

## ***La guerre, yes sir!* de Roch Carrier : humour noir et langage vert**

Renald Bérubé

Volume 3, numéro 1, 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600228ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600228ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bérubé, R. (1970). *La guerre, yes sir!* de Roch Carrier : humour noir et langage vert. *Voix et images du pays*, 3(1), 145–164. <https://doi.org/10.7202/600228ar>

La guerre, yes sir!  
de Roch Carrier:  
*humour noir et langage vert*

Ces crucifix d'Anglais dorment tout le temps.  
C'est pour ça qu'ils ont des petites familles.  
Et quand les Anglais font une guerre, ils vien-  
nent chercher les Canadiens français.

*La guerre, yes sir !*, (p. 110)

Au terme d'un bref compte rendu du roman de Jean O'Neil, *Je voudrais te parler de Jérémiah, d'Ozélina et de tous les autres . . .* <sup>(1)</sup>, Roch Carrier faisait les remarques suivantes :

Il a écrit son livre comme il cause à la taverne ; c'est la langue quotidienne qu'il utilise : molle, inexacte ; son vocabulaire est pauvre : le français fondamental, 300 mots, ce qu'il faut être pour être journaliste. Jean O'Neil confond aussi les niveaux de langage : un mot vulgaire lui semble souvent un pur joyau littéraire.

Serions-nous condamnés à vivre au niveau de notre lan-  
gage <sup>(2)</sup> ?

Parlant par ailleurs de son propre roman, *La guerre, yes sir !* <sup>(3)</sup>, Carrier avait déjà déclaré à Alain Pontaut :

---

(1) Jean O'Neil, *Je voudrais te parler de Jérémiah, d'Ozélina et de tous les autres . . .*, Montréal, H.M.H., « l'Arbre », 1967, 210 pages.

(2) dans *Études françaises*, vol. 4, n° 2, mai 1968, p. 240.

(3) Roch Carrier, *La guerre, yes sir !*, Montréal, Editions du Jour, « Les romanciers du jour », 1968, 124 pages.

En écrivant ce livre, je me suis aperçu que notre littérature demeurait généralement superficielle dans ses thèmes et son ton, comme la littérature d'une communauté tenue à l'écart, alors même que des récits comme ceux de Cartier, de Champlain, du P. Biard, de Marie de l'Incarnation regorgent d'une richesse spontanée qui n'a pratiquement jamais été exploitée. Pour écrire mon roman, j'ai dû me dépouiller de tout ce qu'on m'avait appris pour revenir à la source de personnages d'instinct, de colères, de sentiments profonds. Le sacre, par exemple, dont personnellement je n'use pas, que je n'ai jamais entendu dans ma famille, j'en fais grand usage dans le livre, parce qu'il m'apparaît comme la première affirmation d'une conscience individuelle. La structure syntaxique du blasphème raconte bien notre histoire, le flou de notre expression, le piétinement de la pensée et de la vie . . . (4).

Ces deux textes sont tout à la fois exemplaires et complémentaires. Exemplaires, dans la mesure où ils insistent sur le lien irréductible qui unit un peuple à sa langue, qui associe un peuple à la langue qu'il parle. « La description de la langue d'une entité ethnique acquiert valeur de diagnostic de son statut socio-culturel », disait le linguiste Gilles Lefebvre (5) ; et c'est bien de cela qu'il s'agit ici, c'est bien ce qu'affirme Carrier qui, après avoir constaté la « nonchalance » et la « paresse » des héros du roman de Jean O'Neil, constate aussi la mollesse, l'inexactitude et la pauvreté de leur langage. Entre les deux constatations, il y a réversibilité, l'une étant à la fois cause et conséquence de l'autre : que nous le voulions ou non, nous sommes condamnés à vivre au niveau de notre langage. Pour le meilleur et pour le pire.

Car la situation n'est pas aussi simple qu'elle pourrait le sembler de prime abord ; il ne s'agit pas, pour les Québécois, de honnir leur langue naturelle — leur langue première et affective — et de se mettre religieusement et dominicalement à la remorque de *Langue vivante*. Une forme de dépossession, si prestigieuse ou si attirante qu'elle soit, ne vaut pas mieux qu'une autre. Et l'universalisme creux, aussi bien en matière de langue qu'en matière de poli-

(4) dans *la Presse*, 2 mars 1968, p. 25.

(5) Gilles Lefebvre, « L'étude de la culture : la linguistique », dans *Recherches sociographiques*, vol. III, nos 1-2, janvier-août 1962, p. 233. Cité par André Belleau, dans *Liberté* 31-32, mars-avril 1964, p. 83.

tique, ne sera jamais une solution aux problèmes dits « régionaux » ; la vieille lapalissade qui veut que le régional soit toujours le fondement de l'universel, qu'il n'est pas d'universel qui ne soit d'abord fondé sur le particulier, conserve toujours son caractère véridique. Littérature d'une communauté tenue à l'écart, dit Carrier, la littérature québécoise n'a jamais su exploiter cette richesse spontanée dont regorgent pourtant les premières œuvres qui ont été écrites ici ; bien plus, il a fallu à Carrier, pour qu'il puisse écrire *La guerre, yes sir!*, se dépouiller de tout ce qu'on lui avait appris — cela seul lui a permis de revenir à la source de personnages d'instinct, de colères, de sentiments profonds. J'aime le mot « dépouiller » ; il dit bien jusqu'à quel point ce que nous avons appris — ce qu'on nous a enseigné pendant longtemps et que certains voudraient encore enseigner — a pu adhérer maladivement à notre peau et nous faire passer triomphalement à côté de la réalité. Il dit bien le terrible décalage qui a séparé (ce passé composé est-il bien de mise ?) l'enseignement et l'éducation de la vie à vivre. Cela a mené Crémazie au silence, cela a mené Laberge à la publication presque clandestine de ses œuvres, cela a mené Nelligan à la folie. Cela a mené à l'étude du latin et du grec alors qu'il fallait bâtir un pays ; cela a mené à la situation décrite par André Laurendeau :

Quand j'étais très jeune, ma famille passait l'été dans un petit village au bord de la Maskinongé. Nous vivions près d'une famille de cultivateurs dont le père se nommait Siméon. Je prenais un vif plaisir à l'entendre parler.

