

Jacques Pelletier

UNE REPRÉSENTATION TOTALISANTE DE LA RÉALITÉ SOCIALE CONTEMPORAINE : SAISONS DE PIERRE GÉLINAS

Pierre Gélinas représente un cas singulier dans la littérature québécoise contemporaine aussi bien par sa trajectoire que par son œuvre aussi atypiques l'une que l'autre.

D'origine sociale modeste, orphelin de père tôt, il doit interrompre ses études précocement pour gagner sa vie. Il connaît une première carrière de journaliste qu'il entreprend, à 18 ans, à l'hebdomadaire *Le jour*, dirigé par Jean-Charles Harvey, où il est engagé comme chroniqueur artistique et littéraire en 1943. Cet emploi lui fournira l'occasion de fréquenter le milieu des arts visuels, et notamment le groupe des automatistes qui se fera connaître par la publication du *Refus global* en 1948. Il y fait aussi la connaissance de certains écrivains, dont Claude Gauvreau et Jacques Ferron. Il effectue une brève carrière à la section française du Service international de Radio Canada de 1943 à 1946, année où il devient membre du Parti communiste et s'engage dans le mouvement syndical.

Dans le Parti, Gélinas occupe rapidement des fonctions importantes, devenant responsable des questions culturelles, directeur du journal *Combat*, membre du Secrétariat politique jusqu'à son retrait, en 1956, suite à l'insurrection écrasée de Budapest et à la publication du rapport de Khrouchtchev sur les crimes de Staline. Durant cette période, il effectue en mission commandée de nombreux séjours à l'étranger, tant dans les pays démocratiques comme la France et l'Italie qu'en Europe de l'Est sous contrôle moscovite. C'est lors de ces voyages qu'il commence à s'interroger sur la nature réelle du régime soviétique, avant même la publication du fameux rapport de Krouchtchev qui confirmera ses appréhensions fondées sur ses observations de terrain.

Son expérience de militant syndical et politique le distingue nettement des écrivains de sa génération, pour la plupart réformistes chrétiens, travaillant dans le milieu culturel officiel de l'époque – journalisme, édition, fonctionnarisme, enseignement –, inspirés idéologiquement par les revues humanistes comme *La Relève* et *Cité libre* auxquelles ils sont liés et pratiquant le roman psychologique centré sur l'analyse des drames intérieurs de personnages partagés entre Dieu et Satan, la Grâce et la Faute, y compris dans la variante existentialiste empruntée par un André Langevin. Gélinas appartient pour sa part à la contre-société et à l'univers parallèle, ostracisé et réprimé, que constitue le P.C. dans le Québec du-

pléssiste et entretient une conception différente de la littérature qui s'inscrit dans le prolongement du réalisme critique tel que défini et prôné par Lukács. Il s'agit de décrire aussi fidèlement que possible le monde – social – tel qu'il est, dans son mouvement et ses contradictions, à travers des figures représentatives illustrant les grandes tendances de l'époque.

Cette conception sert de fondement et de principe de construction aux deux romans qu'il écrit et publie au tournant des années 1960 au sortir de son expérience communiste.

Les Vivants, les morts et les autres,¹ publié en 1959, pour lequel Gélinas obtient le *Prix du Cercle du livre de France*, se présente comme un grand roman d'apprentissage. Visiblement inspiré par sa propre trajectoire, il met en scène comme héros principal un jeune homme de bonne famille bourgeoise qui rompt avec son milieu après avoir fait la découverte de la réalité de l'exploitation sociale dans l'univers des travailleurs forestiers. Il s'engage dans le mouvement syndical d'abord comme militant puis comme directeur de grève, participant à plusieurs conflits ouvriers majeurs de l'époque que le roman évoque longuement, de manière saisissante. Il fait la connaissance de membres du parti communiste, généreux et désintéressés, qui entraînent son adhésion au mouvement dont il devient lui-même rapidement un des principaux animateurs. Il s'y engage à corps perdu, porté par une foi absolue jusqu'à ce qu'il soit désillusionné par les révélations du rapport Khrouchtchev et victime lui-même d'un simulacre de « procès de Moscou »² au terme duquel il est expulsé du Parti, qui était devenu pour lui une famille, et renvoyé du coup à sa solitude originelle.

