'une amie éternelle

D'une soeur d'amitié dans la règle de l'art,

Qui ma saura veillant à ma lampe très tarde

Et me recouvrira des ciels de sa prunelle.

Qui me prendra la main quelquefois dans la sienne

Et me chuchotera maints fraternels conseils,

Avec l'inflexion d'une voix musicienne.

Eu pour qui, je saurai si j'aborde à la gloire

Fleurir un éternel jardin plein de soleil,

Dans l'azur des beaux vers d'un livre offert à sa mémoire. »

(Émile Nelligan, *Rêve d'artiste*, 1934/2006)

On présente le lien entre le travail créatif dans la littérature et l'histoire de vie de deux écrivains, l'un brésilien, Lima Barreto (1881-1922), et l'autre québécois, Émile Nelligan (1879-1941), qui nous ont laissé des grandes œuvres littéraires et en même temps ont été considérés comme fous au cours de leurs vies, à Rio de Janeiro et à Montréal/Québec, respectivement.¹

Afonso Henriques de Lima Barreto a été interné deux fois dans des asiles d'aliénés au Brésil, et au cours de ces hospitalisations il a beaucoup écrit, en transformant ainsi l'expérience de l'exclusion en littérature. Ses écrits et son processus créatif dans ces circonstances sont attestés par la

sensibilité de cet écrivain dans son *Journal de l'Hospice*, qui est devenu le roman inachevé «Cimetière des vivants». Les images les plus belles, sensibles et poétiques de la ville et de la mer, qu'il voyait à travers les fenêtres de sa chambre, sont mises en contraste avec ses pensées les plus profondes sur l'hôpital, la folie et la psychiatrie de l'époque. En outre, le travail créatif de l'écriture, auquel il consacra toute sa vie, a demandé beaucoup d'énergie à notre écrivain, qui a révélé dans son journal intime: «la littérature me tue ou me donne ce que je lui demande».

À son tour, Émile Nelligan, le grand poète québécois, a lui même été interné la plupart de sa vie dans les asiles, depuis 1899, où il continuait à écrire. J'ai trouvé dans mes recherches à Québec (Division des Archives de l'Université Laval, Fonds Luc Lacourcière, P178) des poèmes et d'autres écrits de Nelligan à l'hospice («carnets d'asile») qui sont mis en parallèle avec ceux de Lima Barreto, ce qui démontre que l'activité créatrice a une forte influence sur une personne et sur une culture, et est souvent une étape importante dans la transformation de l'individu, à la fois un être individuel et un être culturel au sein d'une société.

Peu importe le sens qu'on lui donne, il semble que l'étude de la sensibilité est toujours un chemin de connaissance, une contribution spécifique de l'activité de l'esprit humain. (PESAVENTO, 2007) Le geste de création littéraire est un geste privilégié, car la littérature peut être à la fois un véhicule individuel de l'expression de soi, l'expression de la subjectivité et de sentiments liés à l'intériorité d'une personne, et un moyen de se rattacher aussi à un espace de sociabilités, l'écrivain faisant une représentation du monde qui l'entoure.

La littérature, qu'elle soit en prose ou en vers, exprime de la sensibilité à travers les mots, distille des sentiments, des sensations, des pensées, des intuitions, des images, à la fois attachés aux états affectifs et à des pensées plus intérieures. Elle est aussi un refuge privilégié du sentiment,

enregistrant remarquablement la subjectivité. (SANTOS, 2008)

La littérature de ces deux écrivains – qu'on peut dire contemporaines – évoquent la mémoire de ce qui les a lancés dans un abîme appelé folie – folie aux yeux des autres – par le biais d'un "système symbolique" inséré quelquefois dans leurs délires.

Lima Barreto

Dans la littérature-mémoire de Lima Barreto, à travers le rapport entre histoire et littérature dans le cadre de l'Histoire Culturelle, on dit que les écrits de cet auteur brésilien surtout ceux qui ont été écrits dans *Diário do Hospício* (Journal de l'Hospice) pendant son dernier séjour psychiatrique, ont servi comme source privilégiée pour dévoiler une certaine «sensibilité de l'exclusion», laquelle est devenue littérature dans le roman inachevé *Cemitério dos Vivos* (Cimetière des Vivants).

Lima Barreto a laissé une grande œuvre littéraire, mais tout au long de sa vie il a été traité de fou et considéré comme un *outsider*. Barreto a fait deux séjours dans des hôpitaux psychiatriques brésiliens, et au cours de ces hospitalisations, il a beaucoup écrit, transformant l'expérience de la prison en littérature. Les écrits qui ont été produits à l'issue de ces internements ont montré la sensibilité de cet écrivain, notamment dans son « Journal de l'Hospice ». Les images les plus belles et poétiques de la ville et de la mer qu'il apercevait à travers les fenêtres de sa chambre, s'opposent à ses pensées les plus profondes sur l'hôpital, la folie et la psychiatrie telle qu'elle était à l'époque. Lima Barreto est mort prématurément à l'âge de 41 ans, à la suite de problèmes d'alcoolisme, et on sait qu'il écrivit jusqu'à son dernier souffle. (BARBOSA, 2002)²

Je m'intéresse également dans cet article à l'histoire des sensibilités, pour montrer que la créativité, la sensibilité, la folie et la sociabilité

peuvent s'articuler dans un travail d'Histoire Culturelle. Les sensibilités sont de façons d'être dans le monde, se rapportant tant à la perception individuelle qu'à la sensibilité partagée. (PESAVENTO, 2005)

Les écrits de cet auteur qui a vécu au début du XX^{ème} siècle, surtout ceux qui ont été réalisés lors de son dernier internement à l'Hôpital Psychiatrique National de Rio de Janeiro, au cours des mois de janvier et février 1920 (Diário do Hospício « Le Journal Intime de l'Hospice »), ont servi de source historique. En outre, la richesse de l'oeuvre complète de Lima Barreto inscrit le parcours de l'écrivain dans le Modernisme littéraire brésilien.

