

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



***Histoires de déserteurs* d'André Major** **Les trois volets du miroir**

Gabrielle Poulin

Number 7, August–September 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40452ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poulin, G. (1977). *Histoires de déserteurs* d'André Major : les trois volets du miroir. *Lettres québécoises*, (7), 6–8.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1977

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/>

érudit

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/>

Histoires de déserteurs

d'André Major

Les trois volets du miroir

Quand ils parlent des trois derniers romans de Major, ceux qui ont valu à leur auteur le Prix du Gouverneur général pour l'année 1976, les critiques ont l'habitude d'employer en guise de collectif le mot *trilogie*. Je viens tout juste de relire, presque d'un trait et dans l'ordre, *L'Épouvantail*, *l'Épidémie* et *les Rescapés*. (Eh! oui, certaines oeuvres québécoises, désormais de plus en plus nombreuses, ont assez de densité pour qu'on ait envie de revenir vers elles.) J'y ai trouvé encore plus de plaisir que les fois précédentes et découvert, ou plutôt approfondi, des dimensions dont j'avais tout juste soupçonné l'existence lors de mes premiers contacts avec les *Histoires de déserteurs*¹. Lire un roman, écrivait Sartre, «je crois que c'est sauter dans le miroir»². Quand j'ai relu la trilogie, j'ai eu l'impression d'entrer, puis d'être emprisonnée dans un miroir en forme de triptyque, dont les deux volets extrêmes peuvent se replier exactement sur celui du milieu, tout en conservant, pour les transmettre à ce miroir central plus large, les reflets de l'univers dit réel et retirant de ce contact et de cette proximité une profondeur presque magique. Qu'on imagine un peu la soudaine apparition dans un monde en apparence fermé sur lui-même d'une série de doubles clairs-obscurs qui acquiescent à leur tour le droit à l'existence. Le mot *triptyque*, à condition qu'on songe à un triptyque de miroirs, me paraît donc convenir, provisoirement du moins, pour définir autant le

contenu que la forme de ce roman de même que le mouvement et le jeu de relations qui s'établissent entre l'univers romanesque³ d'André Major et l'univers réel.

Le tain des glaces

Si l'oeuvre d'un romancier reflète l'époque dans laquelle elle s'insère, la société dont elle émane et même les modes du jour aux canons desquelles elle ne saurait longtemps résister, sa réalité la plus stable et la plus féconde lui vient de ce qu'on peut appeler les profondeurs ou, mieux encore, l'arrière-pays de tel homme, qui, un jour, après avoir appris à boire, à manger, à marcher, à parler, a découvert qu'il pouvait et devait aussi écrire. L'apprentissage de l'écriture, le dernier et le plus

décisif, fournit à l'individu un autre moyen de manifester sa vie, d'utiliser et de développer ses forces, de communiquer avec l'univers et de retarder l'heure de sa mort. La substance la plus fondamentale d'une oeuvre, roman ou poème, est indissociable du mouvement et du geste qui l'engendrent, eux-mêmes issus de la plus lointaine mémoire des hommes venue bercer l'enfance de chacun de nous, se mêler à ses images particulières et assurer en même temps la survie de ses souvenirs, de ses regrets et de ses désirs. Le romancier doit compter avec ce substrat inaliénable qui est devenu, pour André Major, le tain des miroirs. Pour un Montréalais d'aujourd'hui, l'arrière-pays c'est le village (pour Major, c'est Saint-Calixte) où ont vécu les grands-parents, où il est revenu annuellement pendant les mois d'été de son enfance confondant dans un espace merveilleusement vacant les figures du passé et les rêves pour demain. Les Bautront, un jour, ont troqué leur nom pour celui de *Major*. À la faveur d'un chassé-croisé inespéré, Saint-Emmanuel va supplanter Saint-Calixte et les descendants des Bautront traverser comme des reflets et désert de nouveau le village qui a tourné le dos au passé pour ne pas devenir le fantôme de lui-même.

