

**André Brochu, *l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin***

Robert Major

Volume 11, numéro 2 (32), hiver 1986

Michel van Schendel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200565ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200565ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Major, R. (1986). André Brochu, *l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*. *Voix et Images*, 11(2), 334–337. <https://doi.org/10.7202/200565ar>

## André Brochu, *l'Évasion tragique.* *Essai sur les romans d'André Langevin*<sup>1</sup>

par Robert Major, Université d'Ottawa

En 1974, à la publication de son premier livre savant (**Hugo: amour/ crime/ révolution**), André Brochu s'était fait rabrouer par un Victor-Lévy Beaulieu déchaîné, subtil comme un inquisiteur espagnol, et alors en pleine ferveur populiste (mais, ce nonobstant, chroniqueur littéraire au **Devoir!**). Pourquoi tout ce *train-train écritural* s'exclamait le romancier-critique. Pour nous dire quelque chose, pourquoi mettre *dix-huit paires de gants blancs et taper sur son dactylo avec un cure-dents questionneur*? Ce premier livre était d'une *lisibilité universitaire*, rien de moins! Entendons écrit dans un style *aseptisé, constipé, de quoi attraper un torticolis lecturriel*. Comme tous les autres *joyeux malades* de sa confrérie, Brochu se livrait à un *étalage de science étriquée, tourdivoiresque et ronnant à vide dans sa spécialisation malade*. Il perdait donc tous ses lecteurs dès le premier paragraphe, à l'exemple d'ailleurs de ses confrères qui font des livres *bien plattes à lire, qui coûtent cher, se vendent peu et dont on ne sait pas trop à qui et à quoi ça peut bien servir* (**Le Devoir**, 20 avril 1974).

André Brochu ne semble pas avoir tenu rigueur à Beaulieu de cet éreintement. Il le nomme même, au passage, dans ce dernier livre, parmi ceux qui *ont transformé le roman et lui ont fait accomplir de grands progrès, notamment sur le plan formel* (p. 6). (Il est vrai, par ailleurs, que s'il distingue le romancier, c'est peut-être pour mieux griffer le critique — Beaulieu est un des rares «critiques» québécois cités par Brochu dans cet essai —, qu'il accuse d'avoir *escamoté la lecture* (p. 257) de l'**Élan d'Amérique**.) Mais cela est de la petite histoire (et de la petite guerre, peut-être). Si j'ai rappelé cette charge de l'original, ce n'est pas pour le plaisir malicieux de ranimer un souvenir mauvais pour l'un ou l'autre; encore moins par reconnaissance implicite du mérite de ces attaques à l'emporte-pièce; et certainement pas pour prévenir Beaulieu que Brochu avait décidé de récidiver en passant une autre *tranche de baloné au microscope* (Beaulieu, *ibid.*). Tout simplement, mettant devant moi les œuvres de Brochu pour les besoins du présent compte rendu, l'article de Beaulieu glissa des pages du premier livre (ce que c'est que de conserver du papier, tout de même!), m'invitant tout naturellement à effectuer une comparaison entre l'étude sur Hugo et celle-ci sur Langevin.

Or, ce livre-ci est cher aussi (*cf.* les critères de Beaulieu ci-dessus) mais, même avec la plus sereine mauvaise volonté du monde, on ne saurait lui adresser aucun des autres reproches. Il est, au contraire, de la plus grande lisibilité, ce terme étant à prendre dans ses acceptions **courantes** de digne d'être lu et d'aisé à déchiffrer. Il plaira aux universitaires, mais ne rebutera pas les cégépiens (ou les chroniqueurs!). Et à tous il rendra de bons services. Après avoir bien situé Langevin et son œuvre et rappelé (aux «nouvelles