À cette époque, les textes de Lima Barreto ont toujours été confrontés à la réalité imposée par l'hôpital et par les représentations que la société et le milieu médical se faisaient de la folie. On a également remis en question, à partir de cette «sensibilité fine» de l'écrivain, les limites entre santé et maladie mentale, en confrontant cet imaginaire «intérieur» à l'aspect créateur de son oeuvre.

Les lettres et les écrits de Lima Barreto ont été examinés à partir de l'affirmation que "l'écriture du soi", qui est l'équivalent à des "écritures ordinaires" en France (FABRE, 1993), constitue une source privilégiée pour tisser le réseau de sensibilités qu'on peut trouver sur la folie et la société "carioca" (de Rio de Janeiro) à un moment historique - le tournant du siècle- où la ville est en pleine transformation et modernisation. Cette «marque de sensibilité» dans l'écriture de soi, constituante de l'intériorité d'un texte, peut être en relation avec les «traces créatrices», en formant une «oeuvre littéraire», connue du lecteur. Ces traces, qui sont dans l'acte d'écrire, peuvent avoir la capacité de transformer sa réalité personnelle ou sa sensibilité relative à la question de la folie, en travaillant sa connexion avec le monde et avec l'oeuvre d'art littéraire. L'écriture, comme un symbole, est révélatrice de tensions préexistantes, internes et externes, aux-

quelles elle va donner forme et consistance, selon des jeux où l'inconscient comme le conscient ont leur mot à dire. (BERTHELOT, 2003)

Les écrits de Lima Barreto sont, en général, dramatiques; ils expriment l'état d'une personne en souffrance psychologique profonde, ainsi que l'expérience de l'internement psychiatrique. On pourra dire la même chose dans la prochaine section sur les écrits de Nelligan.

Mais ils révèlent aussi, dans une certaine mesure, les représentations et les sensibilités sur la folie d'un moment historique, aussi bien celles que le "fou" a de lui-même et de sa situation.

Les "écritures de l'Hospice" de Barreto, en tant que genre particulier d'écriture du soi, possèdent donc des caractéristiques propres et, étant considérées comme «objet culturel», doivent être étudiées, comme source historique ou de mémoire, à travers des méthodologies spécifiques, pour que le chercheur entreprenne une analyse de qualité. Cependant, l'auteur exprime aussi dans son journal tout ce qu'il pense de la littérature et de son avenir au Brésil. Lima Barreto s'est toujours intéressé aux problèmes littéraires de son époque et ce, en dépit de sa folie.

Les images poétiques de sa littérature et ses pensées critiques sur l'hôpital, la folie et la psychiatrie constituent un matériel assez riche pour qu'on puisse le confronter à l'analyse du "sensible", ce qui apparaît dans l'imaginaire du malade, et qui constitue sa sensibilité (SANTOS, 2008).

Lors de son admission à l'Hospice, en 1920, qui fut la dernière hospitalisation de sa vie, Lima Barreto a passé d'une aile à autre de l'Hospice, s'arrêtant à "Calmeil", où il y avait une bibliothèque. En décrivant l'Hospice où il est resté pendant quelques mois, il devenait «poète». Ou bien c'était avec les yeux d'un écrivain (ou encore d'un poète) qu'il essayait de minimiser la douleur qu'il éprouvait. Il écrivait, mettant en lumière dans sa mémoire le temps où il se promenait dans les jardins de l'Hospice:

L'hospice est bien construit, ses salles sont lumineuses, ses

chambres spacieuses, ayant rapport à leur capacité et leur fonction, tout est bien aéré par l'air bleu de cette belle crique de Botafogo qui nous console de toute sa beauté inaltérable, quand on la voit légèrement ridée par la mer à travers les barreaux de l'asile, et à l'aube nous rappelant que nous ne savons plus rêver ... Là, un bateau de voiles légères pénètre sans violence à l'intérieur de la crique ... (BARRETO, 1954, p.32)

Comment peut-on comprendre cette relation établie entre une chambre à l'Hospice et la beauté de la lumière bleue de la crique de Botafogo à Rio de Janeiro? Il faut souligner que l'Hospice est vu sans cesse par lui comme une prison (les barreaux). Comment comprendre ce qui se passe dans l'âme sensible d'un écrivain? Quand il décrit ce «paysage», Lima est dans la section "Calmeil", où il avait demandé à être admis à cause de la bibliothèque, ce qui lui permettait de supporter l'hospitalisation. Dans ce passage de son oeuvre nous pouvons apercevoir que le symptôme (selon les médecins, manie de persécution – BARBOSA, 2002) s'est transformé en une stratégie d'écriture. (BERTHELOT, 2003)

En revanche, les souvenirs de l'hôpital psychiatrique en 1920, révèlent un homme accablé par l'alcool et par son sentiment d'infériorité morale et sociale. "Diário de Hospício" exprime cette «sensibilité de l'exclusion». Il s'agit d'un entretien accordé à un journal pendant l'hospitalisation, où il décrit l'Hospice pour la première fois comme une prison «comme n'importe quelle autre, avec des barreaux et des gardiens sévères qui nous permettent à peine d'aller à la fenêtre» (BARRETO, 1954, p. 58). La liberté est le plus grand bonheur de l'être humain, comme il le mentionne dans une autre partie de son Journal, et d'autre part la créativité humaine est son espoir. Il s'est juré de ne jamais revenir à l'asile, et c'est ce qui effectivement aura lieu. Il avait peur de mourir et avait l'habitude de dire qu'il ne reviendrait dans ce lieu s'il était mort. Le terme «cimetière des vivants» (le titre de son futur roman) est né au cours de cette dernière hospitalisation, après qu'il eût dit: «Je suis sûr que je ne vais pas y revenir

une troisième fois ou j'irai à Saint-Jean-Baptiste (le cimetière), qui est le plus proche » (BARRETO, 1954, p. 34).

