

André Brochu

QUELQUES ROMANCIERS DU MOI DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DES ANNÉES 1950

Les romanciers dont je parlerai appartiennent tous, ou presque, à la génération de Saint-Denys Garneau, qui est né en 1912 et qui est l'auteur d'une des plus grandes œuvres poétiques de la littérature québécoise. Cette génération est aussi celle de la revue *La Relève*, qu'on peut considérer comme la première revue de réflexion et de littérature de la modernité québécoise. Elle était le fait d'un collectif d'intellectuels issus de la ville, et elle promouvait une dimension culturelle nouvelle, celle de l'intériorité ou du moi, dans le sillage du personnalisme français.

Un essayiste qui était jésuite, Ernest Gagnon, a problématisé l'intériorité de façon fort intéressante dans un essai intitulé *L'Homme d'ici* (qui paraît en 1952). Il y oppose, de façon toute dualiste, l'homme *de là* qui correspond à l'extraverti tourné vers le monde, à l'homme *d'ici*, penché sur son mystère intime. Ce dualisme est très présent dans la littérature québécoise du passé, et notamment dans la génération de Saint-Denys Garneau qui, lui-même, ne cesse d'opposer l'univers extraverti de l'enfance à celui, introspectif, du poète adulte.

Voyons comment quelques romanciers – Robert Charbonneau, Robert Élie, Françoise Loranger et André Langevin (ce dernier, né en 1927, est d'une génération ultérieure, celle de l'Hexagone) – abordent la problématique de l'intériorité.

Robert Charbonneau, par l'ensemble de son œuvre, appartient à la littérature des années 1950, mais il publie son premier roman dès 1941, à 30 ans. *Ils posséderont la terre* est l'un des livres des plus maladroits qui soient, mais il inaugure la tradition du roman de l'intériorité dans la littérature québécoise. On peut y lire le déchirement entre deux tentations, celle de l'intérieur et celle de l'extérieur, mais aucune médiation, si tenue soit-elle, n'existe entre les deux. Je parle, du moins, de Charbonneau romancier. L'essayiste, auteur de *Connaissance du personnage*, entrevoit sans doute, lui, des solutions à la contradiction dualiste que l'auteur de fiction est incapable de mettre en œuvre.

Ils posséderont la terre comporte une opposition thématique infranchissable, qui se reflète bien dans la formule narrative. Un long « Prologue », écrit à la première personne, nous fait entrer à moitié dans la confidence des tourments d'André adolescent. On a l'impression que l'auteur cache autant de choses qu'il en montre, d'où le découpsu d'un soliloque qui nous mène jusqu'à la fin de l'adolescence comme il nous mène à sa propre fin en tant que monologue — après quoi,

le discours du moi n'est plus possible. Chez Charbonneau c'est tout un, d'être un Moi et d'être adolescent. L'adulte, que sera André dans le reste du roman, est un homme d'action qui poursuit des fins extérieures à lui-même, un « homme *de là* », dirait Ernest Gagnon, un II. Il est tellement *là* qu'il n'est même plus au centre de la narration, laquelle est maintenant devenue l'affaire de son ami, Edward Wilding, apparu vers la fin du « Prologue ». Ce Wilding ressemble beaucoup à l'André incertain que nous présentait le « Prologue » avant qu'il ne devienne un homme (sûr de lui), et c'est étonnant puisque, dans le « Prologue », c'est Wilding qui faisait figure d'être déluré et sûr de lui. En somme, André et Wilding sont des moitiés de personnage, ils sont les doubles l'un de l'autre, et ils sont incapables de dépasser l'opposition qui les constitue arbitrairement tantôt comme hommes *d'ici* (introvertis), tantôt comme hommes *de là* (extravertis).

En somme, pour Charbonneau, on sort de la subjectivité qui est l'apanage de l'adolescent pour accéder à la maturité, platement synonyme d'objectivité ; l'homme d'action n'est que le contraire du moi sensible qu'il a déjà été, et non le résultat d'un dépassement de l'opposition. Toutefois, la démarche peut être la symétrique de celle-là, et l'adulte est alors en régression vers une attitude infantile, ce qui est le cas de Wilding.

Robert Élie, au cours des années cinquante, va donner au conflit du moi et du monde une solution inexistante chez Charbonneau. Sa maturité, à laquelle Charbonneau n'a évidemment pas atteint dans ses premières œuvres, lui permet de concevoir une médiation entre subjectivité et objectivité. Le primat est tout de même accordé à la subjectivité, c'est-à-dire à l'intériorité ténébreuse, que Élie conçoit comme essentiellement douloureuse, à la façon d'un Saint-Denys Garneau.

