

Recherches sociographiques



Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente

Jean Filiatrault

Volume 5, numéro 1-2, 1964

Littérature et société canadiennes-françaises

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/055227ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/055227ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Filiatrault, J. (1964). Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente. *Recherches sociographiques*, 5(1-2), 177-190. <https://doi.org/10.7202/055227ar>

Tous droits réservés © Recherches sociographiques, Université Laval, 1964

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

QUELQUES MANIFESTATIONS DE LA RÉVOLTE DANS NOTRE LITTÉRATURE ROMANESQUE RÉCENTE

En tout premier lieu, qu'il me soit permis de féliciter chaleureusement le Département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval. Ces félicitations, je vous prie de les croire sincères. Et je n'insiste pas davantage. D'autres avant moi, plus compétents, ont déjà, sans doute, manifesté l'enthousiasme que provoque une initiative du genre de celle qui nous occupe ces jours-ci. Mais là où mes félicitations prennent un sens plus fort, c'est au moment où je me décide à vous faire l'aveu suivant : depuis très longtemps, j'ai été tenté de considérer la littérature, et tout particulièrement le roman, comme le reflet, l'image du milieu qui la provoque, car il s'agit bien de provocation. Il y a dix ans, il y a cinq ans même, entretenir une telle pensée, c'est-à-dire croire que notre littérature à nous pouvait être à notre image, c'était ou bien se payer la tête des bien-pensants, ou bien manifester une ignorance, un manque de réflexion désastreux. Je me rappelle encore certains sourires discrets qu'une délicatesse de salon et les bonnes manières réussissaient à peine à camoufler. Et pourtant !

Une littérature ne se manifeste pas toujours et uniquement par les circonstances, les aventures, les drames, les mœurs et les personnages qu'elle décrit, mais davantage dans un milieu comme le nôtre, par ses silences, ses absences, ses méfiances nombreuses, ses restrictions, ses retenues révélatrices et singulières. Ainsi en était-il de notre littérature du début du siècle. Je pense à nos très nombreuses pastorales qui pouvaient laisser croire que nous étions un peuple en paix, mais qu'une étude un tant soit peu attentive nous fait redécouvrir comme étant l'expression d'un mensonge sublime, d'un refoulement porté au plan de la vertu de devoir. À cette époque, nos romans ne nous montraient pas tels que nous étions, ni même tels que nous désirions être, mais tels qu'on nous avait convaincus que nous étions. En ce temps-là, notre poésie transmettait la même image que notre rare roman. Mais de nos jours, depuis 1940 environ, plus encore que le poète, le romancier, qu'il le veuille ou non, ne fût-il qu'un pâle imitateur des littératures étrangères, notre romancier, dis-je, transmet l'image de notre milieu ; et c'est une supériorité de notre roman sur notre poésie que personne, je crois, n'a soulignée jusqu'ici.

Pourquoi le romancier plus que le poète ? Pour la raison bien simple que le romancier fait vivre ses personnages dans un milieu donné tandis que le poète n'a d'yeux et d'oreilles que pour les principes que peut et doit résumer l'individu, le moi pris dans son essence et sa relativité propre. Le romancier place sa créature dans son milieu, le poète l'isole de son milieu. Il y aurait long à dire sur le narcissisme de notre poésie, fort belle par ailleurs, et sur le milieu terne dans lequel se meuvent avec tant d'efforts épuisants les personnages romanesques de notre production ; ce narcissisme poétique et ce milieu romanesque se rejoignant étrangement dans une espèce d'absence, de négation maladive. Mais tel n'est pas le sujet de cette communication.

Aucune surprise de votre part, donc, si au cours de mon exposé je ne parle que de quelques romans ; il le faut bien puisque je m'adresse à des sociologues, c'est-à-dire à des spécialistes tout particulièrement occupés à l'étude des sociétés humaines et de tous les phénomènes sociaux.

À mon avis, le romancier joue dans une société un rôle nécessaire ; il est l'historien du quotidien, il fait la petite histoire du jour le jour. Et toute personne attentive, toute personne au fait des principes et des schèmes freudiens les plus sommaires, peut déceler dans notre roman à nous, les malaises, les déceptions, l'absence de bonheur, le refus d'une forme de la liberté qui étouffent à des degrés divers les strates humaines qui forment notre terrain social. Si d'un côté je prête au romancier le rôle d'historien du quotidien, de l'autre il me suffit de demander aux sociologues de se faire les psychanalystes de notre roman pour que mes désirs les plus chers et les plus profonds soient comblés. Vous aurez compris alors le sens profond et la gratitude que veulent exprimer mes félicitations du début.

Le thème de votre colloque me comble de joie. Il me laisse entendre qu'enfin, et de plus en plus, notre société, dans ce qu'elle a de plus et de mieux éclairé, accepte de se regarder dans la glace que les romanciers lui proposent, sans fuir, sans s'évader ou se mentir à la vue des petites laideurs qu'elle se découvre et qui ne sont pas nécessairement celles qu'elle se connaissait jusqu'à présent.