Plus tard j'ai revu le vieux Siméon, et me suis donné raison : il avait, comme presque tous les siens, le sens des images, de la vie, une langue savoureuse. Dans le même temps, je faisais connaissance avec la littérature canadienne-française et ses laborieuses paysanneries ; je m'étonnais de n'y trouver ni saveur ni poésie.

On eût dit que « la culture » castrait ce que nous avions d'intellectuels et d'artistes. Avec « l'instruction », nous perdions notre verve — du moins dans les livres. [...] ... dès qu'ils prenaient une plume, ces bourgeois accouchaient d'un français « universel » rocailleux, lourd et impersonnel : des paysans endimanchés. Et s'il parlaient en public : des rhétoriciens redondants, sauf exceptions rarissimes.

La source était riche et abondante ; or en ville, dans l'acte de parler et d'écrire, cela devenait un mince filet, une eau tiède et sans goût, quand ce n'était pas une langue de traduction <sup>(6)</sup>.

Voilà. Voilà les résultats de l'apprentissage d'une culture d'importation plaquée sur des êtres dont le mode de vie et les nécessités premières ne correspondent en rien à cette culture. Voilà où conduit la honte de soi enseignée par les bouches les plus officielles : à l'imitation, au mimétisme le plus faux et le plus humiliant. Faut-il s'étonner, dès lors, que les écrivains québécois, dans une très large mesure et jusqu'à tout récemment, n'aient pas été formés par les « grands collèges », les « grands couvents » ou les Facultés des lettres du Québec ? Qu'ils soient plutôt des autodidactes en matière littéraire ? Exégète de Blaise Cendrars <sup>(7)</sup>, Roch Carrier est un universitaire reconnu ; pour écrire *La guerre, yes sir!*, il a dû se dépouiller de tout ce qu'on lui avait appris et revenir à la source de personnages d'instinct, de colères, de sentiments profonds.

J'ai dit, un peu plus haut dans cet article, que les remarques de Carrier parues dans *la Presse* complétaient celles parues dans *Études françaises* ; car si Carrier condamne la faiblesse du langage utilisé dans *Je voudrais te parler . . .*, il montre bien la nécessité de revenir à un langage d'instinct pour rendre viable une entreprise comme *La guerre, yes sir!* Au fond, le problème se pose à peu près de la façon suivante : comment faire en sorte que notre langue originelle, celle dont parle Laurendeau et qui est souvent celle des paysans du roman de Carrier, ne devienne pas ce « basic bilingue » dont a parlé Hubert Aquin <sup>(8)</sup> et qui est le langage du roman de Jean O'Neil, ou encore un français « universel » qui serait une langue de traduction ? La solution à ce problème est-il besoin de le redire, n'est pas d'ordre linguistique ou littéraire ; elle est avant tout d'ordre politique. Notre langue originelle, c'est peut-être le joul ; ou peut-être est-ce le « basic bilingue » qui est le joul, je ne sais trop et les linguistes non plus. Mais il me semble que les lignes suivantes résumant bien la situation : « Le bon français, c'est l'avenir souhaité du Québec, mais le joul c'est son présent. J'aime mieux, pour moi, qu'on soit fier d'une erreur qu'humilié d'une vérité <sup>(9)</sup>. »

(6) André Laurendeau, « On parle comme ça vient, et ça vient presque toujours bien . . . », dans *le Magazine Maclean*, juillet 1964, p. 56.

(7) Voir en particulier l'article intitulé : « Blaise Cendrars : un début dans la vie », dans *Études françaises*, vol. 2, n° 2, juin 1966, p. 163-189.

(8) dans *Liberté 31-32*, mars-avril 1964, p. 114-118.

(9) Gérald Godin, « Le joul et nous », dans *Parti pris*, vol. 2, n° 5, janvier 1965, p. 19.

Forts en gueule et en images inattendues, les personnages de Carrier, dans *La guerre, yes sir !*, savent aussi inventer les plus merveilleux et les plus invraisemblables blasphèmes : « Maudit wagon de Christ à deux rangées de bancs, deux Christ par banc ! <sup>(10)</sup> », profère l'un des villageois lors de la bataille contre les soldats anglais. Or, « la structure syntaxique du blasphème raconte bien notre histoire, le flou de notre expression, le piétinement de la pensée et de la vie... », dit Carrier ; elle raconte aussi, me semble-t-il, l'histoire d'un désir de vengeance, d'une volonté plus ou moins consciente de démythifier certaines valeurs hautement prêchées et pourtant inhumaines. Car tels sont les personnages de *La guerre, yes sir !* : instinctifs, vierges, primitifs, et pourtant déjà dépossédés. Hommes d'un pays et d'un langage qui sont leurs et qu'ils devront pourtant apprendre à récupérer.

\* \* \*

Joseph ne haletait pas. Il venait comme l'homme qui marche vers son travail.

Sur la bûche, mettrait-il sa main droite ou sa gauche ?

Sa main droite était plus forte, travaillait mieux.

Sa main gauche était forte aussi.

Joseph étendit les cinq doigts de sa main gauche sur la bûche.

Il entendit une respiration derrière lui. Il se retourna. C'était la sienne.

Ses autres doigts, son autre main, saisirent la hache.

Elle s'abattit entre le poignet et la main qui bondit dans la neige et se noya lentement dans son sang <sup>(11)</sup>.

Ainsi commence *La guerre, yes sir !*, ainsi commence ce roman qui nous mènera au cœur de la nuit d'un village québécois : sur l'image d'un homme dédoublé, hors de lui (« Il entendit une respiration derrière lui. Il se retourna. C'était la sienne. »), que la peur et l'impuissance poussent « vers son travail » : Joseph doit s'automutiler. L'automutilation est pour lui la seule forme de résistance possible ; s'il n'agit pas comme il le fait, Joseph devra aller faire la guerre dans des pays lointains. Or cette guerre est la guerre des autres : « Avec *leur* mau-

(10) *La guerre, yes sir !*, p. 108.