Dans son premier roman, *la Fin des songes* (1950), Élie raconte surtout l'histoire d'un personnage appelé Marcel, à la troisième puis à la première personne. Comme l'auteur des *Solitudes* (Saint-Denys Garneau), Marcel est un grand déprimé, digne frère de ces « professeurs de désespoir » dont nous entretient Nancy Huston dans un récent ouvrage, et il est affecté d'états inquiétants de dédoublement. Peu à peu, il s'abstrait de son entourage et se condamne à l'impasse, une mauvaise passion aidant. Louise, la jeune sœur de sa femme, le rejette et il se suicide. Cet homme *d'ici*, qui affronte péniblement sa damnation intérieure, est un personnage sans grâce et sans *la* grâce ; car, pour les écrivains de *la Relève*, la grâce n'est possible que dans le dépassement de la douleur, elle est la médiation salvatrice à laquelle seule la mort à soi-même peut donner accès. Cette démarche est esquissée à propos de Bernard, l'ami de Marcel. Bernard est un « homme *de là* » qui évolue avec aisance dans la vie et qui est, comme les adultes de Charbonneau, un homme d'action. La politique l'intéresse, même si cette voie est encombrée d'obligations qui heurtent son sens moral. Le suicide de son ami et beau-frère, resté hypersensible comme un adolescent, lui ouvre les yeux et lui fait découvrir le nécessaire approfondissement de son rapport au monde et aux êtres. Le suicide

de l'homme *d'ici* devient ainsi l'équivalent d'un sacrifice qui permet à l'homme *de là* de rentrer en lui-même et d'inventer une voie de synthèse entre le monde et le moi, bref de devenir l'homme total.

C'est donc par personne interposée que l'homme *de là* fait son apprentissage de la douleur, du désespoir et de leur dépassement salvateur. En lisant le journal de Marcel, dont la rédaction s'arrête quelques instants seulement avant son suicide, Bernard ouvre les yeux sur une réalité qu'il a négligée et que son ami a vécue, pour ainsi dire, à sa place et à la place de tous les hommes *de là*, de tous ceux qui vivent à la surface de leur être. Bernard réalise donc en lui-même la synthèse entre intériorité et extériorité, mais il est un personnage secondaire, si important soit-il, et le cheminement vers le dépassement de la contradiction aurait été plus convaincant s'il avait été réalisé par Marcel, que sa qualité d'homme *d'ici* place au centre du récit.

On peut maintenant se tourner vers une œuvre narrative qui accède elle aussi à la totalité, mais en assumant pleinement la contradiction entre intériorité et extériorité selon la voie indiquée par Robert Élie mais non pleinement réalisée par lui. Le texte dont je parle est d'ailleurs antérieur d'un an à celui d'Élie et procède donc d'une inspiration parallèle. Il s'agit du beau roman de Françoise Loranger intitulé *Mathieu*. Née en 1913, Françoise Loranger appartient à la génération de Saint-Denys Garneau, mais non au réseau de *la Relève*.

L'intérêt de *Mathieu* (1949) tient d'abord à ses qualités proprement littéraires. Non pas, sans doute, à la recherche de style comme c'est le cas, par exemple, chez Robert Charbonneau (encore que le style de Charbonneau s'accompagne de maladresses et de fautes d'écriture), mais plutôt à l'intrigue, qui est habilement charpentée. La romancière traite de façon innovatrice, dans le cadre de la littérature québécoise d'alors, un sujet d'ordre essentiellement psychologique. Elle aborde avec une finesse et une intuition toutes féminines la complexité d'une personnalité masculine, et conçoit, pour la résolution des contradictions auxquelles le personnage est en butte, une solution très élaborée qui, si l'on en croit Nancy Huston dans son essai récent intitulé *Les Professeurs de désespoir* (2004), serait beaucoup plus à la portée de l'imaginaire féminin que de l'imaginaire masculin. Voyons de quoi il retourne.