Ce premier roman s'offre ainsi comme un remarquable récit « d'apprentissage social », l'un des très rares que compte notre littérature. Et cet apprentissage, cette connaissance progressivement acquise dans l'action du monde et des hommes, est évoqué dans un cadre également peu souvent mis en représentation dans la fiction romanesque québécoise : le milieu ouvrier, l'univers du travail et de l'action syndicale et politique.³

L'or des Indes,⁴ publié trois ans plus tard, en 1962, se présente dans un cadre nouveau. Le thème de l'apprentissage y est repris, mais dans un récit à la première personne énoncé sous une forme fragmentaire et discontinue, sensiblement différente

¹ GÉLINAS, Pierre, *Les Vivants, les morts et les autres*, Montréal, Le Cercle du livre de France 1959.

² L'expression désigne non seulement les grandes purges opérées par le Parti communiste de l'URSS au cours des années 1930 et de l'après-guerre, mais les simulacres de procès organisés contre la dissidence interne dans les partis « frères » occidentaux au cours de la période immédiatement ultérieure. Charles TILLON, un dirigeant exclu du Parti communiste français, en a proposé une description qui fait frémir dans *Un « procès de Moscou » à Paris*, Paris, Éditions du Seuil 1971 (Coll. *L'Histoire immédiate*). Le héros du roman de Gélinas est aussi victime d'une mise en scène de cette nature.

³ Pour une analyse plus élaborée de ce roman, on pourra se reporter à mon étude sur « Le réalisme critique de Pierre Gélinas » dans *Le poids de l'histoire : littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 69–83, (Coll. *Essais critiques*).

⁴ GÉLINAS, Pierre, *L'or des Indes*, Montréal, Le Cercle du livre de France 1962.

de la structure classique du roman de formation précédent. Le héros-narrateur, parti chercher fortune dans les Antilles, à Trinidad, une fois rentré à Montréal, revient en après-coup sur son expérience dont il essaie de dégager le sens en évoquant ses souvenirs. Ceux-ci surgissent en ordre dispersé, au gré d'une mémoire chancelante qui lui permet tout de même de comprendre que son séjour lui a fait retrouver, par-delà l'échec financier de son projet de bétonnière, une joie de vivre essentielle, un rapport au corps échappant aux contraintes imposées par sa culture judéo-chrétienne d'appartenance. Dans les rapports spontanés qu'il a établis avec les habitants de l'île, et en particulier avec les femmes dont la bien-aimée Schehrazade, « participant au souffle unique de la joie du monde », il a connu une véritable résurrection et récupéré un équivalent du paradis perdu de l'enfance.

Cette expérience personnelle en forme de mort et de renaissance se déroule par ailleurs dans un univers colonial complexe et ramifié que le héros-narrateur évoque très concrètement dans le récit à travers les rapports conflictuels qui se tissent entre personnages appartenant à des communautés aux intérêts divergents : Noirs, descendants d'esclaves, Espagnols, fils de conquérants, Indiens et Britanniques d'arrivée plus récente. C'est dans ce monde traversé de contradictions et d'oppositions virulentes qu'il connaît son éducation affective et sensuelle. Il le reconstitue longuement, de manière fine et pénétrante, donnant ainsi à voir la réalité coloniale au moment où celle-ci va éclater et implorer sous le poids de ses contradictions. En cela, Gélinas témoigne ici encore de l'importance que revêt pour lui le monde social, y compris pour la compréhension du drame intérieur que vit son héros.

C'est ce qui explique sans doute l'accueil pour le moins réservé de la critique contemporaine à l'endroit de ces romans. Celle-ci souhaite lire des romans psychologiques d'inspiration chrétienne écrits à la manière de Mauriac ou de Bernanos considérés comme des modèles à suivre. Dans les romans de Gélinas, elle ne trouve donc guère son compte ni sur le plan du contenu ni sur celui de la forme. D'où sa déception.

Pour le courant alors dominant en critique littéraire, un romancier doit d'abord évoquer la réalité intérieure des personnages qu'il met en scène. Le monde social apparaît au mieux comme un cadre, un environnement dans lequel des drames existentiels se déroulent et il ne mérite pas, par conséquent, de figurer au premier plan de la représentation. Sur cette question décisive, Gélinas polémiquera au milieu des années 1950 avec deux critiques majeurs, Jeanne Lapointe et Gilles Marcotte, qui défendent une conception universalisante de la littérature qui, en réalité, correspond selon lui à la norme française érigée en absolu, en quoi ils ne seraient rien d'autre que des « provinciaux » sur le plan littéraire comme Omer Héroux, rédacteur en chef du *Devoir*, l'est sur le plan politique par son nationalisme convenu.⁵

⁵ GÉLINAS, Pierre, « Lettre à Jeanne Lapointe », *Cité libre*, n° 12, 1955, pp. 27-34.