(11) *Ibid.*, p. 9.

dite guerre, *ils* ont fait de la confiture avec Corriveau... *Ils* ne m'auront pas... <sup>(12)</sup> »; et Joseph, dans la mesure où le sens de celle-ci lui échappe, dans la mesure où elle ne le concerne pas, refuse d'y engager ses énergies et peut-être sa vie. Tout à la fois concrétisation du refus de Joseph d'obéir à des ordres qui lui semblent injustes, et image de son impuissance à résister à ceux-ci autrement qu'en y laissant une partie de son être, l'automutilation sur laquelle s'ouvre le roman est un avertissement et un symbole : les êtres que nous allons voir agir dans le reste de l'œuvre seront tous, à des degrés divers, des mutilés. Qu'il s'agisse d'Henri qui doit se cacher dans son grenier pour éviter d'être repris et d'avoir à retourner au front, des vieux Corriveau à qui la guerre semble vouloir enlever tous leurs fils, de Bérubé qui ne sait plus s'il doit frapper les Anglais ou les siens, de la petite Mireille rivée à son lit de paralytique.

La situation était telle. Il importe donc de mettre à jour les forces qui mènent l'homme à la mutilation et de faire l'inventaire des dégâts, pour mieux réagir par la suite. Car *La guerre, yes sir!*, c'est notre aventure à nous.

## DIEU ET LES ANGLAIS

Si donc l'univers du village semble détraqué c'est qu'il y a, quelque part dans les vieux pays, très loin, — « On ne peut même pas aller là en train <sup>(13)</sup> » — la guerre : « Depuis que cette maudite guerre est commencée, il n'y a plus de justice <sup>(14)</sup>. » La guerre, c'est une sorte de jeu grotesque et mortel mené par des puissances obscures : « On avait obligé Henri à *se costumer* en soldat. On l'avait poussé dans un bateau. On l'avait débarqué en Angleterre <sup>(15)</sup>. » Mais à mesure que le roman progresse, ces puissances deviennent mieux connues :

— Corriveau est plutôt notre premier enfant que les gros nous arrachent. Les gros, moi, je leur chie dessus. Ils sont tous semblables et je leur chie dessus. Ils sont tous semblables : les Allemands, les Anglais, les Français, les Russes, les Chinois, les Japans ; ils se ressemblent tellement qu'ils doivent porter des

(12) *La guerre, yes sir!*, p. 10 ; c'est nous qui soulignons.

(13) *Ibid.*, p. 11 ; cette remarque montre bien la sorte d'emprise mythique des chemins de fer dans l'imagination populaire de cette époque.

(14) *Ibid.*, p. 11.

(15) *Ibid.*, p. 11 ; c'est nous qui soulignons.

costumes différents pour se distinguer avant de se lancer des grenades. Ils sont des gros qui veulent rester gros. Je chie sur tous les gros mais pas sur le bon Dieu, parce qu'il est plus gros que les gros. Mais il est gros. C'est tous des gros. C'est pourquoi je pense que cette guerre, c'est la guerre des gros contre les petits. Corriveau est mort. Les petits meurent. Les gros sont éternels <sup>(16)</sup>.

Tout cela est livré en vrac, d'un seul coup, par un personnage mystérieux « qui ne se décourageait pas de se heurter toujours au givre opaque <sup>(17)</sup> » de la fenêtre de la gare ; sorte de choryphée sorti du groupe et tentant d'expliquer le voyage de l'homme, — qu'il livre ses remarques dans une gare est assez significatif — il divise le monde en deux catégories : les gros et les petits. Cela repose des bons et des méchants. Mais là où la situation se complique, c'est lorsqu'il est question de Dieu. Que faire de ce « plus gros que les gros » ? N'exploite-t-il pas les petits lui aussi, justement parce qu'il est gros ? La question restera en suspens ; mais le seul fait qu'elle ait été posée, que Dieu ait été assimilé aux gros, en dit assez long sur l'attitude du personnage, sur le cheminement suivi par sa pensée.

Parce que ce sont les Anglais qui viennent chercher les Canadiens français dans leurs villages et qui les mènent de force à la guerre, parce que ce sont eux qui ramènent le cercueil de Corriveau, parce que ce sont eux qui empêchent les villageois d'agir à leur guise, qui tentent de leur enlever leur mort et qui les chassent de la maison des Corriveau, ce sont eux qui, dans *La guerre, yes sir !*, sont les gros, les exploiters. Ce sont eux qui empêchent les villageois d'agir en hommes libres et qui les obligent à se mutiler ou à se cacher ; mais ils ne sont pas les seuls — Dieu aussi est un gros. Et c'est le porte-parole de celui-ci, le Curé, qui dit en faisant l'éloge funèbre de Corriveau : « Vous serez soumis aux flammes de l'enfer si vous ne vivez pas comme les anges <sup>(18)</sup> » ; cela peut mener où la croyance qui enseigne aux hommes à vivre comme des anges ?

(16) *La guerre, yes sir !*, p. 29.

(17) *Ibid.*, p. 28.

(18) *Ibid.*, p. 116. Tout le sermon du curé est d'ailleurs à lire ; c'est un morceau de bravoure qui serait digne de prendre place dans une « anthologie des sermons au Québec ».



## L'AMOUR, LA MORT, LE SEXE ET LA RELIGION

Car la guerre, en réalité, n'a pas changé profondément l'ordre des choses dans le village. De même que les Anglais lointains deviennent soudainement à cause de la guerre des Anglais bien réels et bien présents, de même les dilemmes des villageois, tenus secrets jusque-là, éclatent tout à coup au grand jour à cause d'elle. Mais la guerre, elle existait dans le village et dans les villageois eux-mêmes bien avant d'éclater en Europe et de propager son action sur les pays et les êtres les plus lointains. Tout ce qui arrivera au cours du roman, les personnages auront toujours tendance à le porter au compte de la guerre ; mais la tentative sera vaine de retarder l'échéance ; de retarder indéfiniment le moment où ils devront prendre conscience que c'est aussi en eux que se trouvent la violence et la mort. Ainsi que le dit René Dionne : « En frappant l'un des leurs, c'est eux tous que la mort a rejoints <sup>(19)</sup>. » C'est d'abord avec eux-mêmes que les villageois, chacun pour son propre compte, doivent faire le point ; c'est aussi en eux-mêmes, dans leur mode de vie, qu'ils doivent chercher les causes de leurs difficultés. La guerre terminée en Europe, tout ne serait pas réglé au village — peut-être y aurait-il davantage de silence, c'est tout.