En réfléchissant sur la folie, Lima a approfondi tout ce qu'il pensait de l'âme humaine et aussi tout ce qu'il a lu au long de sa vie. Il a laissé dans ces souvenirs l'un des documents les plus forts pour la défense du citoyen qui est le plus exclu socialement: le fou. La ténacité de son expérience s'est transformée en matière première pour sa littérature. Et en réfléchissant sur lui-même et sur sa relation avec la société où il vivait, il a été capable de critiquer les médecins, la psychiatrie et l'hôpital psychiatrique.

Je vais citer ses propres mots :

Toutes ces explications sur l'origine de la folie sont pour moi totalement puérides. Tout problème est à l'origine insoluble, et pourtant je ne voudrais pas apprécier uniquement son origine ou l'explication a été déterminée, mais qu'ils guérissent les formes les plus simples à la place. Jusqu'à présent, tout est en vain, tout a été connu, et les médecins mondains crient encore, dans les chambres en face de demoiselles très surprises montrant leurs cous et des bijoux brillants, que la science a le pouvoir. (BARRETO, 1954, p. 54)

Il disait de ses compagnons aliénés: « il y a plusieurs formes de folie et quelques-unes permettent aux patients d'avoir des moments de lucidité vraie et complète ». Son texte dénonce le système coercitif de l'État qui utilise la médecine et la science comme instruments d'intervention politique dans le but d'imposer l'ordre et de contrôler les individus. Il dit, assez amer : « Il s'agit d'une triste urgence que celles de l'homme d'être obligé de vivre avec ces gens-là ... il est préférable d'utiliser le mécanisme de l'époque médiévale: la réclusion » (BARRETO, 1954, p.72).

Lima nous rappelle d'autres sensibilités, en s'identifiant à d'autres textes et à d'autres écrivains. Il est proche de Dostoïevski, de Cervantès, chacun d'eux avec sa propre douleur et ses récits de prison, sans oublier

Dante et sa sensibilité esthétique. La littérature est toujours son refuge, le lieu où il se sent en sécurité, compris et protégé jusque dans l'âme. Peut-être à cause de cela, sa littérature est aussi pleine de problèmes personnels qui sont résolus par le texte. Elle peut quelquefois guérir sa folie. Il s'agit bien du processus de création en tant que moyen de guérison. Lima est devenu plus lucide à l'hôpital, il a augmenté sa capacité de sentir et de réfléchir sur sa maladie, sur ce qu'il était vraiment et ce qu'il voulait pour sa vie. Il a écrit : «Je suis fier d'avoir essayé de réaliser mon idéal, mais ça me dérange de ne pas avoir gagné d'argent ou d'avoir eu une position respectable. Je rêvais de Spinoza, mais je n'étais pas assez fort pour réaliser sa vie, j'ai rêvé de Dostoïevski, mais je n'ai pas eu son brouillard ». (BARRETO, 1954, p.80).

Son oeuvre est considérée par les canons littéraires brésiliens comme pré-moderniste. Mais on le trouve déjà un écrivain moderniste. (SANTOS, 2011) Le modernisme dans lequel l'écriture de Lima Barreto s'inscrit est le résultat d'un processus historique qui rassemble les traditions les plus diverses, des espaces, des temporalités, des acteurs et des configurations. Nous pouvons dire que Lima Barreto est « avant son temps », il est « en dehors de son temps », si l'on pense aux canons littéraires de l'époque. Mais il était contemporain de lui-même observant la société brésilienne de son temps, ainsi que la science médicale et la psychiatrie à Rio de Janeiro et de même les questions littéraires. Il écrit à ce sujet avec lucidité, tout étant reclus à l'hôpital. Et c'est là le paradoxe que nous pouvons trouver dans son travail de création et de sensibilité. (LAUPIES, 1998)

Ses personnages dévoilent un imaginaire et une mémoire centrés sur l'identité brésilienne dans un grand nombre de ses aspects paradoxaux. Lima, non seulement rejoint les classes inférieures, mais a aussi suivi leur mouvement. Critique de la République, il a rompu avec le nationalisme fier dénonçant l'hypocrisie républicaine qui a maintenu les privilèges

des familles aristocratiques et des forces armées. Dans sa production qui compte 17 volumes, il transmet à la fois la vie quotidienne et ses réflexions, s'identifiant toujours avec les déshérités, les marginaux et les gens ordinaires d'une façon générale. Il prenait la littérature très au sérieux et disait que «L'art et la littérature sont des choses très graves qui peuvent rendre fou». (BARRETO, 1961, p. 25).