Il reste que c'est la conception de ses adversaires qui s'impose alors, entraînant du coup une déqualification des romans de Gélinas et de la théorie qui les fonde : le réalisme critique. Malgré les mérites qu'on leur reconnaît sur le plan documentaire, ils n'auraient pas atteint un degré d'achèvement sur le plan esthétique qui leur vaudrait une pleine reconnaissance. Ils sont donc renvoyés à la marge d'une institution qui survalorise la référence française incarnée dans l'après-guerre par le roman psychologique et, au tournant des années 1960, par le nouveau roman tel que l'exprimera, par exemple un Jacques Godbout.

* * *

Cet accueil mitigé est-il responsable du mutisme dans lequel Gélinas s'est réfugié par la suite, ne revenant à la pratique du roman qu'après un long silence de plus de trente ans? Quoi qu'il en soit, la publication, en 1996, de *La neige*,⁶ premier volet de sa trilogie *Saisons*, s'inscrit comme un événement rare et singulier dans notre littérature, comme la manifestation intempestive de quelqu'un qui demeure un signe de contradiction aujourd'hui comme hier et qui apparaît en porte-à-faux face à l'époque actuelle. La trilogie serait, dans cette optique, une œuvre anachronique, évoquant des réalités qui n'intéresseraient pas nos contemporains, dans un cadre narratif jugé soit trop classique, conventionnel et vieillot, soit à l'inverse trop éclaté, fragmenté et déroutant pour un lecteur à qui l'on ne fournirait pas les moyens de s'y retrouver.

Le silence qui l'a accueillie me paraît révélateur d'une méconnaissance et d'une méprise que j'estime regrettables. L'entreprise de Gélinas mérite mieux tant par son propos qui aborde de front les problèmes culturels, sociaux et politiques majeurs auxquels nous avons à faire face aujourd'hui que par sa mise en forme sur le plan compositionnel, particulièrement inventive et ingénieuse, et qui permet de la rapprocher d'autres œuvres majeures du XX^e siècle – *Les somnambules* d'Hermann Broch, la trilogie *U.S.A.* de John Dos Passos – avec lesquelles elle partage d'incontestables affinités.

Le premier tome de la trilogie, *La neige*, s'ouvre sur une scène d'action, représentant ainsi une méthode mise au point dans *Les vivants, les morts et les autres*. Elle donne à lire l'affrontement qui oppose les groupes sociaux antagonistes que représentent les petites entreprises et les syndicats dans le cadre d'un attentat, vraisemblablement monté par un Cartel syndical aussi puissant que mystérieux contre la fabrique appartenant à Danielo Cruciani où travaillent deux des principaux personnages du roman : Allen Sauriol et Adélarde Dufresne. L'agression illustre dramatiquement la situation problématique des petites et moyennes entreprises coincées entre le Conseil du Patronat et le Cartel intersyndical, aux prises de sur-

⁶ GÉLINAS, Pierre, *La neige*, Saisons I, Montréal, Triptyque 1996 (précédé de «Un revenant», préface de Jacques Pelletier).

croît avec les exigences et les contraintes des ministères et des agences gouvernementales. Et ce, dans le contexte global d'une société engagée dans un processus de dislocation généralisé, ayant perdu les valeurs qui assuraient sa cohérence idéologique et sa cohésion sociale, les points de repère axiologiques et normatifs qui permettaient à ses citoyens de vivre ensemble dans l'harmonie.