Le pays, par exemple, serait toujours le même. Or ce pays est justement pays de silence et d'isolement : « La route qui reliait le village et la gare avait disparu dans la neige comme un ruisseau dans une inondation blanche et aveuglante. Personne n'habitait ici. Nulle maison <sup>(20)</sup> » ; « Le soleil était tombé très tôt derrière l'horizon comme tous les jours d'hiver où même la lumière ne résiste pas au froid <sup>(21)</sup>. » Souvent, pour vaincre la résistance de ce pays de neige, pour résister à l'enfouissement total, les habitants sont obligés de se comporter d'une façon primitive :

De la neige, dit un manutentionnaire, il y en a plus que d'hosties dans tous les tabernacles. Ce matin, je voulais sortir par la porte, comme un homme poli. Eh ! bien, je ne pouvais pas ouvrir la porte. Elle était bloquée par la neige. De la neige dure. Comme de la glace. Alors, j'ai monté à l'étage, j'ai ouvert une fenêtre, et j'ai sorti par la fenêtre : comme un ciboire de sauvage <sup>(22)</sup>.

(19) René Dionne, « La guerre, yes sir ! », dans *Relations*, n° 331, octobre 1968, p. 281.

(20) *La guerre, yes sir !*, p. 34.

(21) *Ibid.*, p. 95.

(22) *Ibid.*, p. 25.

Le pays, avec sa brutalité et sa sauvagerie, influence donc le comportement des gens. Bien plus, il les fait agir d'une façon qui leur déplaît ; il est, à sa façon, une force de contradiction. Le langage dans lequel le manutentionnaire exprime son dégoût est d'ailleurs révélateur : ce langage est primitif, violent — il a toutes les caractéristiques de ce que le personnage dit ne pas aimer : il est sauvage. Et pour bien se faire comprendre le manutentionnaire fait appel à des éléments de comparaison tirés du monde religieux : « De la neige, il y en a plus que d'hosties dans tous les tabernacles. » Ici comme dans tous les blasphèmes qui jalonnent l'œuvre, il y a comme une volonté de profanation : ramener au niveau du quotidien ce qui est présenté comme sacré et hors d'atteinte. Mais est-ce bien là une profanation ?

Car si les villageois ont à faire la paix avec le pays qu'ils habitent, ils ont davantage de comptes à régler avec la religion qui est la leur. D'ailleurs, n'y a-t-il pas contradiction entre ce qu'enseigne le pays et ce qu'enseigne la religion ? À quoi peut correspondre, dans un pays où le recours à la force physique est une nécessité vitale, l'enseignement selon lequel il faut vivre comme des anges ? À bien peu de choses sans doute, sinon à la sublimation de l'impuissance face aux forces extérieures, tels les Anglais, que l'homme ne peut vaincre :

Son mari lui avait rappelé la plus évidente vérité : « nous ne pouvons rien faire », avait dit Anthyme. Toute une vie leur avait appris qu'ils ne pouvaient rien faire . . . La mère Corribeau n'était plus en colère et elle avait dit d'une voix douce :

— Nous allons prier . . . <sup>(23)</sup>.

Entre l'homme, marqué par ses luttes constantes contre les éléments de la nature qui l'obligent à utiliser sans cesse les ressources de sa puissance physique, et la femme qui vit surtout à l'intérieur de sa maison, la religion instaure une distance : la femme semble croire au salut par la religion, l'homme semble ne pas y croire :

— Anthyme, tu ne comprends rien aux choses saintes <sup>(24)</sup> !

(23) *La guerre, yes sir !*, p. 48.

(24) *Ibid.*, p. 72.

— Anthyme, grogna la mère, au lieu de te laisser distraire pendant que ton fils brûle dans le feu du purgatoire, tu ferais mieux de prier pour lui. Puis quand je pense à la manière dont tu l'as éduqué, je ne sais plus s'il est au purgatoire ou bien en enfer. Il doit être plutôt en enfer. En enfer... <sup>(25)</sup>.

Combien sont-ils, dans la littérature québécoise, les maris qui doivent prier sous la menace de leurs femmes ? Combien sont-ils de François Paradis à devoir cesser de sacrer ou de boire avant d'épouser la jeune fille de leur choix ? L'attitude respective de l'homme et de la femme n'est jamais si bien décrite que dans les lignes suivantes où Carrier immobilise ses personnages et nous les présente dans une image fixe : « Les hommes n'osaient poser leurs *verres* et leurs *assiettes* en vue d'une belle bataille. Les *chapelets* étaient immobilisés entre les doigts des femmes <sup>(26)</sup>. » D'ailleurs, à mesure que la nuit progresse, les odeurs de tourtières finissent par vaincre la nécessité de réciter des chapelets pour l'âme du défunt. C'est qu'au fond, la prière signifie bien peu de choses pour la plupart de ces gens : elle est une espèce de rituel, une « incantation <sup>(27)</sup> » dont ils ne se soucient guère de comprendre le sens. La preuve, la façon dont ils récitent leurs prières :

— Que le Seigneur des fidèles défait les lunes en paix dans la lumière du paradis . . .

Tous répondirent :

— Amen.

— Je vous salue Marie, plaine et grasse, le Seigneur avez-vous et Bénédicte et toutes les femmes et le fruit de vos entailles, Albanie.

— Amen <sup>(28)</sup>.

Que la femme, dans cette optique, imagine l'homme comme un être grossier et immoral qui ne pense qu'à ça, il n'y a évidemment qu'un pas, vite franchi d'ailleurs par Madame Joseph. Tentant de se frayer un chemin à travers la meute de gamins qui jouent au hockey avec la main coupée de son mari, celle-ci se dit :

(25) *La guerre, yes sir !*, p. 49.