Un autre écrivain brésilien (Monteiro Lobato) a observé: «L'écriture est l'enregistrement des réactions psychiques». Et il conclut : «L'écrivain est comme une antenne - sur laquelle repose la valeur de la littérature. Grâce à elle, les aspects de l'âme humaine d'un peuple sont mis en place ou tout au moins quelques moments de la vie de ce peuple». (LOBATO, 1948, p. 5)

Le langage direct et vigoureux de Lima se rapproche des blessures nationales dont nous ignorons la guérison, par exemple en critiquant l'Académie des Lettres Brésiliennes et le monde littéraire de son temps. Il considérait qu'il appartenait à la vie urbaine agitée, condamné par les artistes et la pensée littéraire de l'époque, dans un pays où la littérature n'était rien qu'«une suite de l'examen de portugais ». (BARRETO, 1961, p.38)

Nelligan

Émile Nelligan (1879-1941), l'un de poètes québécois les plus remarquables, a vécu la plupart de sa vie plongé dans sa folie. Mais ce n'est pas une folie comme celle des autres: c'était une folie productive, car il écrivait dans l'asile aussi.³ Mais différemment de Lima Barreto, qui a passé quelques mois dans deux hôpitaux psychiatriques à Rio de Janeiro, Nelligan a vécu quarante-deux ans dans des asiles canadiens/québécois.

On sait que le mythe créé porte toujours son propre mystère et que toute connaissance risque de le détruire. Mais en réfléchissant sur l'ima-

ginaire que la vie de Nelligan a lancé sur lui-même, on se rend compte de l'existence d'une richesse symbolique dans son oeuvre – malgré le tragique destin d'homme fou. Et il n'y a pas donc ce risque. Parce que sa folie et des années vécues dans des asiles furent très productives pour sa poésie, ce qui est attesté par notre recherche.

En revanche, on entend constamment dans ses poèmes le cri déchirant d'un coeur qui souffre d'une incontournable tristesse mais bouleversante de sincérité. (PINSONNEAULT, 1953)

A faire des vers sur riens
Le sort veut que je me dispose
Et pour les faire biens
Que rien se prête à quelque chose.
(Émile Nelligan, *Rien*, 1939/2006)

Le contexte de sa vie fut bien différent de celle de Lima Barreto, qui était petit-fils d'esclaves. D'autre part, Nelligan a subi le même préjugé parce qu'il était poète et écrivain.

Émile est né à Montréal, dans une réalité sociale bilingue et biculturelle : fils d'un immigrant irlandais, employé des postes canadiennes et d'une canadienne française, issue d'un milieu bourgeois. Il a reçu une éducation en rapport à la position sociale de ses parents, il a fréquenté les meilleures écoles montréalaises, bien qu'il se soit avéré être un élève médiocre. En revanche, sa mère a veillé à cultiver son goût précoce pour la musique et la poésie. Est-ce ceci qui a fait la différence dans sa vie?

À l'âge de dix-sept ans Émile a abandonné ses études et déclara ne vouloir se consacrer à rien d'autre qu'à la poésie. « Il tient parole puisqu'il rédige, en moins de trois ans – de 1896 à 1899 – les quelques deux cents poèmes qui formeront plus tard son oeuvre. » (BEAUDOIN, 1997, p.9) Son premier poème est paru en 1896 (mais encore signé d'un pseudonyme) et en 1897 est publié son premier sonnet signé Émile Nelligan, *Vieux Piano*. Lors de l'abandon du collège, il est devenu membre d'un

groupement de jeunes gens, l'École Littéraire de Montréal, où tous avaient un intérêt commun: l'art et la littérature.⁴

L'âme ne frémit plus chez ce vieil instrument ;
 Son couvercle baissé lui donne un aspect sombre ;
 Relégué du salon, il sommeille dans l'ombre
 Ce misanthrope aigri de son isolement.
 Je me souviens encor des nocturnes sans nombre
 Que me jouait ma mère, et je songe, en pleurant,
 À ces soirs d'autrefois - passés dans la pénombre,
 Quand Liszt se disait triste et Beethoven mourant.
 Ô vieux piano d'ébène, image de ma vie,
 Comme toi du bonheur ma pauvre âme est ravie,
 Il te manque une artiste, il me faut L'Idéal ;
 Et pourtant là tu dors, ma seule joie au monde,
 Qui donc fera renaître, ô détresse profonde,
 De ton clavier funèbre un concert triomphal ?
 (Émile Nelligan, *Vieux piano*, 1897, Fonds Luc Lacourcière, DAUL)

C'était en 1899 qu'il a écrit l'un du plus célèbres poèmes, *Le vaisseau d'or*, mais par l'ironie du destin c'était aussi l'année de sa première internation à l'asile Saint-Benoit-Joseph-Labre, à long Pointe, à l'âge de dix-neuf ans. Son père a été le responsable de cet internement, où on lisait le diagnostic de « dégénérescence mentale » sur la fiche d'admission. (BEAUDOIN, 1997, p.10) Mais les faits qui l'ont conduit à l'hospitalisation sont très controversés. On disait que Nelligan menait une vie de bohème, qu'il lisait et écrivait trop⁵. De son côté, son père trouvait que c'était un défi le choix de la langue maternelle (le français) comme sa langue d'écriture. Par ailleurs, la littérature n'était pas économiquement productive. « Le jour où David Nelligan fait interner son fils à l'asile (...) semble marquer l'aboutissement d'une crise domestique dont l'évolution a dû être assez longue.» (BEAUDOIN, 1997, p.21)

Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif:

Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues;
La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues
S'étalait à sa proue, au soleil excessif.

Mais il vint une nuit frapper le grand écueil
Dans l'Océan trompeur où chantait la Sirène,
Et le naufrage horrible inclina sa carène
Aux profondeurs du Gouffre, immuable cercueil.

Ce fut un Vaisseau d'Or, dont les flancs diaphanes
Révélaient des trésors que les marins profanes,
Dégout, Haine et Névrose, entre eux ont disputés.