générations») l'importance de ce romancier, Brochu consacre un chapitre à chacun des cinq romans. Chacun des chapitres se déroule essentiellement de la même façon: introduction générale du roman, présentation systématique de la diégèse et de la chronologie, analyse de la formule narrative, analyse thématique comme telle, informée par les étapes antérieures. Chacun de ces aspects, d'ailleurs, (l'ordre n'est pas inflexible, heureusement) peut être interrompu ou traversé, au besoin, par des analyses particulières: d'un titre, d'un problème technique ou lexical, de l'intertexte (ou de la tradition culturelle dans le sens le plus large: je pense aux rapprochements éclairants avec la *Relève* ou *l'Homme d'ici*). Le tout forme un ensemble bien équilibré, plutôt imposant et qui s'adresse à un public très diversifié. En effet, chacun peut tirer son profit de ce livre, car il est d'une rare intelligence et d'une rigueur toute professorale; mais en même temps il témoigne d'une profonde humanité et d'un naturel désarmant.

Je veux comme exemple de ces qualités contrastantes les quelques premières phrases de l'essai:

*Écrire pour savoir. La critique littéraire est d'abord écriture, c'est-à-dire désir, désir d'être et de connaître, désir de l'être par le connaître; volonté de langage et d'engagement, à coups de mots, dans la mise en idée(s) du monde.*

(p. 3)

Une réaction simple. Profondément nourrie, certes, par les dernières décennies de réflexions sur l'acte d'écrire et l'activité critique: le lecteur informé sent derrière chaque terme et chaque nuance (par exemple l'adverbe *d'abord*) de multiples référents. Il peut même les sentir avec agacement (c'est mon cas face au mot «désir», trituré par chacun, le pauvre, comme cela ne devrait pas être permis). Mais rédaction simple, néanmoins. Compréhensible par chacun. Qui définit admirablement bien le projet intellectuel que constituait ce livre. Projet intellectuel qui était aussi projet humain:

*Écrire sur le sens d'une écriture. Langevin, là, au bout de mes mots. Ses romans sont le terrain faste de mon enquête, au terme de laquelle, sachant mieux qui — ou quoi — se joue dans ces champs de signes, je saurai mieux peut-être quoi — ou qui — m'assigne à mon propre destin.*

(p. 3)

Le ton et le style de ces quelques phrases situent résolument cette étude dans le genre de l'essai. Ce sont peut-être les exigences du métier qui ont servi d'aiguillon à l'étude; mais la source profonde de celle-ci me semble beaucoup plus se trouver au niveau du questionnement personnel. Langevin, pour reprendre la terminologie de Goldmann (commentant Lukacs), constitue le premier plan de l'ouvrage, *l'objet à l'occasion duquel est écrit le livre*; reste l'autre plan, *celui des problèmes urgents et non encore résolus qui se posent à son auteur et dont l'expression est la raison essentielle d'un texte écrit en apparence pour étudier un objet extérieur* (*Recherches dialectiques*, p. 264). Brochu lit Langevin comme autrefois (autrefois?) on lisait Sartre, Camus ou Dostoïevski. Ce sont d'ailleurs des auteurs qu'il situe d'emblée

dans l'inter-texte des romans de Langevin. Brochu est à la recherche du *sens profond*, de la *métaphysique* (p. 4) de cette œuvre. À la recherche de ce que Langevin, par son entreprise littéraire, peut dire du destin humain et qu'il nous est important de connaître. Le roman est ici réflexion littéraire sur la condition humaine ou «procès de l'homme», avant (antériorité existentielle) d'être jeu de signifiants ou machine textuelle. Priorité au signifié. En un mot, et pour employer un exemple que tous ceux qui ont quarante ans comprendront: il y a longtemps que je n'avais pas vu citer Pierre-Henri Simon dans une étude littéraire (i.e. citer à l'égal des Barthes et des Genette).