(26) *Ibid.*, p. 77 ; c'est nous qui soulignons.

(27) *Ibid.*, p. 49.

(28) *Ibid.*, p. 49.

— Nous pondons et nous élevons des petits crétins vicieux qui vont toujours préférer le bordel à l'église, songea-t-elle, un peu tristement. Il n'y a pas un de ces gamins qui ne soit l'image parfaite de son père. Nous ne les battons pas assez <sup>(29)</sup>.

Bien sûr, nous l'apprendrons quelques pages plus loin, la rage pudique de Madame Joseph n'est que l'envers de sa frustration personnelle : elle n'est guère réjouie d'avoir à coucher avec un homme qui n'a plus qu'une main <sup>(30)</sup>. Mais il reste une chose néanmoins : chaque fois qu'il est question d'une relation amoureuse, dans *La guerre, yes sir !*, celle-ci est aussitôt rendue impossible par la présence de la mort. Ainsi en est-il entre Amélie et Arthur <sup>(31)</sup>, entre Joseph et sa femme <sup>(32)</sup>, entre Bérubé et Molly <sup>(33)</sup>, entre Amélie et Henri <sup>(34)</sup>. Toujours, l'image de Corriveau mort se présente, qui empêche l'homme et la femme d'avoir des relations sexuelles. Où trouver les raisons de cette association amour-sexe-mort ? Peut-être faut-il les chercher dans la réaction de Bérubé lorsque, pour la première fois, il est devant une fille nue :

Dans sa tête, il entendait un tic-tac comme des coups de tambour. « Toujours, jamais », répétait cette monstrueuse horloge, qui avait marqué les heures de son enfance, l'horloge de l'enfer, qui durant toute l'éternité dit : « toujours, jamais » : les damnés sont pour toujours en enfer, ils n'en ressortent jamais : « Toujours, jamais ». Sous l'horloge, Bérubé voyait les visqueuses cavernes de l'enfer où rampaient les serpents mêlés aux flammes éternelles, et il voyait les damnés nus étranglés par les flammes et les serpents, « Toujours, jamais », scandait l'horloge de son enfance, l'horloge de la damnation éternelle dont souffrent ceux qui se mettent nus et ceux qui touchent à des femmes nues, « toujours, jamais » sonnait l'horloge et Bérubé ne put s'empêcher de supplier :

— Do you want to marry me <sup>(35)</sup> ?

(29) *La guerre, yes sir !*, p. 31.

(30) *Ibid.*, p. 33.

(31) *Ibid.*, p. 18-20.

(32) *Ibid.*, p. 33-34.

(33) *Ibid.*, p. 39-41, 54 et 110-111.

(34) *Ibid.*, p. 41-44.

(35) *Ibid.*, p. 38.

Si Bérubé se sent « complètement veule <sup>(36)</sup> » devant la nudité de Molly, c'est que le sexe est, pour lui, irrémédiablement lié au mal et à la damnation ; c'est que le sexe fait revivre toutes les images sataniques et obsessives des enseignements religieux de son enfance. Devant la chair, Bérubé est dépossédé de sa virilité ; car la chair a elle-même été dépossédée de son caractère naturel, elle a été salie par ceux qui en ont parlé. Salie par l'enseignement religieux, la chair ne pourra redevenir bonne que par certains rites du même ordre : « *Do you want to marry me ?* ». Marié à Molly, Bérubé retrouvera sa virilité — la divine pratique du sacrement est passée par là. On ne saurait mieux dire l'aliénation de la chair, jusqu'où peut aller cette phrase du curé que nous citions plus haut et selon laquelle « il faut vivre comme des anges ». On peut comprendre, dès lors, l'étonnement des villageois constatant qu'Amélie, qui vit pourtant avec deux hommes, est demeurée pieuse et bonne et qu'elle peut expliquer les choses surnaturelles de la religion et de l'enfer avec beaucoup de sagesse <sup>(37)</sup> ; cet étonnement ne le cédera qu'à celui provoqué par la constatation que les Anglais savent prier aussi bien que les Canadiens français catholiques, alors même qu'ils sont protestants <sup>(38)</sup>. Cela ne va-t-il pas à l'encontre de la croyance la plus ferme et la plus sûre, selon laquelle les Canadiens français pouvaient tout endurer étant donné qu'à eux seuls le Salut était assuré ? D'autre part, il faut dire aussi que les villageois, au plus profond d'eux-mêmes, n'y ont peut-être jamais trop cru à tous ces enseignements ; ou, en tout cas, qu'ils en sentaient bien le caractère frustrant et inhumain. La conduite ambiguë de Madame Joseph <sup>(39)</sup> d'une part, et les regards que les villageois et leurs femmes <sup>(40)</sup> portent sur Molly d'autre part, sont assez révélateurs à cet égard.

D'ailleurs, l'enseignement « religieux » est une source de conflits entre les parents et les enfants. Voyons la séance d'éducation qu'Arsène « inflige » à son fils Philibert :

— Chaque fois que je vois un cochon ainsi installé, je ne peux m'empêcher de penser au Christ sur le Calvaire.

— Philibert ! hurle son père. Athée ! Damné ! Demande au plus vite pardon au bon Dieu et viens ici que je te botte le cul !

(36) *La guerre, yes sir !*, p. 37.

(37) *Ibid.*, p. 66.

(38) *Ibid.*, p. 51 et 112.

(39) *Ibid.*, p. 29-34.

(40) *Ibid.*, p. 52 et 81.

Philibert ne broncha pas, les yeux rivés au cochon ouvert. Son père s'approcha de lui en grommelant qu'il était un blasphémateur infernal, qu'il attirerait sur la maison les malheurs comme la fièvre aphteuse, le tonnerre, le cancer, des dettes et des enfants bossus.

— Chaque fois que quelqu'un insulte le Christ, le pape et les choses saintes, il le paie, expliqua Arsène.