L'intrigue du roman, d'entrée de jeu, sans emprunter un scénario policier classique, s'y apparente donc par l'importance qu'elle accorde à l'action et par les effets de suspense qu'elle sait ménager pour garder les lecteurs à l'affût. Et elle servira d'ossature au récit d'un bout à l'autre de la trilogie, constituant ainsi une dimension structurelle essentielle du roman. Elle est également d'emblée fortement connotée politiquement dans la mesure où elle place au centre de la représentation, et en relation d'opposition, d'un côté les éléments sociaux qui, gravitant autour des petites entreprises, vont se regrouper dans une organisation pompeusement appelée *Ordre et Justice*, et, de l'autre, les pouvoirs publics qui dominent et contrôlent la société. Ce pouvoir officiel, légalement constitué, s'appuie lui-même par ailleurs sur des services de police occultes, importants et diversifiés, en relation de complémentarité et de concurrence, dirigés par des chefs eux-mêmes engagés dans des rapports de rivalité. Le roman évoque remarquablement cet univers secret dans ses multiples composantes, donnant ainsi à voir l'envers, la face sombre et obscure du pouvoir officiel lui-même compromis par les conséquences parfois imprévisibles des manœuvres douteuses, à la limite de la légalité, de certains de ces agents. Le lieutenant Victor Thomas, par exemple, qui appartient à une brigade anti-subversive, n'hésitera pas à créer un groupe clandestin, le Talion, pour liquider les « parasites sociaux » envers lesquels le pouvoir officiel, selon lui, est trop compréhensif et clément.

C'est ce pouvoir bicéphale – officiel et officieux – et l'ordre qu'il impose que va contester radicalement le regroupement *Ordre et Justice*, assemblage hétéroclite formé essentiellement de petits commerçants et entrepreneurs, auxquels s'ajouteront progressivement des déclassés sociaux imprégnés de ressentiment, à la recherche d'une revanche sociale. Le groupe se constitue d'abord comme un mouvement de pression, une sorte de club social où l'on peut échanger sur les préoccupations des membres et formuler éventuellement des revendications à soumettre aux pouvoirs publics. Il va cependant se transformer progressivement en mouvement social plus large, engagé politiquement, se donner un journal de propagande, l'*Ordre*, et changer son nom, devenant l'*Alliance populaire*, organisation qui aspire bientôt à « chasser la canaille ! » du pouvoir comme le proclame vigoureusement le mot d'ordre qui condense son programme.

Ce changement de nature et de visée du regroupement est impulsé par l'émergence de nouveaux leaders : Allen Sauriol, obscur commis de bureau à l'origine qui, grâce au pouvoir magnétique de sa parole, s'affirme comme un chef naturel; Justin Gravel, un journaliste raté, un barbouilleur besogneux qui assoit son autorité sur l'écrit; Adélarde Dufresne qui contrôle le réseau de camelots qui distribuent

le journal l'*Ordre* puis le service d'ordre que se donne l'Alliance pour protéger ses activités et intervenir directement dans les rues et les quartiers. La nouvelle organisation constitue de la sorte progressivement un contre-pouvoir, un pouvoir parallèle et alternatif au sein même de la société officielle et qui la mine de l'intérieur en contestant, dans l'action, sa légitimité et son autorité et qui fascine même certains de ses représentants, comme un Jacques Dufour, par exemple, responsable de la sécurité publique. Ce dernier finira par la rejoindre et s'associera avec elle dans une tentative de coup d'État – qui avorte – sur laquelle se termine le premier volet de la trilogie.

Le Soleil,⁷ deuxième volet du cycle, s'ouvre sur la création d'un nouveau personnage qui élargit la composition du personnel romanesque, introduisant un milieu absent jusque-là : celui des hommes d'affaires puissants et conservateurs que représente Bertrand Lauzier, un chef de grande entreprise qui éprouve des sympathies pour l'*Alliance populaire* et son chef, Allen Sauriol. Hostile à l'origine aux milieux patronaux autant qu'aux syndicats, l'Alliance va se rapprocher du pouvoir financier dans une curieuse alliance fondée sur des attentes contradictoires de part et d'autre, le mouvement dirigé par Sauriol désirant abattre le vieux monde et liquider la « canaille » alors que Lauzier et ses amis veulent le conserver et le renforcer grâce à son appui. Dans le jeu des alliances, Lauzier succède d'une certaine manière à Jacques Dufour, le vieux chef de la Police nationale, qui incarnait les forces traditionnelles en déclin, avec lesquelles il n'est plus vraiment nécessaire de composer, alors que l'homme d'affaires représente et symbolise le pouvoir de l'argent, puissance avec laquelle il faut désormais compter.

