Document generated on 04/29/2024 3:03 a.m.

Voix et Images

Le syndrome professoral

André Vanasse

Volume 10, Number 1, Fall 1984

Littérature canadienne-anglaise

URI: https://id.erudit.org/iderudit/200466ar
DOI: https://doi.org/10.7202/200466ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vanasse, A. (1984). Le syndrome professoral. *Voix et Images*, *10*(1), 163–167. https://doi.org/10.7202/200466ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Roman

Le syndrome professoral

par André Vanasse, Université du Québec à Montréal

Victor-Lévy Beaulieu et son ennemi juré, Jacques Godbout, ont bien raison: la littérature est aujourd'hui affaire de professeurs. Ce sont eux qui détiennent tout le pouvoir. "Des professeurs sont venus..." aurait dit, en 1984, le regretté Louis Hémon.

Je ne serais pas du tout étonné d'apprendre qu'un bon tiers des écrivains actifs relève du professorat. Des noms me viennent (pêle-mêle) à l'esprit: Noël Audet, Claude Beausoleil, François Hébert, Philippe Haeck, Pierre Nepveu, André Carpentier, Yolande Villemaire, France Théoret, Marcel Bélanger, Francine Noël, Michel Van Schendel, Monique Bosco, Cécile Cloutier, Normand de Bellefeuille, Pierre Châtillon, Monique LaRue, Adrien Thério...

On peut même pousser la réflexion plus loin et prétendre que les auteurs qui ont marqué la littérature des quinze dernières années sont, pour la plupart, des professeurs ou l'ont été.

Il s'agit là d'une situation tout à fait normale: le professeur de CEGEP ou d'université dispose de suffisamment de temps pour faire un minimum de recherche. Celle-ci peut concerner aussi bien la théorie que la création littéraires.

Ainsi, à force de commenter la littérature, vient le jour où on veut en faire soi-même. Le théoricien se métamorphose alors en créateur. Cela s'est fait au cinéma. Cela se vérifie en littérature. Qu'on s'en étonne, m'étonne.

Autrefois, c'étaient les journalistes qui devenaient écrivains (Albert Laberge, Arsène Bessette, Jean-Charles Harvey, Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont, etc.). Puis avec la venue de la radio, de la télévision et du cinéma, il y eut un brusque déplacement: la relève fut assurée par l'ONF (Jacques Godbout, Hubert Aquin, Pierre Perrault) ou Radio-Canada (Robert Choquette, Jean Filiatrault, André Langevin, Gilles Archambault, Paul-Marie Lapointe, Fernand Ouellette, Jean-Guy Pilon, André Major...).

Ces lieux institutionnels sont, bien sûr, des lieux symboliques. L'influence de Godbout, par exemple, s'est davantage fait plus sentir à *Liberté* ou à *Actualité* (autrefois le *Maclean*) qu'à l'ONF; André Langevin et André Major furent d'abord chroniqueurs au *Devoir* avant d'être engagés à Radio-Canada. Pourtant on ne peut nier que certains des auteurs les plus dynamiques des années 50-60 se sont naturellement retrouvés à Radio-Canada. Pourquoi? Simplement parce que la radio et la télévision étaient en pleine expansion à cette époque. Ainsi les regroupements spontanés sont liés plus souvent qu'autrement aux possibilités d'emploi offertes à la jeunesse. C'est ainsi que plus tard, au cours des années 70, les jeunes professeurs d'université et surtout leurs anciens étudiants devenus professeurs de CEGEP ont commencé à publier (aux Herbes rouges, à la *Nouvelle Barre du jour*, aux éditions du Jour, à l'Aurore, chez Quinze, chez VLB, etc.) et ont, comme cela se produit inexorablement, déclassé leurs aînés.

Si je me suis permis ce rapide survol historique c'est pour mettre certains faits en évidence:

1. d'abord que l'écrivain, quoiqu'on en pense, est d'ordinaire un pensionné de l'État (l'ONF, l'UQAM ou Radio-Canada, c'est du pareil au même).

Cet état de fait a toujours existé peu importe que l'écrivain ait été troubadour, protégé du roi ou ambassadeur. Dans tous les cas, il était payé pour remplir une fonction. Le malheur c'est que de nos jours il faille équilibrer son temps de manière à accomplir deux métiers.

2. ensuite qu'il est vrai que les professeurs-écrivains exercent actuellement un leadership pour ce qui concerne nos orientations littéraires. Il s'agit d'un phénomène circonstanciel: la génération montante a trouvé plus facilement du travail dans ce secteur d'activités. Que nous réserve la nouvelle génération de sans emploi? Je préfère ne pas trop y penser!