Que reste-t-il de lui dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon coeur, navire déserté?
Hélas! Il a sombré dans l'abîme du Rêve!
(Émile Nelligan, *Le Vaisseau D'or*, 1899, Fonds Luc Lacourcière,
DAUL)

On sait qu'il n'existe aucun témoignage du déséquilibre d'Émile avant l'épisode de son internement, nous a dit Beaudoin (1997). Par contre, il y a des auteurs, comme Wyczynski (1999), qui situe un période de neurasthénie dans sa chronologie (juin-juillet 1899), oscillant entre la mélancolie et le désespoir, l'hallucination et le délire; « mais seraient-elles les véritables raisons du diagnostic de maladie mentale qui met un terme à la carrière littéraire d'Émile »? (BEAUDOIN, 1997, p. 21). Il y avait aussi la « vie de bohème », « les nuits blanches passées à courtiser les Muses », les écritures de divers poèmes (Les corbeaux, Le Tombeau de Charles Baudelaire, par exemple).

Il faut aussi relever le caractère subit et irréversible de la maladie. Comment l'expliquer? Cette folie se comprend peut-être par une toute petite phrase de Léon Guérin, plus révélatrice que l'énorme dossier médical de Nelligan : *Il n'y a pas de carrière pour le poète*

au Canada, et il serait cruel de nourrir vos illusions à ce sujet. Dans ce texte qui a pour titre Notre mouvement intellectuel, l'auteur met en garde les jeunes littérateurs du début du XXème contre les espoirs démesurés de gloire littéraire qu'ils pourraient avoir. Henry Desjardins, l'un des compagnons de bohème de Nelligan, écrivait en 1899, peut-être pour faire amende honorable: *La littérature n'est qu'un moyen intelligent d'occuper des loisirs, ce n'est pas un métier...* David Nelligan ne devait pas penser autrement. »? (BEAUDOIN, 1997, p. 21-22).

Le plus grand secret a entouré cet internement, disait Beaudoin. Bien plus que l'abus de l'autorité paternelle, c'était le discours social qui a condamné le jeune talent exclusivement tourné vers les valeurs symboliques au détriment du progrès matériel. Mais malgré la perplexité de tous les amis et après quelques années, l'oeuvre de Nelligan a eu peu à peu sa notoriété. A cause de son amitié avec Louis Dantin et de son appartenance à l'École littéraire de Montréal (où il a déclamé ses poèmes en 1898 et en 1899, un peu avant son enfermement), quelques publications sont parues au Canada et ensuite en France, en Belgique et à partir de 1930 Nelligan recevait à l'hôpital des visiteurs – des étudiants et des admirateurs – à qui il récitait ses poèmes. (BEAUDOIN, 1997, p.12)

Les poèmes de Nelligan sont comparables à ceux de Baudelaire, Verlaine, Edgar Allan Poe. Il sont faits de vers d'inspiration classique, romantique, symboliste, fantastique et décadente. Quant à leurs contenus, on trouve les dominantes sentimentales de l'angoisse et le désespoir le plus sombre. Mais on voit aussi dans des écrits d'avant l'asile et de durant l'enfermement, d'autres choses symboliquement représentées, « entre l'univers maternel de l'enfance et les sombres visions de la névrose, le réseau thématique nelliganien embrasse les sujets éternels de toute poésie : l'amour, la fuite du temps, l'art, la folie, le crime et la mort. » (BEAUDOIN, 1997, p.83) Et en outre, d'autres motifs thématiques sont révélés,

comme son entourage et la vie familiale, les animaux, la nature, la ville de Montréal.

Gondolar! Gondolar!
Tu n'es plus sur le chemin très tard.
On assassina l'pauvre idiot,
On l'écrasa sous un chariot,
Et puis l'chien après
l'idiot.
On leur fit un grand, grand trou là.
Dies Irae, Dies illa.
À genoux devant ce trou-là!
(Émile Nelligan, *Le Fou*, 1939/2006)

On a ici, à nouveau, les symptômes de la folie qui sont devenus symboles et, par conséquent, une stratégie pour l'écriture poétique. (BERTHOLET, 2003)

Pendant l'hospitalisation, Nelligan continua toujours à s'intéresser à la poésie et réécrit des vers au bénéfice de ses visiteurs et du personnel médical. Il a produit des carnets, dont huit sont connus à ce jour et aujourd'hui l'un d'entre eux (*Les Tristesses* – Carnet d'Émile Nelligan de 1929) a été classé comme Bien Historique du Québec le 8 novembre 2007, par la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, et se trouve aux Archives Nationales du Québec. ⁶

Nelligan continua à écrire, soit des poèmes, soit des transcriptions d'autres poètes, soit des lettres. Et comme n'importe qui d'autre il voulait sortir de l'Hôpital, comme démontre le poème suivant:

Cécile était en blanc, comme aux tableaux illustres
Où la Sainte se voit, un nimbe autour du chef.
Ils étaient au fauteuil Dieu, Marie et Joseph ;
Et j'entendis cela debout près des balustres.

Soudain au flamboiement mystique des grands lustres,
Eclata l'harmonie étrange, au rythme bref,

Que la harpe brodait de sons en relief...
Musiques de la terre, ah ! taisez vos voix rustres !...

Je ne veux plus pécher, je ne veux plus jouir,
Car la sainte m'a dit que pour encor l'ouïr,
Il me fallait vaquer à mon salut sur terre.

Et je veux retourner au prochain récital
Qu'elle me doit donner au pays planétaire,
Quand les anges m'auront sorti de l'hôpital.