Allen Sauriol, qui était un personnage parmi d'autres dans *La neige*, occupe cette fois le centre du récit, étant devenu en quelque sorte le chef charismatique de l'*Alliance populaire*. Après le coup d'État raté évoqué à la fin du premier volet de la trilogie, il a été arrêté et emprisonné, ce qui lui fournit l'occasion, d'une part, de se replonger dans la lecture des classiques grecs et romains qui lui servent de maîtres à penser et, d'autre part, de se consacrer à l'écriture. Il entreprend donc de consigner ses réflexions, en apparence décousues, aussi bien sur des questions philosophiques d'ordre général – comme l'éternel retour – que sur l'actualité la plus immédiate, elles-mêmes entrecoupées par des notations autobiographiques, plus ou moins conformes à la réalité de son expérience, et des considérations sur l'Alliance populaire contenant des éléments programmatiques, l'amorce d'un manifeste politique qu'il compte compléter plus tard.

Ce travail d'écriture lui permet de reprendre contact avec lui-même, de retrouver son tonus vital après l'abattement éprouvé suite à la tentative de coup d'État manquée. Sauriol s'avère en effet un personnage profondément solitaire, qui se sent différent des autres par le destin auquel il se croit voué et qui en fait un être à part, évoluant en alternance entre découragement et euphorie, dépression et

⁷ GÉLINAS, Pierre, *Le Soleil*, Saisons II, Montréal, Triptyque, 1999.

manie. Sorti de prison, redevenu leader incontesté de l'*Alliance populaire*, il reprendra cette ébauche informelle, avec l'aide de Justin Gravel, pour en faire une arme de combat au service de l'organisation.

Dans ses discours publics comme dans ses rencontres privées avec les hommes d'affaires, il en module les principaux éléments dans des formules-chocs, s'en prenant violemment à la régression sociale qui caractériserait la période présente. Il dénonce la « classe parasitaire » qui en profiterait insolemment pour s'enrichir, l'« immigration insensée » qui imposerait un fardeau financier de plus en plus lourd, la dictature des minorités, l'irresponsabilité d'un État qui fait passer les Droits avant les devoirs et les obligations. Il s'en prend enfin à la démocratie qui accorde les mêmes privilèges à tous, qu'ils soient ou non productifs, et aux prévaricateurs qui accaparent le bien public en profitant sans scrupules du désordre établi. D'où le mot d'ordre qui s'impose spontanément : il faut mettre fin au désordre et à la régression sociale, balayer la « canaille » et la « racaille », remettre le « monde à l'endroit » plutôt que de le changer comme le proposent les syndicalistes et les révolutionnaires.⁸

C'est sur la base de ce refus et de cette dénonciation qu'il construit l'*Alliance populaire* comme un mouvement et non comme un parti. Un parti, explique-t-il, c'est une « coalition pour la défense d'intérêts particuliers » (p. 61) avec ce que cela implique comme compromis et compromissions. Un mouvement « défend plutôt des idées », il se définit essentiellement par sa mission plutôt que par un programme et il est animé par une « seule volonté ». S'instaure ainsi un rapport de réciprocité serré, osmotique, entre le groupe en fusion que forme l'*Alliance* et son chef qui s'affirme comme une puissante personnalité trouvant son aura mythique dans une communauté, animée par une foi passionnée, sur laquelle il règne sans partage, arbitrant du haut de son autorité incontestée les litiges entre les « petites baronnies » qui se sont créées au sein de l'organisation autour de certaines personnalités : Justin Gravel, directeur de la propagande, Adélarde Dufresne, chef des Casques Noirs, Rolland Rivard, responsable du département de la sécurité.

Ce personnage charismatique, ce leader incontesté, par ses actes comme par ses paroles, présente une indéniable parenté avec la figure d'Adolf Hitler, à laquelle on pourrait être tenté de l'associer de même qu'on pourrait assimiler l'*Alliance populaire* au mouvement nazi.

Les deux personnages possèdent en effet certains traits communs. Ils ont l'un et l'autre une origine sociale humble, ils sont tous deux dotés d'un capital culturel modeste et ils possèdent un statut professionnel équivalent, occupant dans leur jeunesse de petits emplois subalternes, vivant essentiellement d'expédients, tout en affichant des prétentions artistiques (de peintre chez Hitler, de poète chez Sau-

⁸ Ce discours profondément conservateur, voire réactionnaire, longuement exposé lors d'une rencontre de Sauriol avec des hommes d'affaires, en séduit plusieurs, mais en effraie quelques-uns par sa radicalité et par l'intransigeance de celui qui le formule aussi résolument que froidement (voir : pp. 160-161).

riol⁹). Les deux sont de tempérament solitaire, sans familles et sans amis, trouvant dans leurs mouvements respectifs une communauté de substitution. Ils sont pourvus d'un atout commun : un don pour la parole qui fascine les foules qu'ils méprisent par ailleurs – c'est leur dimension nietzschéenne – et qui entraîne leur adhésion, don qui sera la source et l'instrument de leur pouvoir.