La révolte et ses nombreuses facettes

C'est un pays étrange que notre révolte, étrange et fascinant, et fuyant. « Quinze jours suffisent pour comprendre un pays, écrivait quelque part un grand voyageur, et un mois suffit pour ne plus avoir d'opinion. » Le mot révolte est-il lancé, le thème est-il énoncé que déjà on la voit cette révolte, qu'on l'aperçoit presque dans tous nos romans. Et puis, quelques jours de réflexions, et on ne la voit plus ; elle se cache, elle prend un autre sens, elle s'affaisse, elle revêt les habits du fuyard ; elle a peur, oui, voilà, elle prend les traits de la peur. Tel livre qui nous paraissait à prime

abord l'expression véritable d'une révolte consciente, n'arrive pas à soutenir une analyse un tant soit peu sérieuse sans changer de forme, sans perdre son panache. Ainsi certains de nos romans récents, fort beaux et fort bien faits par ailleurs, à mon sens relèvent plus de la perversité que de la révolte, même inconsciente. Ce sont des fuites sans fin de la première à la dernière page. Jamais ou presque on y découvre une tentative de dépassement, la recherche d'une autonomie, même individuelle ; ce n'est qu'un long blasphème contre la vie, contre la société ; c'est une littérature du désespoir, plus encore, de la désespérance. Certes, ce phénomène mérite l'attention des sociologues, mais il dépasse ma compétence et le sujet qu'on m'a assigné tel que je le comprends. Par ailleurs, certains romans qui ne semblent exprimer que la déchéance d'une servilité honteuse trouvent soudain la stature d'un réquisitoire en bonne et due forme, c'est-à-dire qu'ils sont la manifestation d'une révolte exigeante.

Avant de procéder plus avant, il me faut attirer votre attention sur un point qui, tout en étant un peu en marge du sujet, ne laisse pas d'être important. Notre roman ne peut, vous pensez bien, se situer toujours à la fine pointe de notre évolution. Et, même si j'affirmais, il y a un instant, qu'il relate l'histoire de notre jour le jour, vous aurez compris qu'il faut lui accorder malgré tout le jeu d'un certain décalage. C'est ainsi que, malgré certaines manifestations indépendantistes récentes, nos romans les plus nouveaux n'ont pas encore enregistré véritablement ce phénomène social. Il est par ailleurs remarquable que le phénomène de la perte de la foi dans certaines sphères de notre société, celui de la diminution de la ferveur religieuse dans notre société en général, ont été soulignés d'une manière non équivoque par notre roman, et cela bien avant que l'athéisme et l'agnosticisme soient chez nous affirmés sur la place publique. C'est que les chemins d'une évolution sont multiples. Certaines manifestations, celle de l'indépendance nationale par exemple, procèdent de l'extérieur et doivent avant d'être véritablement assimilées, traverser le barrage de l'intelligence collective ; il leur faut vaincre les lourdes difficultés d'une lourde spéculation sociale, si l'on me permet l'expression. Tandis que d'autres phénomènes, comme celui de la perte de la foi, celle-ci venant d'abord d'un besoin de l'instinct et de l'émotif, doivent vaincre en premier lieu la spéculation individuelle avant de prendre place sur le plan social. Il s'agit de la même démarche, mais à rebours.

Ceci étant dit, il nous reste donc à nous pencher sur quelques romans qui me paraissent manifester les différentes révoltes dont notre société peut être la cause.

« *Mathieu* » et la victoire sur soi-même

Le premier roman que nous tenterons d'analyser s'intitule *Mathieu*, il est de Françoise Loranger ; il a été publié en 1949. Bien qu'il s'agisse

avant tout du drame d'un personnage unique, tout un monde s'agite autour de lui. C'est l'histoire d'un homme de vingt-huit ans qui se révolte contre sa condition, son milieu, mais d'abord et surtout contre lui-même. Le roman fait le récit détaillé de ce combat. Il est divisé en trois parties.

Dans la première partie, Mathieu accepte de se voir et, par conséquent, de se haïr ; c'est la première phase de sa révolte. Il se compare à son milieu, compare ses aptitudes et ses réalisations à ses appétits de succès et de puissance, et le bilan ne lui est pas favorable. Il se trouve laid ; il est laid ; sa mère est laide. Dès les premières lignes du roman nous entrons dans la révolte et l'irritation :

« Mathieu lisait des vers, cherchant à son angoisse une angoisse jumelle qui lui donnerait l'illusion de la souffrance partagée... Irrité d'entendre soudain des voix familières, il redressa la tête et aperçut sa mère et sa marraine qui traversaient le hall pour venir le rejoindre. »

Mathieu est irrité : deux femmes viennent troubler son rêve, et la deuxième n'est pas n'importe quelle femme ; ce n'est ni une tante, ni une cousine, ni une amie, c'est plus que cela ; cette femme est sa marraine, ce que la langue anglaise appelle *godmother*, c'est-à-dire, sa mère sur le plan de Dieu.