Il aurait voulu que son fils comprît, mais il savait que la douceur n'est jamais efficace. Alors, il enfonça sa botte dans les fesses de Philibert et il recommença jusqu'à ce que sa jambe fut fatiguée <sup>(41)</sup>.

Philibert en aura vite assez de ce Dieu qui se mêle d'envoyer la fièvre aphteuse aux animaux ou le cancer aux humains et qui pardonne à ceux qui blasphèment à condition que l'homme le venge ; et à la fin du roman, lorsque, devenu homme, il sort de la fosse qu'il creuse avec son père pour aller s'enrôler dans l'armée <sup>(42)</sup>, on ne peut s'empêcher de penser que c'est une vie à l'image de cette fosse qu'il laisse derrière lui. Mais Corriveau avait déjà fait le même choix, et il est mort à la guerre. Serait-ce là le seul choix possible, changer de genre de mort ? Philibert, au début du roman, rêvait « aux insultes qu'il pourrait dire à de vrais Anglais <sup>(43)</sup> » ; s'enrôlant dans l'armée, il risque fort, tel Bérubé, d'avoir à subir la hargne des vrais Anglais et d'avoir à leur obéir.

Ainsi donc, la guerre est au centre du village et au cœur des villageois. Guerre des sexes, guerre entre les parents et les enfants, entre les plus jeunes et les plus âgés. Tout cela, à cause surtout d'une contradiction entre l'enseignement officiel et les nécessités quotidiennes qui sont aussi des nécessités vitales. Voulant réciter son *De profundis*, Bérubé dit à un moment donné : « Au fond, tu m'abîmes, Seigneur, Seigneur . . . <sup>(44)</sup> » ; merveilleux lapsus qui dit plus, infiniment plus, que ce que le personnage voulait dire et qui rejoint une vérité qu'il ne croyait pas si bien formuler.

Et c'est dans ce village, parmi ces gens, que les Anglais vont arriver, portant le corp de Corriveau. Faut-il s'attendre à autre chose qu'à une bataille rangée ?

(41) *La guerre, yes sir !*, p. 20-21.

(42) *Ibid.*, p. 119.

(43) *Ibid.*, p. 24.

(44) *Ibid.*, p. 110.

## LES ANGLAIS ET LEUR DRAPEAU

Car c'est bien la bataille que se livrent les soldats anglais et les villageois qui est le point culminant de *La guerre, yes sir!* ; cette bataille apparaît d'ailleurs, dans l'éthique de l'œuvre, comme une sorte de catharsis : il fallait que quelque chose de brutal se produise pour faire éclater les tensions et pour tirer les choses au clair. C'était la seule façon de faire sortir une haine rentrée que la différence des langues — et donc l'impossibilité de communiquer — n'avait fait qu'exacerber.

Bien sûr, les relations entre les soldats anglais et les villageois sont des relations de dominateurs à dominés. De prime abord, les villageois semblent accepter la nature de ces relations ; leur attitude, parfois, n'est pas exempte de servilité. Ainsi, le chef de gare, s'adressant aux soldats anglais qui viennent d'arriver avec le cercueil de Corriveau, leur dira :

— I understand English, boys. You may speak English. I learned when I was in the Navy . . . Royal Navy <sup>(45)</sup>.

Mais dès que les soldats seront repartis avec le cercueil, l'emportant chez les parents de Corriveau, le même chef de gare, voyant que les soldats ont laissé la porte de la salle d'attente ouverte, grognera :

— On voit par là que les maudits Anglais ont l'habitude d'avoir des nègres ou des Canadiens français pour fermer leurs portes. C'est ce qu'il devait faire, Corriveau : ouvrir et fermer les portes des Anglais <sup>(46)</sup>.

Servilité peut-être, mais servilité qui masque une haine d'autant plus profonde que celle-ci ne peut pas s'exprimer par des actes. Alors, le Canadien français se déteste d'agir servilement et déteste encore plus ceux qui le forcent à agir ainsi. La description de l'état d'esprit d'Henri, caché dans son grenier, résume bien celui de ses compatriotes.

Il ne se pardonnait pas d'être un homme caché au fond d'un grenier glacial, un homme à qui on avait pris sa femme et qui craignait que l'on vînt l'arracher à ce trou noir où il avait peur, où il se détestait, pour l'amener de force à la guerre <sup>(47)</sup>.

(45) *La guerre, yes sir!*, p. 28.

(46) *Ibid.*, p. 28.

(47) *Ibid.*, p. 95.

Henri, on le sait, est celui qui finira par tuer, dans un accès de peur et de folie, un soldat anglais <sup>(48)</sup>. Mais si cet acte est un acte souhaité en secret dans la pensée obscure d'Henri, il n'est pas le résultat d'une démarche claire et rationnelle. Selon l'optique que l'on choisit, cela lui donne où lui enlève du poids, cela lui donne une portée plus ou moins grande.

Si Henri, séquestré, apparaît comme une image fidèle du villageois face aux forces trop grandes qui le dominent et auxquelles il comprend en somme assez peu de choses, c'est dans la personne de Bérubé, dans ses contradictions et dans ses exagérations, que le dilemme du Canadien français de l'époque est le mieux défini. Sorte de bête brute dont la seule puissance est celle de ses muscles, Bérubé, depuis qu'il est dans l'armée, est « responsable de l'entretien des toilettes dans l'aile G du bâtiment B, à la base d'aviation de Gander, Terre-Neuve <sup>(49)</sup> ». C'est à Terre-Neuve qu'il épousera, dans les circonstances que l'on sait, Molly, Anglaise et prostituée. Bérubé n'aime pas les Anglais, pas plus qu'il n'aime sa femme du reste. Mais s'il frappe Molly, il ne peut agir de la même façon avec les soldats anglais :

Il frappait de ses deux mains. Molly s'écroula, coincée entre le pied du cercueil et le mur. Bérubé recula sa grosse botte de cuir pour frapper.

— Atten . . . tion !!! tonna la voix gutturale du Sergent.