Ce trait commun leur assure une autorité de type charismatique qui, comme Ian Kershaw l'a expliqué à propos de Hitler dans sa monumentale biographie,¹⁰ ne relève pas uniquement des vertus singulières du chef mais aussi, et peut-être surtout, des attentes que placent en lui ceux qui l'entourent. La théorie de Kershaw lui permet de comprendre le pouvoir absolu d'Hitler à partir de sa personnalité, bien sûr, mais aussi des aspirations collectives de ceux qui comptaient sur lui pour trouver une réponse à leurs revendications.¹¹ Il en va largement de même pour le personnage fictif inventé par Gélinas qui apparaît comme une sorte de prolongement et de doublet du Führer.

Cela dit, les programmes de deux personnages diffèrent profondément. Hitler poursuivait essentiellement trois objectifs : prendre une revanche sur la défaite allemande lors de la première guerre mondiale, agrandir « l'espace vital » germanique à l'Est et développer une race aryenne puissante, épurée, expurgée de ses éléments indésirables soit pour des raisons biophysiques – les handicapés physiques et mentaux – soit pour des motifs raciaux – les « espèces inférieures », à commencer par les Juifs.¹² Le programme de Sauriol, on l'a vu, consiste surtout à défendre et promouvoir les intérêts des commerçants et des industriels, des producteurs contre les parasites, et à restaurer l'ordre social. C'est là l'ambition d'un programme conservateur qui s'apparente davantage au « fascisme historique » et à l'extrême droite populiste¹³ qu'au nazisme et qui rapproche davantage son propagandiste d'un Le Pen québécois que d'un Hitler. On pourrait formuler une remarque analogue à propos de l'*Alliance nationale populaire* qui, comme mouvement, s'apparente davantage au Front National qu'au nazisme allemand.

En réalité, l'aventure nazie sert surtout de support – souterrain – à la trame événementielle du récit et assure d'une certaine manière sa cohérence. Les événements qui en constituent les nœuds principaux apparaissent ainsi comme des décalques de cette entreprise. La création de l'*Alliance populaire* rappelle la fon-

⁹ Sur l'enfance et la jeunesse, malheureuses et marginales d'Hitler, on lira avec intérêt la « Tentative de démythification » proposée par Lionel RICHARD dans son ouvrage, *D'où vient Adolf Hitler?* Paris, Éditions Autrement 2000 (Coll. *Mémoires*).

¹⁰ KERSHAW, Ian, *Hitler*, Paris, Flammarion 1999.

¹¹ Cette théorie est exposée de manière détaillée dans un essai, publié parallèlement à la biographie : *Hitler, Essai sur le charisme en politique*, Paris, Gallimard 1995 (Coll. *Folio-histoire*).

¹² Sur les fondements idéologiques du « programme » nazi, on consultera avec profit l'ouvrage d'Eberhard JÄCKEL, *Hitler idéologue*, Paris, Gallimard 1995 (1973, en allemand) (Coll. *Tel*).

¹³ Sur les ressemblances et les différences entre fascisme et nazisme, on pourra se référer au livre de Philippe BURRIN, *Fascisme, nazisme, autoritarisme*, Paris, Éditions du Seuil 2000 (Coll. *Points-histoire*).