Mathieu est pauvre, il envie la richesse et, signe révélateur, la beauté à ses yeux se trouve toujours de l'autre côté de la barricade, du côté de l'argent. Oui, tous les fortunés de ce milieu sont beaux, élégants, charmants, leurs défauts même les plus grossiers s'entourent d'un halo de grand seigneur ; la vie leur est facile, non seulement la vie que je pourrais appeler existentielle, mais également la vie de l'esprit ; aucun problème métaphysique du côté de la fortune, semble-t-il ; aucune insatisfaction morale ; les plaisirs, la paix, la joie de vivre et de respirer, tout cela semble à Mathieu l'apanage des fortunés de ce monde. Tandis que du côté de la pauvreté, du côté de Mathieu, toutes les difficultés s'accroissent dans un milieu de grisaille. L'auteur nous le laisse entendre, page 10 :

« Ne supportait-il pas, depuis vingt-huit ans, les mêmes humiliations, la même misère, et sans qu'il y soit pour rien ? Avait-il demandé à naître ? À naître d'elle surtout ? Qu'avait-elle eu besoin de le mettre au monde et de lui faire partager son désenchantement ? »

Ce n'est presque plus à sa mère qu'il adresse ses malédictions, mais à sa race, son peuple. Voilà la révolte exprimée sur le plan naturel. À partir du moment où notre héros se met à réfléchir, à vouloir comprendre son état, à vouloir s'approprier son identité propre, il trouve la haine. Mais on n'accepte pas tout de suite de se haïr, et vivement sa haine le conduit à la révolte, statique d'abord puis active de plus en plus. Et au moment où la révolte entre en action, elle est dirigée du côté de la richesse.

Voilà l'ennemi, celui qu'il faut terrasser. Le but : ébranler, détruire si possible le château fort des seigneurs. C'est la révolte du valet.

Mais comment pénétrer dans ce monde fermé ? Par la finance, la politique, l'industrie, les professions libérales ? Ces moyens sont déjà entre les mains de l'ennemi. Alors, il y a le théâtre, le monde peu structuré du spectacle. C'est donc là que Mathieu manifesterait sa révolte. Ici, je me permets une parenthèse : s'est-on déjà demandé pourquoi le théâtre chez nous est aussi développé ? pourquoi il offre tant d'attraits à la jeunesse — sur le plan artistique s'entend ? — pourquoi les Canadiens de langue française montrent plus de talents pour les planches que les Canadiens de langue anglaise ? Certes, ces talents existent, indubitablement. Mais n'y aurait-il pas autre chose ? Ne serait-ce pas que, justement, en ce domaine, pour atteindre à la notoriété, à une certaine gloire à notre mesure, il n'est pas nécessaire d'être riche. Il faut se rappeler l'espèce de divinité que revêt le comédien aux yeux du peuple. Il en est peut-être également ainsi de l'attrait que nous éprouvons pour la littérature, le journalisme et la peinture.

Mathieu, lui, n'a pas le talent nécessaire et sa démarche dans le monde du théâtre est un échec. Il n'est pas à la hauteur et le reconnaît bien vite. On le rejette, du moins en a-t-il l'impression. Il lui faut donc revenir à lui-même, à une révolte statique. C'est la deuxième partie du roman. Il faut à Mathieu un coupable qui soit lui en même temps qu'un autre. Alors paraît dans le roman la présence du père. Ce père était beau, très beau, et il était pauvre ; il y avait donc anomalie. Mais tout rentre dans l'ordre, dès la page 199 :

« L'œil hagard sorti de l'orbite ; le front presque entièrement privé de sourcils ; le visage blême, la barbe longue et grise, poussant par plaques seulement, semblable aux cheveux qui, épais à certains endroits, clairsemés à d'autres, laissent voir le crâne ; la peau boursouflée ; la lèvre épaisse et molle, d'une couleur malsaine, indéfinissable ; Jules Normand n'appartenait pas encore à la mort et pourtant la vie déjà l'avait rejeté. »

Ce personnage paraît à peine dans le roman que l'injustice est vite réparée ; le beau Jules Normand est laid, lui qui avait l'outrecuidance d'être beau dans la pauvreté. De plus, il est puni, ce qui soulage la bonne conscience de madame Normand. Il est alcoolique, syphilitique, paralytique. C'est beaucoup pour un seul homme. L'alcool, le sexe, les deux bêtes noires de notre société, et la paralysie, punition idéale, image de la mort dans la vie, la plus belle des expiations, celle qui permet de considérer comme mort celui qu'on n'a pas besoin de tuer.