(Émile Nelligan, *Rêve d'une nuit d'hôpital*, 1939/2006)

On peut dire avec PINSONNEAULT (1953, p.203) que “quelles que soient les influences qui aient marqué l'oeuvre inachevée du poète et quels que soient les liens qui le rattachent à des poétiques aujourd'hui démodées”, son oeuvre demeure encore palpante d'émotion, de jeunesse et de rêve.

Les deux – en guise de conclusion

Ces écritures, réalisées dans les moments de crise psychique, dans les moments de l'exclusion, ne se réfèrent pas à des maladies. Nous essayons de considérer leurs écrits comme des traces de sensibilités (PESAVENTO, 2007) et non pas comme un fait pathologique. Seraient-elles des “écritures de l'intime” au sens que DOLCE (2012) donne à ce terme en parlant des individus contemporains ? “Dans cette ‘ère de la sensation vraie’, l'intime trouve ses fondements dans les conséquences d'une série de forces qui auraient engendré, chez l'individu, une mutation importante de sa vision du monde”. DOLCE, 2012, p.41)

On dit que l'oeuvre de Lima Barreto et celle de Nelligan, en tant que littérature, nous amènent au-delà de leurs folies. On pense que l'artiste naît potentiellement artiste. En dépit de son milieu. Ils sont venus de différentes couches sociales de leurs pays respectifs, ont eu des différentes opportuni-

tés, mais tous les deux ont étudié ce qui les concernait, tous les deux ont eu le goût de la littérature et tous les deux sont devenus fous durant leurs vies.

Les deux écrivains ont eu quelques-uns de leurs travaux littéraires publiés pendant leur vie, mais n'ont pas eu la reconnaissance qu'ils méritaient. À un certain moment de leurs vies, les deux ont été considérés comme écrivains maudits.

L'oeuvre de Lima Barreto a été découverte à peine 30 ans après sa mort, lorsque Francisco de Assis Barbosa, désormais son biographe, a publié en 1952 la première biographie sur lui, et après, en 1956 chez l'éditeur Brasiliense, a publié l'ensemble de son oeuvre (les oeuvres complètes). Pendant sa vie, quelques extraits de ses romans et des contes sont parus dans des publications périodiques à Rio (hebdomadaires, journaux et revues). C'est tout.

La même chose est arrivée par rapport à l'oeuvre complète de Nelligan, qui est restée aussi longtemps dans l'ombre et ses carnets d'asile n'ayant été publiés qu'après sa mort. « L'oeuvre et la vie du poète, au moment de sa mort, le 18 novembre 1941, étaient depuis longtemps passés dans la légende. » (GERVAIS, 2006, p.21) La première publication de poèmes choisis est parue en 1904, sous le titre *Émile Nelligan et son oeuvre*, organisée par Louis Dantin et publiée par la mère du poète et Charles Gill. Il s'agissait de poèmes écrits avant l'internement en 1899 et une préface avec l'étude détaillée sur le poète publié par Dantin en 1902. Selon Beaudoin (1997, p.12) c'est juste à partir de ce moment que la réputation de Nelligan est connue par le public lettré allant jusqu'au Canada et en Europe.

On doit penser cette source pour l'histoire culturelle à travers de nouveaux paramètres, c'est-à-dire, d'après le statut de la création littéraire - une forme très spéciale de présence qui s'impose à l'imaginaire de celui qui écrit. Les textes ont un rapport avec les histoires de vie de leurs

auteurs à l'occasion de l'écriture. À partir de ces «marques de sensibilité», de ces marques sensibles, subjectives, qui sont présentes dans la matérialité du texte, la littérature est devenue un type spécial de source, où l'on cherche à comprendre les sensibilités qui sont entre les lignes de l'histoire. Car elle peut avoir le rôle de dialoguer avec son époque, avec le temps de son écriture, en étant utilisée par des historiens pour donner existence à ce qui n'est pas clairement visible, lisible, dans les documents habituels. (SANTOS, 2008)

Les sensibilités de ces «malades» et écrivains à travers ces brefs exemples sont mises en contraste avec les pratiques institutionnelles de l'exclusion – y compris avec la complexe systématisation du savoir-faire médical et ses compliqués paramètres de classification. D'où on peut se demander pourquoi la psychiatrie homogénéise les comportements humains dans le cadre de théories chaque fois plus complexes lesquelles servent à exclure la spécificité de chaque histoire de vie? Ces théories ne voient pas l'intelligence ni les sensibilités des patients, mais ce qu'elles appellent le délire - ces «éclats de pensée», comme le disait Lima Barreto - qui, dans leurs concepts, change cette même intelligence. (SANTOS, 2006)

Les oeuvres de Barreto et Nelligan récupèrent aussi plusieurs discussions, internes et externes à la psychiatrie de cette époque, de même que les auteurs ont construit, depuis l'intérieur de leurs délires, une vision propre sur la folie. Ce sont des témoignages d'une sensibilité unique et poignante, à une époque (fin du XIXème) où les personnes voulaient voir tous les « écrivains maudits » enfermés dans un asile.

En outre, Lima Barreto a aussi réfléchi sur la littérature et son époque. En suivant la pensée de l'historienne brésilienne Monica Velloso (VELLOSO, SANTOS, 2011), on dit que l'oeuvre de Lima Barreto partage des valeurs symbolistes en partant de l'art comme critique radicale de la culture. Cependant, elle dialogue avec les valeurs du romantisme

dans l'intégration au paysage et dans la croyance d'une littérature spontanée venant des classes populaires. La capacité de fixer des idées à partir de différentes perspectives, en les transformant en fiction critique de son temps, attentive au contexte international d'idées, fournit au travail de Lima Barreto une place particulière dans le modernisme brésilien. Partagé par les tensions entre les racines africaines et l'héritage européen du patrimoine intellectuel, sensible et intelligible, l'auteur, par son travail créateur, a contribué à créer une nouvelle vision de l'artiste moderne. Il est devenu évident que les souvenirs de Lima, ainsi que son roman inachevé, ont été écrits en tenant compte de sa conscience de l'instant, sa place dans le monde social et culturel. En dépit de sa folie.