Les catégories que j'ai empruntées au père Gagnon sont tout à fait appropriées pour décrire ce qui se passe dans l'univers passablement sulfureux de *Mathieu*. Celui-ci, qui a vingt-cinq ans, vit sous la coupe d'une mère détraquée, qui ne s'est pas remise du départ de son mari, le beau Jules Normand, après trois ans de mariage. Elle a fait de *Mathieu* son souffre-douleur et s'acharne à le convaincre de sa laideur et de sa vocation de raté. Aussi *Mathieu*, avec les jeunes gens de son âge, se comporte-t-il en paria. Il voit tout en noir et se fait volontiers le dénigreur de tout. Le fait est que la société où il est amené à évoluer sans lui appartenir vraiment est la riche famille des Beaulieu, qui lui apparaît comme l'exemple même de la vie superficielle, bref de ce qu'on pourrait appeler les êtres *de là* (par référence

à l'homme *de là* dont parle Gagnon). Et s'il est un homme *d'ici*, torturé, désespéré, tapi au creux de son ressentiment, aussi névrosé que le sera le Marcel de Robert Élie, mais sensible aux valeurs de culture et de beauté qui échappent aux êtres *de là*, c'est bien Mathieu, dont la sensibilité très riche est empêchée de s'épanouir.

Ce qui est bien remarquable dans ce livre, c'est que Mathieu, contrairement à Marcel qui se suicidera, va s'en tirer, grâce notamment à la présence autour de lui de quelques êtres supérieurs qui l'aideront à conjurer ses démons intérieurs. Cela suppose que, à côté des êtres *de là* (les profiteurs, sur le plan social) et des êtres *d'ici* (essentiellement Mathieu), il y ait une place pour ce que j'appellerai l'homme ou l'être total, capable de s'affirmer en société et néanmoins doté d'une sensibilité et d'une conscience de soi et des autres comparables à celles de l'homme *d'ici*.

Ce que Marcel, dans *La Fin des songes*, ne réussira pas, à savoir sortir de son malheur et faire la synthèse entre intériorité et vie en société, Mathieu le réussit grâce à un recours au corps qui lui sauve littéralement la vie. Toute son existence d'homme *d'ici* était fondée sur une négation du corps, qui ne faisait qu'entériner la condamnation portée par sa mère contre un physique dans lequel elle ne voulait pas retrouver de trace de ce beau Jules, le père, qui l'avait abandonnée. À la suite d'une expérience où il craint de trouver la mort, Mathieu découvre en lui, qui songeait justement à se suicider, son attachement fondamental à la vie. Et l'on peut dire que cette couche profonde de l'être de Mathieu, plus profonde encore que les sédiments de malheur qui s'accumulent en lui, forment un troisième niveau de l'être. Il y a, à la surface, l'être voué à la convention sociale, la part de l'homme *de là*, que Mathieu s'emploie continuellement à saboter. Il y a ensuite l'être intérieur, l'homme *d'ici*, auquel correspond Mathieu tel que nous le connaissons au début du roman, et qui ne sera vraiment dépassé que vers la fin. Cet être intérieur correspond à la dimension d'individu, telle que la génération de Saint-Denys Garneau la découvre. Et enfin, il y a ce qu'on pourrait appeler la strate de l'homme total ou encore celle du *sujet*, que Mathieu découvre au plus profond de lui-même et dans une relation essentielle avec le corps. Pourquoi faire de l'homme total un synonyme de *sujet* ? Il faut se reporter ici à la distinction que propose le philosophe français Alain Renaut, dans *L'Ère de l'individu*, entre l'individu qui est le moi fermé sur lui-même, telle la monade de Leibniz (// homme *d'ici*), et le sujet qui est le moi ouvert à une intersubjectivité qui, en fait, le constitue (//homme total).

C'est avec l'aide tacite, non contraignante de « sujets » semblables à lui (ou à ce qu'il est en train de devenir) que Mathieu opère sa conversion à la vie. L'un d'eux est la femme qu'il aime, Danielle, en qui se confondent une sensibilité digne de l'être *d'ici* et un goût du bonheur enraciné dans son corps même. Un autre est son parrain, Étienne Beaulieu, qui rappelle beaucoup la discrète providence humaine qui veille sur le destin de Wilhelm Meister dans le roman de Goethe. Du reste, *Mathieu* est un roman d'apprentissage au plein sens du mot, qui nous fait assister à la transformation par lui-même d'un être voué au malheur en homme pleinement maître de lui-même et de son destin. Un troisième être supérieur ou homme total

va guider Mathieu dans son action : Émile Rochat, un Suisse qui dirige le Camp des athlètes, dans les Laurentides, un véritable maître qui aide le jeune homme à se bâtir un corps.