Mais la punition étant donnée et accomplie, ici commence à prendre forme une espèce de combat qui n'est pas un assaut, mais la recherche de la défaite. Mathieu n'attaque plus, il ne cherche plus la victoire sur les autres, et incapable d'être victorieux sur lui-même, c'est l'idée de la mort

et du suicide qui rôde d'abord entre les lignes. Un instant l'attire le monde surnaturel. Il s'en explique, page 61 :

« Déjà, lorsque j'étais enfant, j'avais peine à croire tout à fait à ce Dieu juste et bon qu'on nous proposait au collège, et qui ressemblait étrangement au Père Noël... Comment aurais-je pu croire longtemps à son existence puisqu'il ne m'entendait pas crier, puisque ce miracle que j'attendais de lui ne se produisait pas? Quelle conclusion un enfant épris de certitude pouvait-il tirer de cet accablant silence du Ciel, sinon qu'on lui avait menti? »

Il y revient, page 134 :

« J'ai été comme tous les enfants de la province, gavé de religion. On m'en a tellement fait absorber qu'elle me sort aujourd'hui par tous les pores de la peau. J'ai beau croire que je ne crois pas, il me revient encore des relents pieux de mes années de collège, de l'époque où, dans l'espoir d'être un jour moins malheureux, je me disais : « Si c'était vrai pourtant ! Ce serait si beau que ce soit vrai... » Malgré moi, je me sens encore frustré dans mon désir de ce Dieu juste et bon dont on nous rebattait les oreilles. On a incrusté cet espoir si profondément en moi, que j'y reviens inconsciemment aux heures d'angoisse. »

Pourtant, Mathieu est un être trop fortement enraciné dans la vie pour que le spirituel le perde ou le sauve, et par conséquent pour que le suicide soit possible. C'est alors que le hasard lui fait découvrir une guérison qui possède l'avantage d'être en dehors de lui. C'est le retour aux sources de la nature. Il fait un long séjour à la campagne et se soumet difficilement au début puis peu à peu avec entêtement à des exercices corporels épuisants qui développent ses muscles et engourdissent son esprit. Pour se sauver, il lui faut se décharger de son intelligence. Cette nouvelle recherche fait l'objet de la troisième partie.

Ainsi peut se résumer la révolte de Mathieu. La beauté est du côté de la richesse ; il est pauvre, donc il est laid. S'il devient beau physiquement, il sera riche, même sans argent. C'est un raisonnement qui n'est logique qu'à la lumière de la psychologie, ne l'oublions pas.

Je peux me tromper, mais il me semble que, à mesure que nous avançons dans la lecture de ce roman, Mathieu cesse de nous ressembler. L'auteur n'en fait plus, à la fin du livre tout au moins, le porte-parole de nos difficultés ; il ne peut en être autrement puisqu'un héros, avec ou sans le consentement du romancier, possède une vie propre chaque fois que le roman est bien fait. — Il est à noter que nos romans, règle générale, nous décrivent toujours mieux au début qu'à la fin, ce qui donne très souvent à la critique l'impression que l'œuvre tourne court. — Mathieu a gagné son combat, mais c'est une victoire qui fait de lui un spectateur dans la cité.

Jean Cherteffe et la révolte manquée

Passons maintenant à une révolte qui se solde par un échec. Pour cela nous étudierons le premier roman d'André Langevin, *Évadé de la nuit*,

publié en 1951. Au début du roman, Jean Cherteffe, notre héros, se rend au salon funéraire où son père est exposé. Dès les premières lignes, l'auteur nous fait la description de la première femme à paraître dans ce roman ; il s'agit d'une tante retrouvée.

« Elle est très laide et l'âge n'a dû qu'accentuer ce qui devait être déjà le poids de la jeunesse. Sa tête, effilée au sommet, fuyante comme une forme inachevée, s'équarrit au menton, ainsi qu'un socle. Des yeux qui disparaissent presque sous une eau dont on ne sait si elle est formée de larmes. Elle grimace pitoyablement en parlant. Son corps tordu semble lutter pour se libérer d'une attache à sa base. Elle palpe la manche du veston de Jean, d'un geste crispé de vieille personne qui ne sait plus mesurer la détente de ses muscles. »

Voilà bien une laideur qui rejoint celle de la mère de Mathieu. Mais Jean Cherteffe n'a pas de mère, les religieuses d'un orphelinat lui en tiennent lieu. Voici une autre description de femme, page 37 :

« La religieuse, celle qui tous les matins montre aux enfants un bras rongé par une plaie sèche et exalte la grâce du martyr sur la terre, donne le signal du réveil. »

Maintenant, le portrait du père, page 19 :

« Visage d'ivrogne précocement vieilli. »

Jean Cherteffe n'avait pas vu son père depuis très longtemps ; que pense-t-il en le voyant dans sa tombe ? Il nous le dit, page 20 :

« Tu connaissais le visage avant de l'avoir vu, pourquoi ton âme simule-t-elle la souffrance ? Engendrer. Une nuit un peu plus amère, et je suis son fils. L'on connaîtra de moi un tel visage, cette expression haineuse. »

C'est la malédiction qui se transmet de génération en génération. À partir de ce décès, Jean Cherteffe constate sa solitude, son incapacité à participer à la société. Encore une citation, page 20 :

« Jean leva les yeux et prit conscience de la présence d'hommes autour de lui. Que dissimulaient les visages ? Il s'aperçut que jamais il n'avait cherché à voir en eux l'être humain aussi vulnérable, aussi démuné, aussi individualisé que lui-même. »