Bérubé se mit au garde-à-vous. Ses deux talons s'étaient collés l'un contre l'autre en claquant ; Bérubé n'était plus qu'une pelote de muscles obéissants. [ . . . ] Bérubé avait l'impression que ses yeux fondaient et dégouлинаient sur ses joues. En réalité, il pleurait. Il pleurait d'impuissance. Bérubé était incapable d'attaquer le Sergent, lui déboîter la mâchoire, lui noircir les yeux, le faire saigner <sup>(50)</sup>.

Impuissant devant le sergent anglais Bérubé se vengera sur l'un des siens, Arsène. Car telle est la tragédie de l'impuissance : elle est autodestructrice dans la mesure même où elle ne peut utiliser la rage, la violence qu'elle engendre contre les forces dominatrices qui en sont la cause. L'impuissance devient alors repli sur soi et lutte contre soi-même. Bête brute avant son entrée dans l'armée

(48) *La guerre, yes sir !*, p. 109.

(49) *Ibid.*, p. 36.

(50) *Ibid.*, p. 53-54.



des Anglais, Bérubé est maintenant devenu une bête brute mécanisée, un pantin d'autant plus dangereux qu'il a beaucoup de muscles et qu'il porte maintenant un uniforme, qu'il fait partie d'une société hiérarchisée qui sait utiliser les muscles dont il dispose. Même si l'armée — ou parce que l'armée — a fait de lui un laveur de toilettes, parce que les villageois tournent en dérision nos soldats qui lancent de petits coups de fusil, puis se cachent aussitôt et pissent dans leurs culottes de peur d'avoir attrapé un Allemand <sup>(51)</sup>, Bérubé se fâche :

— Calice de ciboire d'hostie ! Christ en bicyclette sur son Calvaire ! Tu trouves qu'on s'amuse à la guerre ? Gros tas de merde debout ! La guerre est drôle ? Je vais te faire comprendre ce qu'est la guerre. Tu vas rire <sup>(52)</sup>.

Voulant expliquer ce qu'est la guerre, voulant faire d'Arsène un bon soldat, Bérubé avilira celui-ci. L'avilira à un point tel qu'Arsène finira par avouer, en se voyant dans le miroir, qu'il voit un tas de merde <sup>(53)</sup>. Toute cette scène, d'ailleurs assez longue par rapport à l'ensemble de l'œuvre, est presque insupportable ; plus que la brutalité de Bérubé, c'est l'aboulie d'Arsène et la lâcheté des villageois riant et buvant pour oublier leur peur et leur impuissance à intervenir qui font mal, qui nous présentent de la collectivité canadienne-française une image d'une vérité intolérable. À la fin de cette séance d'avilissement, Bérubé dira : « Des fois, je me sens fou <sup>(54)</sup>. » Et il s'agit bien de folie ; folie de l'homme divisé en lui-même qui montre la bêtise de l'armée et de la guerre en voulant, semble-t-il, les défendre, et qui, surtout, détruit ceux-là même qui voudraient défendre : Bérubé, qui aurait aimé frapper le sergent anglais, a plutôt frappé Arsène. Il a fait subir à ce dernier le même traitement que le sergent lui avait fait subir <sup>(55)</sup>.

Et pourtant, Bérubé n'est pas rendu au bout de ses contradictions. Les soldats anglais en ont assez de la conduite des French Canadians et décident de jeter dehors ces porcs sauvages, craintifs et peu intelligents, dont la civili-

(51) *La guerre, yes sir !*, p. 77.

(52) *Ibid.*, p. 77-78.

(53) *Ibid.*, p. 80.

(54) *Ibid.*, p. 90.

(55) *Ibid.*, p. 53 et 89. Dans les deux cas, le langage est à peu près le même : « pelote de muscles obéissants » et « tas de chair obéissante ».

sation consiste à boire, manger, péter, roter <sup>(56)</sup> ; mais les villageois ne l'entendent pas ainsi. Ils décident donc, une fois dans la neige, de défendre leur Corriveau — leur enfant mort — contre les Anglais, de rentrer dans la maison dont ils viennent d'être expulsés. Et la bataille s'engage :

Bérubé apparut de nouveau dans l'escalier, nu-pieds, torse nu, en pantalon. [ . . . ] Il comprit que les soldats se battaient contre les villageois. Il sauta par-dessus les marches. Il avait envie de casser quelques gueules anglaises. Il montrerait à ces Anglais ce qu'un Canadien français portait au bout du poing.

— Atten . . . tion ! cria une voix anglaise. Ces mots paralysèrent Bérubé. Le Sergent avait donné un commandement : Bérubé, simple soldat, était hypnotisé.

— Let's kill'em !

Ces mots redonnèrent vie à Bérubé. Le soldat sans grade obéit comme il savait le faire. Il frappa sur les villageois comme si sa vie avait été en danger. Il devait frapper plus fort que les Anglais s'il voulait que quelqu'un le respectât.

Peu à peu, les villageois perdirent la bataille. Sanglants, brûlants de fièvre, humiliés, révoltés, blasphémant, ils s'acharnaient, et l'un après l'autre, ils se réveillaient vaincus, la tête dans la neige <sup>(57)</sup>.

À partir de ce moment, Bérubé, mécanique trop bien montée, n'a plus aucune identité. Renié par les siens qui lui défendent de prier en français pour le repos de l'âme de Corriveau, il n'est pas davantage accepté par les soldats anglais qui ne peuvent tolérer de l'entendre prier en anglais pour celui des leurs qu'Henri à tué. Les soldats anglais rejettent Bérubé — en dépit du fait qu'il se soit battu à leurs côtés contre les siens — comme ils avaient déjà rejeté l'apport de Corriveau à la guerre <sup>(58)</sup>. Le drapeau anglais qui recouvrait le cercueil de celui-ci sera rendu aux Anglais : il recouvrira le cercueil du soldat tué dans la bataille <sup>(59)</sup>. Corriveau ne saurait en être digne, étant French Canadian ; il devra se contenter de sa décoration <sup>(60)</sup>. Corriveau était parti dans le

(56) *La guerre, yes sir !*, p. 91.

(57) *Ibid.*, p. 108.

(58) *Ibid.*, p. 91.

(59) *Ibid.*, p. 123.