3. finalement que, compte tenu de la fonction de l'enseignant, il est normal d'en constater les marques formelles dans ses activités de création (dis-moi ce que tu écris, je te dirai qui tu es!).

Je ne voudrais pas, dans le cadre de cette chronique, proposer une étude exhaustive du phénomène bien que je considère qu'il s'agit là d'un sujet tout à fait digne d'intérêt. Je suis persuadé que la conjonction professeur-écrivain a marqué, dans son rapport même à l'écriture, toute une génération.

Pour l'instant je me contenterai de parler de deux romans publiés cette année: *Mère-Solitude*[1] d'Émile Ollivier et *Une femme muette*[2] de Gérard Étienne. Il n'est pas inutile de signaler que les deux romans ont été écrits par des Haïtiens qui vivent au Canada depuis longtemps. Émile Ollivier réside à Montréal; il enseigne la sociologie à l'Université de Montréal. Gérard Étienne est, quant à lui, professeur de linguistique à l'Université de Moncton.

Je tiens donc à préciser d'entrée de jeu que les commentaires critiques que je me promets au sujet de ces deux romans ne concerne pas la "réalité" spécifique qui y est décrite mais la manière de le faire en tenant compte du fait que les deux auteurs sont des professeurs. Y a-t-il un syndrome professoral? Voilà les questions que je me pose.

Il est bien évident que j'aurais pu choisir d'autres romans. Je songe spontanément à *la Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska. À vrai dire c'est précisément la lecture de ce roman (dont j'ai parlé dans une autre revue) qui m'a inspiré cette chronique. Mme Michalska enseigne, elle aussi et son écriture en porte les marques. Du reste le syndrome professoral n'est pas en soi un phénomène québécois. À preuve *le Nom de la rose* d'Umberto Éco qui mériterait sûrement de faire partie de notre échantillonnage. Mais je me contenterai pour l'instant des deux romans précités.

Mère-Solitude d'Émile Ollivier a été comparé à *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez. La ressemblance des titres invitait à de tels rapprochements. Mais il y avait plus: de part et d'autre une luxuriance propre aux écrits latino-américains. En outre il s'agit, dans les deux cas, d'une saga familiale.

Là s'arrêtent cependant les comparaisons. *Mère-Solitude* parvient à un certain degré d'excellence mais ne parvient pas, comme c'est le cas pour *Cent ans de solitude* à atteindre le sublime. La raison? Précisément ce syndrome professoral. Le statut universitaire d'Émile Ollivier crève le texte. Au point où l'on regrette que la narrateur (extra-diégétique selon les catégories de Genette c'est-à-dire en dehors de l'histoire) tienne tant à afficher sa présence. Derrière la narration, on voit se profiler le professeur qui disserte, qui nous livre les résultats de ses recherches. Ainsi en est-il de la description socio-historique de Trou-Bordet (chapitre 7) et de celle du carnaval (chapitre 8).

Mais pourquoi l'écriture romanesque devrait-elle être réfractaire aux données socio-historiques? En fait elle ne l'est pas. Encore faut-il que le tout soit conforme au genre romanesque. Tout est question de style. Or dans *Mère-Solitude*, il y a des écarts stylistiques qui détonnent. On ne peut que sursauter en lisant: "Les tenants de cette école? La haute bourgeoisie, l'intermédiaire, la compradore, celle qui représente le grand capital, les monopoles, celle qui travaille pour le département d'État, celle qui a partie liée avec les comptoirs des grandes métropoles pour l'écoulement du café, du sucre et du sisal" (p. 141).

Or ces "retours du refoulé" sont nombreux dans *Mère-Solitude*. Ils indiquent qu'Émile Ollivier n'a pas réussi à s'effacer suffisamment pour laisser parler le roman y inclus et surtout Narcès Morelli son porte-voix. Par narcissisme Émile Ollivier lui vole la vedette, parle à sa place avec le résultat qu'il diminue malheureusement le charme d'une description par ailleurs vivante et souvent fascinante par son baroquisme.

C'est à une tout autre tâche que s'est consacré Gérard Étienne dans *Une femme muette*. Trou-Bordet, qui porte bien son nom, n'a rien à voir avec Outremont à cette exception près que, dans les deux cas ce sont des Haïtiens (en partie tout au moins dans le cas d'Outremont) qui y habitent. *Une femme muette* décrit la nouvelle vie des Haïtiens de la diaspora. Le tableau est plutôt sombre.