Jean est heureux de se reconnaître semblable aux siens. Il éprouve le désir inévitable de s'intégrer. Comment le fera-t-il ? Le hasard met sur sa route Benoît, une loque humaine. Et voilà sa mission toute tracée ; cet homme, il le prendra en charge, lui enseignera la façon de vivre ; il le guérira, lui fera retrouver le besoin d'agir et de se comporter selon les normes de la société. Il ne lui vient pas à l'esprit de s'élever lui-même plus haut que lui-même. Contrairement à la révolte de Mathieu qui se manifeste dans l'humiliation, celle de Jean Cherteffe se manifeste dans le sens de l'orgueil, et il lui faut choisir quelqu'un de plus bas que lui afin de le monter jusqu'à lui. C'est qu'il ne connaît pas encore l'objet de sa révolte. Aussi,

sa démarche est-elle un échec. Il force Benoît à visiter son fils dans un orphelinat ; le fils meurt et l'homme se suicide. « On ne s'installe pas dans la vie des autres », est-il écrit, page 101. C'est la leçon que Jean Cherteffe tire de son expérience.

À partir de maintenant, il accepte d'être déchu. Pourtant, ce n'est pas encore le désespoir. Micheline, une jeune fille qui est déjà une femme, viendra l'arracher à sa solitude, à son refus de vivre. Elle lui fera comprendre l'amour véritable. Jean Cherteffe, toutefois, n'est pas préparé à accepter l'amour sans culpabilité. Et pourtant, ce n'est pas sa chair qui se refuse, mais son esprit. Il s'en explique, page 125 :

« Cette intelligence si lucide découvre en tout un leurre et la beauté elle-même, lorsqu'on lui retire son éclairage arbitraire, devient l'artifice de la laideur. L'amour, évidemment, n'est que le fruit d'une entente, d'une convention acceptée afin de pouvoir croire en une évasion. Ceux qui donnent sont des faibles que la crainte d'être écrasés réduit aux sacrifices. Seule demeure la lucidité qui équivaut assez au billet d'entrée que paie le spectateur d'un drame d'horreurs. Si tout est faux, les plaisirs le sont aussi : tout est bien clos et la seule porte qui n'est pas murée donne sur la mort. »

Voici, page 131, un jugement plus précis sur l'amour :

« Je pense que si je vous aimais, j'aurais désir de vous briser le crâne pour communiquer avec cela seul dont j'ai faim et que je n'appréhende pas dans l'apparence du corps, que je ne saisisrai jamais. »

Quand même, la chair a gain de cause et Micheline, après bien des déboires, réussit à vaincre les résistances du jeune homme. Elle refuse le mariage ; elle refuse les lois de la société. Son amour est au-dessus de tout, au-dessus de l'intelligence et de Jean ; elle rejoint la révolte de Jean contre la société. Mais au moment où Jean comprend vraiment le don de la jeune femme, elle meurt en donnant naissance à un fils qui devra vivre dans un orphelinat puisque Jean Cherteffe décide de mourir lui aussi.

« Il pensa qu'il nageait dans du lait et qu'à chaque élan en avant il lui fallait fendre une muraille plus épaisse. Il s'abandonna et le lait lui emplît la bouche et gela ses veines. Ses jambes s'appesantirent et il coula. Les ténèbres s'abolissaient. Il devenait lumineux. La peau de Micheline qui le couvrait tout entier, sa bouche qui glaçait la sienne et sa voix douce et pacifiante qui l'appelait de loin, de très loin. La douceur le tuait. »

Ce paragraphe termine le roman. La neige, le blanc, le lait maternel, le ventre maternel, c'est le retour à la pureté première de l'inexistence, du néant, puisque l'autre pureté, celle qu'on lui a enseignée, est impossible et que l'amour selon la chair est frappé par la malédiction divine.

La mère de Jean est absente du roman, c'est l'orphelinat qui en tient lieu. Jean est le produit de l'orphelinat. Le fils de Benoît meurt dans un orphelinat, abandonné lui aussi par sa mère, et le fils de Jean dont la mère meurt en couches, sans doute sera-t-il confié à un orphelinat.

Le père, lui, est présent : dans son cercueil d'abord, puis dans la personne de Benoît, une loque humaine, préfiguration de Jean, et aussi dans la personne du juge Giraud, père de Micheline. Celui-ci est juge, notons-le bien, c'est-à-dire représentant de la justice, symbole de l'ordre et de la loi ; il est l'autorité, mais une autorité déchaînée contre toute manifestation de sexualité, même la plus légitime. Ainsi nous est-il décrit, page 145 :

« Plus aucune ambition mais le désir rageur, halluciné de chasser le mal, de poursuivre jusqu'à son ombre. Combien de fois n'avait-il pas souffert de ne pouvoir sévir contre les victimes de viol ? Pendant vingt ans, la hantise de torturer tout ce qui de près ou de loin touchait au péché de la chair. Le soulagement douloureux à pouvoir arracher des larmes aux filles de rue. L'imagination qui reconstituait avec fièvre les moindres détails d'un attentat à la pudeur. Le juge qui obligeait les victimes à l'aveu le plus humiliant, exigeait l'exhibition de pièces devant des jeunes filles écrasées sous la honte. Le gémissement qu'il désirait flageller dans toutes ces affaires. Sa honte et sa souffrance dont il se vengeait . . . Il avait été nourri de cette idée, de l'ignominie du corps, de la tristesse de la chair. En chaque femme, il avait vu un gouffre, la flétrissure. »

Ainsi nous est présentée la société dans son autorité.