Nelligan, aussi, a réfléchi sur la littérature de son époque au Canada. Mais il n'a pas eu le temps de l'approfondir. Et sa sensibilité de poète a incliné quelques signes dans ses poèmes. Il y a quelques traces d'une réflexion poignante sur la vie elle-même. Il écrivait toujours. La littérature a été l'issue de l'abandon familial. En dépit de sa folie.

Références

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. RJ: José Olympio, 2002. 8 Ed.
- BARRETO, Lima. *Diário de Hospício*. SP: Brasiliense, 1954.
- BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- BEAUDOIN, Réjean. *Une étude des poésies d'Émile Nelligan*. Les éditions du Boréal, 1997.
- BERTHELOT, Francis. Symptôme, symbole et stratégie. In : BOULOU-MIÉ, Arlette (dir). *Écriture et maladie*, « du bon usage des maladies ». Paris : éditions Imago, 2003.

- BERTRAND, Jean-Pierre, TOONDER, Jeanette den, FRÉDÉRIC, Madeleine. *Écritures de l'intime dans la littérature francophone du Canada (1980-2005)*. Québec : Éditions Nota Bene, 2011.
- DOLCE, Nicoletta. *La porosité au monde*. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland. Québec : Éditions Nota Bene, 2012.
- FABRE, Daniel (dir.). *Écritures ordinaires*. Paris : POL/Centre Georges Pompidou, 1993.
- FONDS LUC LACOURCIÈRE, P178, Division des Archives de L'Université Laval. 2012 (Recherche locale) Répertoire numérique détaillé disponible sur: http://www.archives.ulaval.ca/fileadmin/documents/Documents/P178_Lacourciere_L_rep_num.pdf
- GERVAIS, André. Introduction. In : NELLIGAN, Émile. *Poèmes et textes d'asile (1904-1941)*. Oeuvres complètes II. Montréal: Bibliothèque québécoise, 2006 (Reimprimé en 2008). PP 11- 34.
- LAUPIES, Frédéric. *Leçon philosophique sur la sensibilité*. Paris: PUF, 1998.
- LOBATO, Monteiro. Na antevéspera. Vol. VI. *Obras completas – Primeira série*, Literatura Geral, 13 v., 2ª edição, São Paulo: editora Brasiliense Limitada, 1948.
- NELLIGAN, Émile. *Poèmes et textes d'asile (1904-1941)*. Oeuvres complètes II. Montréal: Bibliothèque québécoise, 2006 (Imprimé en 2008).
- NELLIGAN, Émile. *Poésies complètes 1896-1941*. Oeuvres complètes I. Montréal: éditions Fides, 1991. (Reimprimé en 2012)
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades*. Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Paris, CERMA, (5), 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades e escritas da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy, LANGUE, Frédérique (orgs). *Sensibilidades na História: Memórias singulares e Identidades urbanas*. Porto Ale-

gre, Ed. da UFRGS, 2007.

PINSONNEAULT, Jean-Paul. *Poésies complètes d'Émile Nelligan*. Études critiques – Lectures. Montréal. Janvier, 1953. Pp199-208. Fonds Luc Lacourcière (P178/E5), Division des archives – Université Laval. Recherche en octobre-2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34.

2005.

SANTOS, N. M. W. Sensibilidade da exclusão e loucura na literatura-memória de Lima Barreto. *Caravelle* (Toulouse), v. 86, p. 71-86, 2006.

SANTOS, Nádía Maria Weber. « Lima Barreto muito além dos cânones », in *Dossier thématique : Brésil, questions sur le modernisme*. (c) *Artelogie*, n° 1, 2011. Paris. [online]

SANTOS, Nádía Maria Weber. *Narrativas da loucura e Histórias de sensibilidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

VELLOSO, Monica Pimenta, SANTOS, Nádía Maria Weber. *Marginalized memories, literature and transgression in Brazilian modernism*. Texto escrito para apresentação no Congresso Nacional do ISCH em Oslo, 2011. Não publicado.

WYCZYNSKI, Paul. *Émile Nelligan – Biographie*. Montréal: Bibliothèque québécoise, 1999.

WYCZYNSKI, Paul. Études d'auteurs canadiens – Émile Nelligan. *Nouvelle Série*. Lectures, Montréal. Vol. 6, n° 2, octobre, 1959. Fonds Luc Lacourcière (P178/E5), Division des archives – Université Laval. Recherche en octobre-2012.

(Endnotes)