dition antérieure du Parti national-socialiste en 1920. La mise sur pied des Casques Noirs dirigés par Adélarde Dufresne renvoie à la création des SA par Ernst Röhm. Le coup d'État raté évoqué à la fin de *La neige* apparaît comme une reprise du *Putsch* de Munich – avorté – en 1923. La victoire électorale qui permet à Sauriol d'accéder au pouvoir rappelle les triomphes électoraux du nazisme au tournant des années 1930. L'incendie du Stade de l'Est de Montréal, déclenché par des éléments mystérieux, évoque l'incendie antérieur du Parlement de Berlin en 1933, suivi de la répression des syndicalistes et des organisations politiques de gauche. La liquidation des Casques Noirs et d'Adélarde Dufresne lui-même apparaît comme une réédition de l'élimination des SA et de Röhm en 1934 au cours de la Nuit des longs couteaux. Plusieurs personnages fictifs, dans cette optique, peuvent être vus comme des doubles des acteurs historiques : ainsi en est-il de Justin Gravel manifestement inspiré par Joseph Goebbels, d'Adélarde Dufresne construit sur le modèle d'Ernst Röhm, de Roland Rivard dont la trajectoire rappelle celle d'Henrich Himmler, de François Dumas qui fait penser à Albert Speer, d'Élaine Bernier qui ressemble étrangement à Eva Braun, etc. Sur le plan événementiel et anecdotique, *Saisons* peut ainsi être considéré comme une sorte de « remake » de l'aventure nazie qui lui sert de principe de construction et de structuration sans lui être cependant assimilable en aucune manière sur le plan de la signification bien que certains de ses principaux personnages, et notamment Allen Sauriol, recourent volontiers à une phraséologie qui lui est fortement apparentée. Cette référence historique est donc mise en représentation, donnée à lire en creux dans l'intrigue du récit, mais dans une perspective distanciée et critique, sous la forme d'une menace toujours possible en contexte de crise, ce qui est le cas ici.

Dans le dernier volet, *Le fleuve*,¹⁴ Gélinas s'écarte d'ailleurs sensiblement de ce scénario en reléguant au second plan la dimension proprement politique du roman qui demeure présente mais en perdant de son importance et de son acuité, et qui sert essentiellement de toile de fond au récit.

La trilogie connaît en effet une bifurcation majeure par l'introduction de deux nouveaux personnages appelés à jouer un rôle central. Le premier, François Dumas, vice-président de l'entreprise qui appartient à Bertrand Lauzier, est prêté par celui-ci au gouvernement dirigé par Allen Sauriol pour lui prêter assistance dans le domaine de la planification économique. À travers les rapports qui se tissent entre les deux hommes, la question des interrelations entre le pouvoir politique et les puissances financières est posée dans toute sa complexité sans cependant qu'elle occupe le cœur du récit qui va progressivement se désintéresser de l'*Alliance populaire* et de ses dirigeants à partir du moment où ils sont parvenus au pouvoir.

Le roman va se recentrer autour de l'aventure personnelle d'un second nouveau personnage : Jean-Louis Fréchette, un jeune économiste qui, promis à un brillant avenir, décide subitement d'y renoncer, remet en question l'ensemble de son exis-

¹⁴ GÉLINAS, Pierre, *Le fleuve*, Saisons III, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles 2002.

tence, y compris sa vie conjugale sans nuages, pour une nouvelle fascination pour le fleuve qu'il veut rejoindre au bout de l'horizon : « Ce ne serait ni une fuite ni une quête d'ailleurs, note le narrateur, il ne chercherait pas un refuge imaginaire, il naviguerait sans autre destination que lui-même ». ¹⁵

Dans le cadre de cette nouvelle passion, il fait la connaissance d'une jeune femme, une étudiante, qu'il entraîne dans son rêve, avec laquelle il s'engage dans un amour né de leur passion partagée pour le projet de voilier et la liberté qu'il symbolise. Mais à la fin du récit et de l'entreprise romanesque, le voilier brûle accidentellement et Jean-Louis Fréchette constate laconiquement : « Faut tout recommencer », propos qui exprime, de manière on ne peut plus synthétique, une des grandes leçons des *Saisons*, à savoir que malgré l'agitation frénétique qui caractérise notre monde de bruit et de fureur, rien ne bouge fondamentalement, le temps demeure immobile et cyclique comme les saisons, comme le fleuve qui n'a pas d'autre origine et de fin que lui-même, indifférent aux hommes et aux événements, incessamment renaissant dans les flux et reflux de la marée. Il faut tout recommencer car rien n'est jamais terminé et ne le sera jamais, mais chaque pas accompli représente une petite lueur dans la nuit opaque qui nous enveloppe et peut éclairer notre chemin.

* * *

S'ouvrant sur une scène d'action, le triptyque romanesque de Pierre Gélinas se clôt ainsi sur une note mélancolique qui illustre la souveraineté de la temporalité cosmique et les limites de la temporalité historique sans remettre en cause pour autant son argument central lié à la question suivante : que peut-il arriver dans une société caractérisée par l'anomie, la chute libre des valeurs, la disparition des croyances communes qui assurent la cohésion sociale? Dans un univers frappé de mutisme, abandonné par les dieux, sans transcendance, le pire, bien entendu, est possible, sinon prévisible. C'est ce que montre la trilogie à travers la création de l'*Alliance populaire*, cette nébuleuse hétéroclite, formée d'arrivistes et d'idéalistes confondus, qui exprime et canalise le mécontentement moral et social d'un monde qui a perdu ses raisons de vivre et d'espérer.