Ce roman de Langevin pêche par excès de richesse . . . les thèmes nombreux s'entremêlent et il faudrait un livre entier pour tenir compte de toutes ses significations. Il parle d'abondance. À vrai dire, Jean Cherteffe n'est pas un véritable révolté, il nous est plutôt décrit comme une victime. C'est l'auteur ici qui assume la révolte. En tout cas, son roman est un plaidoyer terrible contre une éducation trop « spiritualisée », qui étouffe le besoin et le bienfait de vivre selon les sens. C'est une forme du péché contre l'esprit qui nous est décrite : l'intelligence comme s'étouffant elle-même pour n'être qu'au service d'une âme immortelle.

Jean Cherteffe meurt dans la neige, dans la pureté, il s'est évadé de la nuit qui est le fait de vivre. La vie, pour lui, c'est l'héritage de son père, le cercueil de son père. Il préfère se réfugier dans le blanc immaculé du néant, voilà de *qui* il se veut l'héritier.

« *Chânes* »

Le roman que nous abordons maintenant me touche de très près ; il s'agit de *Chânes* publié en 1955. Il serait plus délicat que je n'en parle pas, mais il y a si longtemps que j'espère l'occasion d'en expliquer publiquement les symboles que vous me pardonneriez d'avoir succombé sans mauvaise conscience à la tentation. Je ne parlerai que de « Chaîne de feu », la première des deux nouvelles de ce livre.

Quatre personnages seulement y tiennent l'action ; Eugénie Dugré-Mathieu qui représente l'autorité dans son sens le plus large, c'est-à-dire tous les principes fondamentaux qui forment les piliers de notre société ; son fils, Serge, qui représente la soumission, c'est-à-dire nous tous, et Alban et Véronique, le premier étant le symbole de la liberté sociale, Véronique

celui de la liberté individuelle. À partir de maintenant, je ne nommerai plus les personnages que par leur représentation.

L'autorité veut garder en vase clos la soumission. Elle déclare, page 16 :

« Le temps coule, mais la vie reste immuable. »

N'est-ce pas que cette phrase ressemble étrangement à cette autre : « Au pays du Québec, rien ne doit changer ». La soumission pourtant est tentée par la liberté et l'amour. L'autorité entre en jeu et par l'utilisation d'un mensonge odieux réussit à les séparer. D'ailleurs, la soumission éprouve quelques difficultés à quitter son confort émotif et intellectuel. Mais quand la soumission constate que l'autorité s'accorde quelques licences, quelques accommodements avec l'ordre et les principes, qu'elle accepte de frayer avec la liberté par des moyens dont elle défend l'utilisation, la soumission se révolte contre l'autorité. Mais la soumission n'est pas pour autant libérée. Une dernière citation nous éclairera, page 172 :

« Quand Serge fut dans sa chambre, il ouvrit la porte de sa garde-robe, y prit une valise, la déposa sur une chaise, puis fouilla ses tiroirs. Il saisissait le linge au hasard... Soudain, entre deux chemises, il vit une photographie. Il n'osa pas la toucher. Elle représentait une jeune fille en tenue sportive. Un large sourire baignait son visage. Qui était-ce? Cette image n'éveillait en lui aucun souvenir. Elle lui était devenue étrangère. Il ouvrit un deuxième tiroir, y prit une autre photographie. Elle représentait sa mère avec Musta sur ses genoux. Il la contempla longuement puis la déposa au fond de sa valise, bien à l'abri entre deux vêtements, afin qu'elle ne risquât pas de s'abîmer. »

Cette fois-ci, comme dans le cas de Mathieu, la révolte est une victoire mais ce n'est plus une victoire complète. Quand la soumission se libère, ce n'est pas la liberté qu'elle rejoint tout à fait ; même après avoir coupé les liens, elle reste marquée d'une manière indélébile par l'étouffement. Cette soumission libérée représente un grand nombre de nos affranchis qui, malgré le flambeau qu'ils brandissent, manifestent par leurs oppositions et leurs révoltes trop souvent aussi promptes qu'infantiles jusqu'à quel point ils sont encore soumis et comme la liberté leur est difficile. Voilà ce que le jeu des photographies voulait laisser entendre.