Le volet central: le village

Seul Major pourrait indiquer quels sont les éléments qui identifient Saint-Emmanuel et Saint-Calixte et



peut-être pressentir à la suite de quelle alchimie intime s'est constitué le tain du miroir. S'il considère le volet central du triptyque, le lecteur québécois aperçoit un paysage qui lui est familier, celui d'un petit village moribond avec son hôtel, son café central, son magasin général, son église constituant autant de points de rassemblement pour ces villageois qu'un surnom ou un prénom suffit à désigner et dont les maisons éparses lentement se désagrègent.

Le spectateur a raison de s'interroger sur le sens du titre posé comme un défi sur un tableau en apparence très réaliste: *l'Épidémie*. Il songe à la Peste, aux rongeurs présents partout comme des signes avant-coureurs de la fin imminente. Mais il ne s'agit pas ici de la peste. Une maladie plus mystérieuse, pour ne pas dire une infirmité congénitale, a fait basculer la pyramide des âges de la population de Saint-Emmanuel qui est constituée par des vieillards, des maris impuissants, des célibataires invétérés. Répandue jusqu'à devenir épidémique cette maladie a privé Saint-Emmanuel de toute possibilité de descendance. Il n'y a pas d'enfants dans les masures où se bercent des vieillards solitaires, pas plus qu'à l'hôtel où se rassemblent tout un peuple de voyeurs et, dans l'unique rue du village devenue déserte et silencieuse, on n'entend les cris d'aucun gamin ni les pleurs d'aucune petite fille. Quant à Ti-Pit, sa petite taille et sa mobilité curieuse en font une caricature de l'enfance impossible. Les deux seuls enfants authentiques, ceux qui ont refusé les *responsabilités* de l'âge adulte et le poids des compromissions sociales, préférant à toute possession paralysante le couteau à la lame bien aiguisée et le fusil qui suffisent à les nourrir, Saint-Emmanuel les a toujours méprisés et rejetés. Ce sont les fils de la sauvagerie, Calixa et Momo Boulanger, qui, en vertu d'une sorte d'immunisation naturelle, échapperont à la contagion qui guette tous les autres habitants du village, imprime sur les corps des marques infamantes et pousse chacun, comme dans une fosse commune, vers un destin identique.

Pourtant la vie persiste encore



à Saint-Emmanuel, attirante, séduisante, terriblement exigeante. Ceux qui voudraient faire d'elle une proie ne l'atteignent jamais: ils capturent l'ombre qui l'accompagne et qui s'appelle la mort. Tous les mâles de Saint-Emmanuel se font chasseurs; dans la femme qu'ils poursuivent, ils cherchent la chaleur et la tendresse ne se rendant pas compte que, pour accepter de les bercer, la femme doit se prostituer et renoncer à jamais à être à son tour épouse et mère: Gros-Jos danse avec Minoune la danse de la mort; Therrien, longtemps fasciné par Émérance, prend le risque d'épouser la soeur qui lui ressemble obscurément comme le négatif ressemble à la photo, comme la mort ressemble à la vie... Phonse, Joseph, Labranche, Florent, Phil, Jérôme, tous sont atteints depuis longtemps du mal qui emporte Saint-Emmanuel. Mais ce n'est pas seulement la campagne québécoise réelle qui se reflète dans le miroir de *l'Épidémie*, ce sont également les images captées par les deux autres volets, celui de gauche, c'est-à-dire *l'Épouvantail*, celui de droite: *les Rescapés*.

Le premier volet: la ville

L'action de *l'Épouvantail* se situe presque entièrement dans la Métropole, plus précisément dans un quadrilatère devenu pour Maurice Boulanger aussi fermé, aussi hostile et désert que la grand-rue de Saint-Emmanuel. Gigi croit avoir échappé

à l'ennui en fuyant l'Hôtel central, la maison de son père, la campagne morte. Elle n'a fait que passer d'un miroir dans l'autre, tandis que Momo, condamné à cause d'elle, ne trouve partout autour de lui que les reflets des murs d'une prison. Pas plus au Paradise qu'à l'Hôtel du Nord, Gigi ne peut lui appartenir parce que Nico, Vic, Frenché, Gène et le Défroqué, comme des doubles hallucinants, ont pris la relève des hommes de Saint-Emmanuel-de-l'Épouvante dont Gigi hante les rêves: «Gigi appartenait à de si nombreuses mémoires» (*L'Épouvantail*, p. 194.). Finalement ce que Momo est venu chercher dans la grande ville, c'est «la certitude qu'il était inutile de revenir en arrière» même si le passé persiste à le poursuivre de ses phantasmes.