Le roman s'offre comme un instrument approprié pour donner à voir concrètement ce processus, pour en proposer une illustration particulièrement convaincante. Dans un article publié dans *Le Devoir* au moment de la parution de *Les Vivants, les morts et les autres*, Gélinas affirmait déjà, en 1959, que le roman est un « instrument pour la connaissance de l'Homme ». C'est cette conception qui sous-tend manifestement les *Saisons*, roman politique et social, portrait d'une société et d'une époque, mais aussi récit philosophique qui propose une méditation sur le pouvoir et l'ordre social, sur l'importance stratégique de l'information dans le

¹⁵ *Ibidem*, p. 17.

monde contemporain, sur l'amour et la solitude, sur le temps perçu comme éternel recommencement, comme reprise des mêmes tentatives, suivies des mêmes échecs, un temps que symbolise exemplairement le retour cyclique des saisons, toujours différentes, toujours les mêmes, qui se suivent dans un ordre circulaire et immuable. Cette réflexion circule ici essentiellement à travers les propos des personnages et se trouve ainsi « naturalisée » en quelque sorte, ce qui est une force du roman en général et de l'art romanesque singulier que pratique avec grande efficacité Gélinas.

C'est sur ce terrain qu'on peut rapprocher son œuvre de celles d'un Dos Passos ou d'un Broch, autres éminents metteurs en scène du monde moderne qu'ils donnent à voir et à comprendre dans sa complexité et ses contradictions.

Dans *U.S.A.* et, notamment dans *Big Money*, l'écrivain américain propose une représentation de l'Amérique, du début du XX^e siècle jusqu'aux années 1930, à travers un ensemble de techniques destinées à fournir une image globalisante de ce pays : création de personnages typiques illustrant les grandes forces qui traversent alors le continent : le capitalisme avec Charley Anderson, inventeur d'un moteur d'avion et homme d'affaires, le monde du travail avec Mary French, travailleuse sociale engagée dans les luttes syndicales et sociales, l'univers du spectacle avec Margo Dowling, actrice faisant carrière au cinéma; évocation, dans des biographies, dites lyriques, des figures historiques ayant servi de supports référentiels aux personnages fictifs : Henry Ford, Thorstein Veblen, Rudolf Valentino; insertion « d'actualités » tirées des journaux de l'époque; scènes vues de la vie quotidienne. À travers ces procédés ingénieux, Dos Passos dégage une image fabuleuse d'une Amérique en mouvement, saisie dans sa profondeur et sa complexité.

Hermann Broch, pour sa part, s'interroge, en particulier dans *Les somnambules*, sur le phénomène de la dislocation du monde social et de la dégradation des valeurs dans le monde moderne. Il se sert du roman – « gnoséologique » et polyhistorique – comme d'un instrument de connaissance privilégié pour cerner le phénomène tel qu'il s'incarne dans des cas concrets, créant des personnages appartenant à des groupes sociaux significatifs et porteurs de valeurs associées à leur milieu : le conservatisme et la tradition pour l'aristocrate et « romantique » Pasenow; le désir de justice pour le comptable et « anarchiste » Esch qui représente les classes moyennes; l'ambition et l'argent pour l'homme d'affaires « réaliste » Huguenau. À travers ces figures, notamment, Broch essaie de comprendre et de faire comprendre pourquoi et comment on est passé de l'univers stable, cohérent et homogène de la tradition au monde éclaté, atomisé et brisé dans lequel vit l'homme contemporain¹⁶.

¹⁶ On se reportera, pour une analyse détaillée de cet immense roman, à mon essai *Que faire de la littérature? l'exemple d'Hermann Broch*, Québec, Nota bene éditeur, 2005 (Coll. *Essais critiques*).

Toutes proportions gardées, et avec des moyens sensiblement différents, c'est dans cette tradition romanesque, qui met au centre de ses préoccupations la connaissance et la compréhension de nos sociétés, que s'inscrit l'œuvre de Gélinas. Elle témoigne ainsi d'un éclatement autant que d'un désir d'unité, la totalisation de la représentation s'offrant à la fois comme un miroir du monde et comme sa critique, comme un constat et un appel au dépassement et au partage.