(60) *Ibid.*, p. 64.

but d'échapper à son milieu <sup>(61)</sup> ; il n'aura pas réussi, pas plus que Bérubé. Bien plus, ce dernier n'aura réussi qu'à le renier ; il se retrouve désormais seul avec Molly.

### ENTRE ESMALDA ET MOLLY

Pris entre un enseignement qui prêche la résignation, l'angélisme, et une puissance dominatrice qui les bafoue : telle est donc la situation des villageois de *La guerre, yes sir!* C'est bien à cette situation que nous renvoyent les deux « apparitions » contradictoires du roman, celle d'Esmalda <sup>(62)</sup> et celle de Molly <sup>(63)</sup>. Esmalda, c'est la petite religieuse, la petite sainte, qui vient prier pour le repos de l'âme de son frère. Mais elle ne saurait, suivant les règles de sa communauté, entrer dans la maison paternelle — il faudra donc arracher la fenêtre pour apercevoir son visage. L'espèce de terreur sainte qu'elle inspire aux villageois provient essentiellement de ses enseignements qui peuvent se résumer par ses derniers mots :

— Tous les hommes vivent ensemble, mais ils suivent des chemins différents. Or, il n'y a qu'un seul chemin : celui qui mène vers Dieu <sup>(64)</sup>.

Anglaise, Molly entretient vis-à-vis des French Canadians les préjugés que l'on connaît. Mais cela ne s'accompagne pas, chez elle, de ce dédain caractéristique que l'on retrouve chez les soldats ; prostituée au cœur généreux et à vocation de consolatrice des affligés, elle veut rendre les hommes heureux et leur faire oublier leurs difficultés. Elle y réussit beaucoup mieux qu'Esmalda. Molly, bien sûr, c'est l'appel de la chair et de la volupté ; dans l'optique de la morale enseignée aux Canadiens français, ces valeurs sont mauvaises et ne sauraient donc se trouver parmi eux. Voilà pourquoi, dans *La guerre, yes sir!*, Molly est une prostituée anglaise. C'est pourtant par Molly que les hommes sont attirés, c'est pourtant Molly que les femmes envient : Molly n'est pas sale, Molly y a été « souillée » ainsi que le dit Pierre Châtillon <sup>(65)</sup>. C'est l'enseignement

(61) *La guerre, yes sir!*, p. 19.

(62) *Ibid.*, p. 70-75.

(63) *Ibid.*, p. 81-90.

(64) *Ibid.*, p. 75.

(65) dans *Études françaises*, vol. 5, n° 4, novembre 1969, p. 493.

reçu qui fait de Molly une prostituée et une étrangère : la véritable signification du sexe demeure à découvrir.

Entre Esmalda la religieuse et Molly la prostituée, tous ces visages de mères insatisfaites : la femme demeure inexistante et l'amour reste à inventer <sup>(66)</sup>.

\* \* \*

Située dans un village québécois anonyme, l'action de *La guerre, yes sir!* se déroule surtout durant la nuit mouvementée de la veillée au mort. Divisée en trente-sept séquences qui se bousculent les unes les autres, l'œuvre, par bien des aspects, est une « création à caractère unanimiste <sup>(67)</sup> ». Ces éléments, me semble-t-il, ont une grande importance ; ils tendent tous à montrer que *La guerre, yes sir!* est bien le portrait de la collectivité canadienne-française, non pas seulement celui de quelques individus ou d'un village particulier. La nuit du roman, c'est sur le Québec tout entier qu'elle pesait alors — nuit de l'impuissance, des contradictions, des obsessions qui prennent lentement le chemin de la conscience. Et il aura fallu la nuit de la deuxième guerre mondiale sur le monde pour que ces tiraillements intérieurs nous apparaissent.

Bien sûr, *La guerre, yes sir!* est une œuvre drôle. C'est un roman publié en 1968, mais qui décrit une réalité remontant au début des années 40. Le rire a ici une fonction exorcisante : il nous permet de récupérer notre passé et de mesurer le chemin parcouru. Nous rions allègrement de ce que nous fûmes et de ce que nous sommes encore en lisant *La guerre, yes sir!* ; nous redécouvrons les origines canadiennes-françaises des Québécois que nous sommes devenus. Le rire nous permet de redevenir possesseur d'un passé que nous aurions peut-être voulu oublier. Ce passé, en soi, n'est pas drôle ; mais il est nôtre, il est partie intégrante de ce que nous sommes. La force du rire, c'est d'appeler le dépassement de la situation qu'il soumet à son action.

Plus qu'un roman, *La guerre, yes sir!* est un conte <sup>(68)</sup>. Aussi bien par sa structure que par son langage. Et cela aussi me semble important : pour

(66) La situation décrite ici n'est pas sans ressembler à ce que l'on peut trouver dans *Trente arpents* de Ringuet ou dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais.

(67) François Gallays, « *La guerre, yes sir!* de Roch Carrier », dans *Livres et auteurs canadiens 1968*, p. 39.

(68) Voir à ce sujet l'article de René Dionne que nous avons cité plus haut.

décrire notre passé, Carrier est spontanément revenu à la façon de raconter qui convient le mieux à ses personnages. À une forme littéraire que les écrivains d'ici ont toujours brillamment défendue. Entre le conte et nous, il semble y avoir quelque chose comme des affinités secrètes : le conte est moins un produit de la « culture » que le roman ne peut l'être. Il y a, entre ses conventions et ce que nous sommes, une meilleure adéquation. Peut-être est-ce là ce qui explique, en fin de compte, l'efficacité de *La guerre, yes sir!* : cette œuvre nous émeut et nous atteint parce que son langage et sa technique attestent la véracité de son contenu et nous le présentent sans faux-fuyants. Elle ne nous oblige pas à être tour à tour un lettré qui doit utiliser sa culture d'importation et un autochtone qui se voit en action. Bien au contraire, *La guerre, yes sir!* rétablit l'unité de l'homme d'ici : son être et son paraître coïncidant, il pourra désormais s'attaquer à l'impuissance — aux forces génératrices d'impuissance — qui le paralysait.

RENALD BÉRUBÉ,  
Université du Québec  
à Montréal.