Gérard Étienne, suite à la publication de ce roman, doit se féliciter de vivre à Moncton. À Montréal, il risquerait d'être lynché par ses compatriotes. Si Émile Ollivier dit, sans complaisance, l'état de misère et de pauvreté des Haïtiens dans leur pays, il le fait avec la complicité des lecteurs y inclus ceux qui y sont décrits. *Mère-Solitude*, à ce titre, ressemble au film martiniquais *Rue Cases-nègres* présenté à Montréal au printemps dernier : le regard du cinéaste déborde d'amour et de tendresse de sorte que la misère qui nous est donnée à voir prend une dimension quasi mythique.

Dans *Une femme muette*, Gérard Étienne nous dévoile la face cachée de l'Haïtien. C'est littéralement avec impudeur qu'il nous invite à pénétrer dans leur intimité. Si Émile Ollivier affirme l'omniprésence de la Mère, Gérard Étienne en contrepartie présente l'envers du décor en dénonçant la fausse omnipuissance du mâle ("Car c'est bien la mère qu'il torturait ainsi, qu'il manipulait, qu'il rendait folle à lier" p. 228).

Une femme muette, le titre est explicite, raconte la fuite d'une Haïtienne séquestrée et envoûtée par son riche mari médecin. De fait Gros Zo, veut se débarasser de Marie-Anne parce qu'elle entrave ses désirs de liberté et d'ascension sociale. Gros Zo vise une blanche (anglo parce qu'elles sont plus riches!), il n'a que "mépris de la négresse" (p. 13).

Pourtant il doit tout à sa femme. Marie-Anne s'est sacrifiée pour permettre à Gros Zo de poursuivre ses études jusqu'à l'obtention de son diplôme. C'est elle qui lui a permis de sortir de sa misère crasse.

Au moment où débute le roman, Marie-Anne hagarde, muette, à moitié folle vient de s'enfuir de sa maison d'Outremont. Elle sera plus tard hébergée par Hélène, une Québécoise. Grâce à cette dernière, elle parviendra à se défaire de l'envoûtement dont elle est victime. Il s'agira, comme l'indique le titre du chapitre II, d'une "re-naissance". Reconnaissance qui provoquera, en contrepartie, la mort de Gros Zo qui crève autant de rage qu'à cause "d'un morceau de viande logé dans sa trachée-artère" (p. 228).

Dans *Une femme muette* ce n'est plus le socioloque qui pèche par excès mais bien plutôt le didacticien (le maître d'école?). De toute évidence le narrateur prend la voix de l'autorité pour fustiger les phallocrates de sa race. Le roman verse dans la caricature. Marie-Anne ressemble à Aurore; Gros Zo à un méchant tortionnaire. Le vraisemblable romanesque en prend un dur coup. La charge est trop forte et la culpabilité qui écrase le narrateur trop preceptible pour entraîner le lecteur à la suite.

C'est pourtant ce qu'il tente de faire dès la préface:

À ma femme NATANIA

À la mémoire de ma mère

À toutes celles qui m'ont fait découvrir nos faiblesses, nos impuissances et notre lâcheté.

Ce "moi" (*ma* femme, *ma* mère) qui se transforme brutalement en nous (*nos* faiblesses, *nos* impuissances, *notre* lâcheté) me paraît tout à fait symptomatique quant à la position d'autorité qu'occupe l'auteur. pourquoi devrais-je assumer les lâchetés de cet autre? Cela me répugne d'autant plus que l'auteur lui-même se dissocie totalement de ce Gros Zo qu'il fustige à coeur de pages. Il y a là une sorte de malhonnêteté (sans doute inconsciente) qui agresse le lecteur. Gérard Étienne voit, décrit et juge. Le lecteur quant à lui se place dans l'obligation d'écouter la voix de son maître. J'avoue m'être refusé à ce rôle de sorte que si j'ai appris beaucoup des coutumes haïtiennes, de sa culture je sais peu de souffrances de Gros Zo. Il est, bien sûr, méchant et brutal. Mais se pourrait-il qu'il ait une âme? Gérard Étienne ne nous ne la dit malheureusement pas.

---

1. Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, Paris, Albin Michel, 1983, 210 p.
2. Gérard Étienne, *Une femme muette*, Montréal, Nouvelle Optique, 1983, 229 p.
3. Madeleine Ouellette-Michalska, *La Maison Trestler*, Montréal, Québec-Amérique, 1984, 299 p.