- 1 On tient à préciser que de nombreux ouvrages consultés ici, qui ont des dates antérieures à 2000 et les plus anciennes, sont sources de recherche, soit sur Lima Barreto (recherche depuis 2001), dont les œuvres complètes n'ont jamais été réimprimées, soit sur Émile Nelligan (recherche depuis 2012), dont les articles mentionnés ont été trouvés dans les archives de documents. On n'a pas trouvé jusqu'au moment d'historiens canadiens contemporains qui travaillent sur la vie et l'œuvre de ce grand poète québécois, et une grande partie de la matière utilisée ici a été trouvée dans l'Archive de folklore et d'ethnologie de l'Université Laval.
- 2 Les œuvres de Lima Barreto ont été publiées comme Oeuvres Complètes (17 volumes) par l'Editora Brasiliense en 1956. Les textes ont été choisis et organisés sous la direction de Francisco de Assis Barbosa, avec le partenariat de Antonio Houaiss et M. Cavalcanti Proença. Chacune est précédée par une préface signée par les auteurs suivants: Francisco de Assis Barbosa (volume I – Romance: Recordações do escrívão Isaías Caminha), M. Oliveira Lima (volume II – Romance: Triste fim de Policarpo Quaresma), João Ribeiro (volume III – Romance: Numa e Ninfa), Alceu Amoroso Lima, pseudônime de Tristão de Ataíde (volume IV – Romance: Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá), Sérgio Buarque de Holanda (volume V – Romance: Clara dos Anjos), Lúcia Miguel Pereira (volume VI – Contos: Histórias e sonhos), Osmar Pimentel (volume VII – Sátira: Os Bruzundangas), Olívio Montenegro (volume VIII – Sátira: Coisas do reino de Jambón), Astrojildo Pereira (volume IX – Artigos: Bagatelas), Jackson de Figueiredo (volume X – Artigos e crônicas: Feiras e mafuás), Antonio Houaiss (volume XI - Artigos e crônicas: Vida urbana), Agripino Grieco (volume XII - Artigos e crônicas: Marginália), M. Cavalcanti Proença (volume XIII – Crítica: Impressões de leitura), Gilberto Freyre (volume XIV – Memórias: Diário Íntimo), Eugênio Gomes (volume XV – Memórias: Cemitério dos Vivos, que inclui Diário de Hospício), Antonio Noronha dos Santos (volume XVI – Correspondência: tomo I) e B. Quadros, pseudônime de Antônio Noronha dos Santos (volume XVII - Correspondência: tomo II). C'était aussi Francisco de Assis Barbosa qui a fait la première et la plus importante biographie de Lima Barreto, publiée par la même maison d'édition, en 1952.
- 3 La première approche de l'œuvre et la vie de Nelligan a été réalisée pendant la période de ma bourse BCS (Bourse de complément de spécialisation), accordée par le CIEC (Conseil International d'études canadiennes), en septembre/octobre 2012, dans l'Université Laval/Québec. En ce moment, en faisant des recherches dans les Archives de Folklore et d'ethnologie et dans le Division des Archives de l'Université Laval, j'ai trouvé les Fonds Luc Lacourcière, où il y avait beaucoup de matériel sur Nelligan (Fond Luc Lacourcière P178/E5), y compris quelques manuscrits dans la période d'asile. En même temps, mon intérêt sur cet homme remarquable et son oeuvre a augmenté et des recherches bibliographiques ont été également réalisées. <http://rdaq.banq.qc.ca/recherche/index.html> Je remercie également au personnel de la Division des Archives de l'Université Laval, au nom de Audray Gaulin, qui m'ont aidé à retrouver cet assez riche matériel de recherche.
- 4 À ce moment-là il est important de dire que Lima Barreto a passé par un processus semblable, lorsqu'il a laissé la faculté de génie et se dédia à la Littérature – sauf la période où il a travaillé comme copiste (*amanuense*, en portugais), dans la Marine à Rio de Janeiro. Il avait besoin de travailler pour soutenir sa famille, y compris son vieux père qui à cette époque est devenu fou et totalement dépendant d'Afonso Henriques, son fils. En rapport à Nelligan c'est une diffé-

rence très importante, parce que ce dernier n'a jamais travaillé dans un emploi salarié.

- 5 Dans ma thèse de doctorat, soutenue en 2005 à l'UFRGS (Porto Alegre, Brésil), j'ai travaillé sur un ensemble de lettres que j'ai trouvé dans un rapport médical de l'Hôpital Psychiatrique São Pedro, de 1937. Ces missives ont été écrites par un jeune homme (TR) à l'âge de 34 ans, dans l'asile, où il a été amené par son père. Dans la fiche d'admission on pouvait lire ce que son père a répondu au médecin lors de l'entrée: TR est devenu fou parce qu'il lisait et il écrivait trop. TR dépensait tous les jours en lisant des journaux ainsi comme en écrivant autour de ses bords; mais aussi TR lisait philosophie, psychanalyse, économie, religion, etc. J'ai fait de ces lettres et aussi de la vie de TR mon sujet de recherche et j'ai découvert quelques ans plus tard qu'il s'est suicidé un an après la sortie de l'hôpital. SANTOS (2008), SANTOS, AZEVEDO (2009).
- 6 "Ces manuscrits prennent la forme d'agendas, de cahiers de notes médicales ou de petits calepins. Les Tristesses est l'un de ces huit carnets d'hôpital de Nelligan. Il a été rédigé entre le 11 janvier et le 31 décembre 1929. Le document consiste en un agenda commercial Daily Reminder de 342 pages, dont la couverture bleue est toilée, dans lequel Nelligan a écrit au crayon de plomb. Il y a retranscrit plusieurs de ses poèmes avec certaines variantes, dont Soir d'hiver, Le Vaisseau d'Or, Le Tombeau de la négresse et Tarentelle d'automne. Le carnet contient aussi des poèmes de ses maîtres à penser. On y trouve également des réflexions de l'auteur sur son quotidien, trois dessins, un texte décrivant les activités de son père et le quartier où il vécut, sept pages de mémorandums et 14 pages de publicités annotées. C'est le plus ancien et le plus volumineux des carnets d'hôpital du poète." Les Tristesses – Carnet d'Émile Nelligan de 1929 – ont été classé comme Bien Historique du Québec le 8 novembre 2007 par la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. On trouve cette description sur: <http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/patrimoine/carnet-nelligan.pdf> Accès le 02/05/2013.