La révolte chez la femme

Nous avons donc vu jusqu'à présent trois révoltes, *Mathieu* qui est un succès, « La chaîne de feu » qui est un demi-succès et *Évadé de la nuit* qui se solde par un échec. Il serait possible de conclure tout de suite cette communication, mais j'ai cru bon d'étudier un peu deux autres formes de révolte dans nos lettres ; celle de la femme et celle qu'on pourrait appeler l'anti-révolte, c'est-à-dire l'impuissance.

En 1950, Bertrand Vac publie son premier roman *Louise Genest*. C'est un roman en ligne droite et qui fait contraste avec *Mathieu et Évadé de la nuit*. La révolte qu'il décrit est celle d'une femme mal mariée qui accepte de poser un acte libérateur contraire aux lois du milieu pour arriver au bonheur physique. Elle abandonne tout, l'aisance, la vie terne et confortable, pour obéir à un appel brûlant.

« Des jours à l'avance, écrit l'auteur, page 17, un état de nervosité fébrile lui a fait pressentir le retour de Clarey. Elle a mal tenu en place jusqu'à ce qu'eût tinté la clochette du magasin... Il est là. Elle en est certaine ; son arrivée l'a secouée de la tête aux pieds... La vue du métier la rend heureuse et maîtresse d'elle-même. Il lui fait oublier le reste de l'univers. Mais, une fois parti, elle remercie le ciel de ce que rien ne soit arrivé. Il n'a jamais parlé. D'ailleurs, elle ne sait pas très bien ce qu'il lui dirait. N'est-elle pas mariée ? N'a-t-elle pas un enfant, un garçon plein de vie qui a seize ans, maintenant. Presque un homme, son Pierre. C'est le seul parmi les jeunes du village à continuer ses études ; on ne le voit plus qu'aux vacances. »

Cependant, son choix n'est pas long à se faire. Pour Louise Genest, la révolte est acquise dès les premières pages. Mais ce n'est pas une révolte ordinaire, elle ne se place pas entre l'amour charnel et le sens du devoir et de l'appartenance à un milieu auquel on doit se conformer. L'opposition véritable à son amour nouveau se fait par l'intermédiaire d'un autre amour, l'amour maternel. C'est par la maternité que la société garde ses femmes dans le droit chemin. Voilà donc deux instincts qui s'affrontent mais l'affrontement se fait d'une façon plus naturelle, c'est-à-dire que l'auteur, guidé par je ne sais quel sens de la vie qui sur le plan du conscient nous échappe à presque tous, que le fait d'être civilisé repousse en nous comme s'il s'agissait du mal, l'auteur, dis-je, donne satisfaction au premier amour et, celui-ci étant pleinement satisfait, il fait mourir son héroïne par le remords que provoque en elle l'abandon du deuxième amour, de son fils ; ce qui, dans un certain sens, est dans l'ordre des choses. L'instinct de l'amour et celui de la conservation de l'espèce étant respectés tous les deux, l'être peut mourir et c'est souvent l'esprit et le cœur qui lui en fournissent les moyens.

Comme on le voit, *Louise Genest* est encore l'histoire d'une révolte, pas contre le milieu cette fois, mais contre une des lois du milieu, et l'une des plus sévères, le respect de l'unité familiale. La société permet certains manquements à cette loi, elle les autorise même et va jusqu'à les provoquer, à condition que la révolte ne s'affiche pas. Louise Genest s'est affichée. Elle a pris à son compte le combat entier ; elle l'a assumé par son départ avec l'homme des bois. Elle s'est volontairement mise au ban de la société et celle-ci l'a rayée de ses cadres, du royaume des vivants pour ainsi dire. Le mari de Louise ne la cherche pas, ne l'oblige pas à réintégrer le foyer. Il garde le fils ; il le retire du collège ; il punit la femme dans la mère et abandonne celle-ci au ferment de destruction qui l'habite.

Le fils se met à vagabonder. Louise l'apprend et pendant plusieurs saisons s'en inquiète. À la fin, le fils se perd dans les bois ; on ne le trouve pas. Louise part à sa recherche. Ils périssent tous les deux sans se rejoindre. Et la société retrouve sa bonne conscience. La pécheresse a été punie ; elle meurt en prenant à son compte la mort du fils.

On a prétendu, en 1950, que *Louise Genest* n'était pas l'image de la femme canadienne, surtout quand elle est mère. On a simplement oublié qu'elle pouvait être l'image du désir de révolte de la femme canadienne.

L'anti-révolte

Je suis heureux de répéter, après beaucoup d'autres, que *Poussière sur la ville* d'André Langevin est un excellent roman, l'un des meilleurs de notre production. Il a fait l'objet de nombreuses analyses. Sauf erreur de ma part, il semble qu'on s'est surtout arrêté à étudier le milieu que décrit ce roman et Madeleine, son héroïne. Pour ma part, je désire me pencher uniquement sur le docteur Dubois.