Contrairement à Victor-Lévy Beaulieu, qui semble incapable de créer des personnages qui soient autre chose que des avatars d'un héros unique abandonné pieds et poings liés aux sortilèges des métamorphoses, le romancier se dédoublant sans cesse ou posant sur son visage des masques qu'il ne parvient plus à s'arracher, Major, lui, se contente d'être le témoin ou le spectateur impuissant d'un drame dans lequel, pourtant, on le sent profondément impliqué. Lui aussi, comme les images de la mémoire l'existence condamnée. Bien plus, ces peu à la façon du romancier traditionnel: il dit *il* au lieu de *je*; il emploie l'imparfait qui installe dans une sorte de temps inachevé les êtres *finis* dont seuls les reflets prolongent comme les images de la mémoire l'existence condamnée. Bien plus, ces formes virtuelles, constamment tournées vers un passé antérieur, ne semblent devoir tirer leur énergie et leur volonté de survivre que de ce passé plus ou moins lointain dont elles sont dépendantes comme l'image ne saurait subsister sans le foyer qui l'a engendrée.

Deux seulement des multiples habitants des miroirs échapperont à la fascination de la mort qui prend le visage ambigu du progrès, de la libération sexuelle, de l'urbanisation et de l'américanisation, ces deux-là sont les frères, mieux encore, les fils au-

thentiques du romancier, apparentés aux Patriotes que furent en 1837 les Bautront: Calixa et Momo, les véritables «rescapés» assurent d'une façon bien différente des personnages des romanciers *traditionnels* et de ceux des romanciers *modernes* la présence dans ses propres romans du romancier-héros-narrateur. Avant de s'échapper tout à fait du triptyque, Calixa et Momo traversent hardiment les trois volets sans jamais se dédoubler ni confondre leur présence avec les reflets des autres personnages qui, eux, ne tiennent leur réalité et leur précaire stabilité que de la contagion des mêmes désirs, des mêmes frustrations, des mêmes angoisses qui font naître leurs faces tourmentées, leurs formes instables, hallucinantes dans leur constante réapparition comme la prolifération d'un même reflet dans une galerie de glaces.

Le dernier volet: le village-fantôme

Dans *les Rescapés*, va se continuer, à travers la remontée spectaculaire de Saint-Emmanuel enfin tourné, grâce au tandem Jérôme-Gène, vers le *progrès*, le ballet grotesque dans lequel se séparent et s'accouplent de nouveau les reflets. Sur le dernier volet apparaît, comme sur un miroir radio-actif, le fantôme de l'ossature rongée de Saint-Emmanuel: Graham, village du passé, devenu reflet antérieur prophétique du destin de St-Emmanuel, tandis que, dans le vieux Donaldieu, se cristallisent les traits de tous les vieillards du village condamnés à survivre au passé du pays. Cependant quelques personnages, secrètement privilégiés par Major, ont pu tirer leur épingle du jeu avant qu'il ne soit trop tard. Désormais convaincu de l'inutilité de sa vie, Therrien a fuit: il a été coincé entre deux volets du miroir et donc libéré au moment où il tentait de rattraper dans sa fuite vers les origines l'enfant inespéré qui lui avait enfin, dans une paternité tardivement reconnue, donné l'assurance de sa virilité. Le père, pris au piège tendu par le fils, a été trop heureux de s'abandonner comme une proie à celui qui avait besoin, pour avoir le courage de grandir, de pouvoir s'identifier à l'image rachetée, trans-