Certes, plusieurs lecteurs se sont étonnés de l'allure que prenait le livre dans sa troisième et dernière partie. Le salut par la santé physique, par le corps, même si des valeurs proprement spirituelles se trouvent rejointes à travers la discipline athlétique, a pu sembler un aplatissement du sens par rapport aux séduisantes sirènes du désespoir associées à l'homme *d'ici*. Et il est vrai que l'athlète peut n'être qu'un homme *de là*, tout de surface, une mécanique corporelle sans individualité. Ce n'est évidemment pas le cas de Mathieu.

Nancy Huston, qui a démonté la rhétorique du désespoir à l'œuvre dans de nombreux écrits de la modernité, de Schopenhauer à nos jours, prétend que la femme peut, mieux que l'homme, réagir contre une telle problématique car elle a davantage le sens des réalités, notamment grâce à la maternité, à l'éducation des enfants et à tous ces soins très concrets que commande la vie quotidienne. Et ce n'est pas un hasard, me semble-t-il, si le roman québécois des années 1950 (*Mathieu* paraît en 1949, très précisément) qui présente l'un des personnages les plus complexes et les plus riches de l'homme *d'ici*, mais aussi l'image la plus articulée, la plus consistante de l'homme total, soit l'œuvre d'une femme. C'est une même réaction de santé qu'on trouve à l'œuvre, à un demi-siècle d'intervalle, chez Françoise Loranger et chez Nancy Huston, et une même façon de mettre à distance les conventions intellectuelles pétries de fantasmes masculins. Robert Élie n'a pas trouvé mieux que de faire accéder à la dignité d'homme total un homme *de là*, Bernard, qui vit par procuration la mort de Marcel, l'homme *d'ici* ; mais c'est ce dernier qui aurait dû être sauvé, et c'est bien l'homme *d'ici* que sauve Françoise Loranger, dans une opération romanesque qui n'a pas d'équivalent à son époque.

André Langevin, pour finir, termine aussi son premier roman, *Évadé de la nuit* (1951), par le suicide du personnage principal, et son deuxième roman, *Poussière sur la ville* (1953), aboutit au suicide de Madeleine, l'épouse infidèle et très aimée du narrateur. Cette succession permet de voir se dissocier le discours du tourment, qui est le discours intérieur, de la sanction du tourment, et Alain Dubois qui est un homme *d'ici* assume finalement la position de l'homme *de là*, du médecin dévoué ; ou plutôt, il devient l'homme total, en cela semblable à Mathieu, mais un peu par procuration, comme le Bernard de Robert Élie. La mort de Madeleine aura constitué le sacrifice qui le met à la hauteur de son destin, tout comme la mort de Marcel fait de Bernard un homme nouveau.

On voit donc la naissance du moi, dans la littérature québécoise de la première moitié du XX^e siècle, se produire d'abord par l'apparition d'une problématique de l'intériorité individuelle qui fait contraste avec la relation au monde objective, pratique, orientée vers l'action et la connaissance d'ensemble. L'opposition, à laquelle Ernest Gagnon donnera une formulation rigoureuse et suggestive, est d'abord fortement marquée et, pour ainsi dire, indépassable chez Saint-Denys-Garneau en

poésie et Robert Charbonneau pour le roman. Un certain dépassement s'esquisse ensuite chez le romancier Robert Élie, mais la percée hors de l'opposition figée a lieu, théoriquement chez l'essayiste Jean LeMoine, mais de façon beaucoup plus convaincante chez Anne Hébert en poésie, Françoise Loranger et André Langevin dans le domaine du roman. Ce groupe d'écrivains, auquel il faudrait en ajouter d'autres, a donné à la littérature du Québec une dimension jusque-là absente, celle de l'intériorité ténébreuse et de la profondeur affective, faite de sensation et de sentiment, qui est à l'origine de la modernité et qui conduira rapidement aux expérimentations du Nouveau Roman. Il est significatif de voir André Langevin, dans ses deux derniers romans, parus en 1972 et 1974, rompre avec la tradition classique qu'il avait jusque-là assumée pour mettre en œuvre des techniques narratives plus propres à circonscrire l'intériorité, non sans relation avec la réalité extérieure car, on le sait, le Nouveau Roman est d'abord, selon la formule célèbre, une « école du regard ». Ce discours moderne qui brouille la frontière du dedans et du dehors est sans doute particulièrement approprié à la réalité de l'homme total. Mais il appartient à une époque ultérieure, et il pose aussi à la littérature des problèmes nouveaux.