Vous vous souvenez qu'il s'agit d'un jeune docteur, nouvellement marié, qui va s'établir dans une ville poussiéreuse presque fermée au monde. Sa femme le trompe, elle s'affiche ; il se défend mal, sa réputation en souffre, on le dédaigne, on le méprise, il n'arrive pas à se faire une place dans cette société qui, à la fin, développe un système de défense et force l'amant de Madeleine à se ranger, à épouser une brave fille. Madeleine veut alors revenir à son mari mais elle ne l'aime plus, ne l'a jamais aimé peut-être, et elle se suicide. Un instant désemparé, le docteur respire quand même mieux parce qu'il pourra le reste de son existence porter sa charge de malheur, un malheur à sa convenance. Il restera dans la petite ville ; il se dévouera. C'est un masochiste. Voilà peut-être pourquoi il est fait à notre image, à une certaine image de notre peuple qui est un peuple asservi, ne l'oublions jamais, un peuple qui longtemps s'est donné des missions au-dessus de ses forces pour atteindre à la souffrance qui ouvre les portes du spirituel, mais un peuple oubliant que, justement, l'histoire des peuples se fait et s'écrit dans le combat, sur la terre.

Le docteur de *Poussière sur la ville* refuse le combat. La clé du roman, à mon sens, se trouve, page 18, dans une petite phrase tout innocente et cachée ; la voici :

« Pour la posséder il m'a fallu l'aimer en adulte. »

C'est le docteur qui s'exprime ; qu'on le comprenne bien : pour posséder sa femme, il a fallu qu'il l'aime en adulte, il y a été forcé. Pour lui, l'amour adulte n'allait pas de soi. C'est bien pourquoi il est sans défense.

Le véritable drame de ce roman est davantage la faiblesse du docteur que la révolte et l'appétit de Madeleine. Notre héros est un faible ; il

pratique avec trop de passion ce que Georges Duhamel appelle quelque part le « spectatorat ». Mais Duhamel en fait un art, le docteur s'y complaît par masochisme, il se regarde souffrir et se laisse détruire, c'est un impuissant. Pourquoi ? Peut-être peut-on l'apprendre, page 200 ; après le suicide de sa femme, il se dit :

« Il y aura ma mère et son visage effacé. Elle m'accueillera en silence. Elle fut la première à céder devant l'ardeur de Madeleine. Elle m'attend peut-être depuis ce jour-là. Les mères ont la chair perceptive et beaucoup de patience. »

La roue continue de tourner sur elle-même ; la femme cherche l'homme, c'est un enfant qu'elle découvre dans son lit. Elle reporte « sa chair perceptive » sur son fils et le garde ainsi dans l'état de l'enfance. Quand à son tour il prend femme, de nouveau celle-ci ne trouve pas l'homme qu'elle cherche et se crée un fils qui de nouveau deviendra le mari d'une autre femme . . .

Cette impuissance pourrait bien être l'explication de l'espèce de matriarcat dans lequel vit toute l'Amérique du Nord, un matriarcat très spécial et qui a cela d'étrange que la mère n'en est pas le maître.

Me voici au terme de ma prospection. Que faut-il conclure ? À vous, messieurs les sociologues, de le faire. Pour ma part, je me contenterai de déduire sommairement. Qu'il s'agisse de Mathieu, de Louise Genest, du docteur Dubois, de Serge Dugré-Mathieu ou de Jean Cherteffe, tous ces êtres ont ceci de commun qu'ils sont tous à la recherche d'une autonomie et qu'ils la recherchent dans l'absolu. C'est sans doute là que réside le malaise de notre société, enfin celui que nous fait déceler notre production romanesque. On dirait que, par une espèce d'aberration mentale collective, notre recherche de l'autonomie ne se fait qu'au niveau de l'individu, comme si nous reportions sur le temporel les exigences d'un spirituel occupé uniquement au salut personnel.

Il semble que notre roman nous démontre assez bien ce qui nous manque vraiment ; le sens de l'appartenance au groupe, le sens du social. Nous donnons l'impression de ne pas être une société, mais une agglutination d'individus. Voilà bien pourquoi notre milieu s'attache avec une telle frénésie à des tuteurs tels que constitution, habitude, tradition . . . en un mot, à des absolus qui n'ont rien de vivant. Voilà bien pourquoi également l'action concertée est si difficile chez nous ! Que l'échec est fréquent au Québec ! Que le suicide est fréquent dans nos lettres !

La formation de l'autonomie est le résultat d'une discipline continue et qui tient compte des exigences collectives. Les héros que nous avons étudiés refusent cette discipline. C'est qu'ils ont été trop longtemps soumis à une discipline extérieure qui leur était contraire. Ils préfèrent

ou bien se soustraire à leur milieu en devenant, comme Mathieu, un étranger dans la cité, ou bien se suicider comme Jean Cherteffe et Louise Genest, ou bien se détruire socialement comme le docteur Dubois, ce qui est une autre forme de suicide, ou bien encore, comme Serge Dugré-Mathieu, se donner des allures d'homme libre en déplaçant avec soi sa prison, comme la tortue transporte sa maison . . .

Jean FILIATRAULT, m. s. r. c.