cendée du père indigne qu'il n'avait jamais pu accepter. S'il a donné à Marie-Rose une fille, qui porte sur ses épaules tout l'avenir du pays, Momo n'est pas prêt encore à assumer la paternité. Marie-Rose doit réintégrer Saint-Emmanuel et sans doute se réfugier auprès de Phil. Momo a toujours été seul: il ne saurait s'accommoder de cet univers fermé, lui qui s'évade toujours de toutes les prisons. Il doit à tout prix sortir du miroir piégé. Au même moment, Manchotte dévoile devant Calixa quelques-uns des traits de cette femme unique qui fut la mère absente des deux frères Boulanger. Manchotte, lui aussi, comme Therrien, s'échappe du miroir, laissant au fils de son Illuminée, cette jeune femme fragile qu'il a, à son insu, gardée pour ce fils-miracle. Calixa et Paulette sortent du miroir. Quand le dernier volet se referme hermétiquement que toute l'oeuvre de Major semble, faute de distance et de perspective ouverte, sombrer dans l'obscurité et la mort, ces rescapés s'échappent qui ont puisé, dans le rejet dont ils ont toujours été victimes, l'envie et la force de vivre ailleurs, de se libérer de l'envoûtement mortel des miroirs.

L'envers du miroir

Placé en présence de la trilogie de Major, le lecteur actuel a parfois envie de se retourner tant il éprouve avec force la sensation que lui aussi tout d'un coup «se trouve de l'autre côté de la glace au milieu de gens et d'objets qui ont l'air familiers. Mais c'est tout juste un air qu'ils ont, nous assure Sartre, en fait nous ne les avions jamais vus. Et les choses de notre monde, à leur tour, sont dehors et deviennent des reflets.» (*Situations I*, p. 14.) Maintenant que les deux volets latéraux sont refermés comme des portes sur le volet central, que le village moribond, la ville illusoire et le village-fantôme s'embrassent si étroitement que tout retombe dans une obscurité qui ressemble au néant, le lecteur se hâte d'enjamber de nouveau «le rebord de la glace» et de rentrer dans «cet honnête monde-ci»... Quelle n'est pas sa surprise de

constater alors que l'envers du triptyque est aussi un miroir. Il croit à une hallucination jusqu'au moment où il se rend compte que l'envers des miroirs n'est après tout que le reflet de sa propre mémoire, prise au piège à son tour et se reflétant dans cette mémoire collective partout diffuse autour de soi. Alors il se dit, reprenant à son compte l'interrogation du romancier: sommes-nous condamnés au Québec à périr avec nos reflets et à hanter éternellement le royaume où les hommes ne sont plus que les ombres d'eux-mêmes, parce que le pays fragile et mouvant n'a pas la force de porter et de refléter autre chose que des êtres exsangues voués à la répétition rassurante et paisible des mêmes gestes qui ne menacent pas de troubler l'eau superficielle des miroirs? Pourtant, Calixa se prépare à continuer avec Paulette la lignée ininterrompue des Bautront-patriotes et Momo, son frère, court, comme un enfant enfin libre dans la montagne. Ils s'apprentent tous les deux à créer pour demain un pays réel *désenvoûté*, libéré des glaces et des reflets, un pays où il faut inventer la forme, la parole et le geste inédits, un pays que seuls des hommes réels et imaginatifs peuvent parvenir à faire coïncider avec l'espace toujours merveilleusement vacant de l'enfance.

Gabrielle Poulin

1. André Major, *Histoires de déserteurs*: I. *L'Épouvantail*. Montréal, Éditions du Jour, 1974, 229 pp.; II. *L'Épidémie*. Montréal, Éditions du Jour, 1975, 218 pp.; III. *Les Rescapés*. Montréal, Quinze, 1976, 142 pp.
2. Jean-Paul Sartre, *Situations, I*. Paris, Gallimard, 1942, p. 14.
3. J'ai consacré deux articles à l'oeuvre d'André Major dans ma chronique de *Relations*: «Du Cabochon à l'Épouvantail: le pays d'André Major», dans *Relations*, 34 (octobre 1974): 286-287. «Au Village du Québec» *Histoires de déserteurs*: la trilogie d'André Major, 36 (juin 1976): 188-190.