La critique littéraire, donc, conçue comme un projet humaniste. Un discours intelligent, cultivé, austère par moments mais tout à fait éloigné des tics à la mode et du jargon: s'adressant à toute personne instruite et qui s'interroge. Ce qui justifie encore davantage le sous-titre et explique le ton naturel, volontairement «anti-spécialiste» du discours. Naturel qu'on retrouve dans le style des notes (que l'on compare le ton modéré et banalisant des rares notes techniques — par exemple, p. 20 — au triomphalisme habituel des écoliers limousins); naturel qu'on retrouve aussi dans les transitions parfois lourdes mais précises et efficaces (p. 66: *et ce caractère nous ramène tout droit au personnage*; p. 185: *voyons comment les choses se présentent 'sur le terrain'*). Naturel qui peut même glisser à la verve beaulieuesque (*Pas l'ombre de la queue d'une épidémie ne permet à Alain de poser au docteur Rieux* — p. 164).

Il est assez évident que le refus du jargon est partie intégrante d'un refus plus large: celui des *terrorismes de la modernité* (p. 231). *Mais trêve de théorie*, s'écrie Brochu après seulement deux pages d'introduction — pages d'ailleurs nullement abstruses —, comme s'il se méfiait de toute théorisation et avait peur d'ennuyer, théorisation débridée et ennui étant le propre de tous les formalismes. Ainsi, dès l'introduction, Brochu affiche ses couleurs: *Parler de destin, pour dire l'homme et l'écriture, revient à récuser la tentation du formalisme, lequel réduit l'œuvre au fonctionnement du signifiant* (p. 3; je souligne). Le formalisme est piège réducteur, pour les écrivains comme pour les critiques. On perçoit donc que sur ce plan aussi Brochu s'est retrouvé en Langevin. Ce ne sont pas seulement la nature et le sérieux des interrogations du romancier, la profondeur de son inquiétude existentielle qui ont fasciné le critique. Sur le plan de l'écriture aussi, ils se rejoignent. Que l'on compare le défi que, selon Brochu, Langevin devait affronter au moment de la publication de l'*Élan d'Amérique* en 1972:

*Dans un tel contexte [impératif d'expérimentation formelle], André Langevin qui à lui seul incarnait, quinze ans plus tôt, l'avant-garde, risque de faire figure d'arriéré. Les modes se succèdent avec une rapidité folle, les gloires sont vite éclipsées par de nouveaux et éphémères soleils; la collectivité, dans sa frénésie de changement, semble souffrir d'une perte de mémoire généralisée. Celui qui a vécu le Québec d'avant 1960 et qui a compris l'énormité et l'urgence des transformations à accomplir, peut tout de même éprouver l'impression qu'on a jeté l'enfant avec l'eau du*

*bain et que, en voulant tout gagner d'un seul coup, on a perdu de quelques acquis réels sur lesquels on aurait pu asseoir une réforme véritable.* (p. 232)

avec ce que Brochu disait, **au même moment**, de son propre défi :

*Ma conception de la littérature n'est plus en accord avec l'actualité culturelle et littéraire. Bien entendu, je puis la changer — ou du moins, tenter de le faire. Repartir à zéro. Me refaire une épistémologie, comme on se fait greffer un cœur nouveau. [...] En somme, à vingt ans, j'ai investi beaucoup d'énergie dans une entreprise intellectuelle qui avait, alors, sa nécessité. D'autres, de ma génération, n'ont pas fait si tôt une si grande dépense de réflexion. Certains d'entre eux sont aujourd'hui — avec de plus jeunes — les brillants représentants des courants de pensée nouveaux. Je m'indigne souvent de la lassitude qui m'empêche d'arborer moi aussi les étendards du jour. Ce serait beau, de vibrer intellectuellement au son des mots «écriture», «texte», «paragramme», «coupure», «trace», «différence». J'aimerais accuser de bourgeoisie et d'idéalisme tous ceux qui parlent de «littérature», d'«œuvre», de «signification», de «continuité», de «thèmes»... (la Barre du jour, hiver 1972)*

*Intellectuellement parlant, se refaire une vie.* Non seulement Brochu a-t-il relevé le défi, mais il l'a fait en résistant à la tentation de hurler avec les (plus jeunes) loups. On pourrait donc dire qu'avec ce livre Brochu s'est assumé comme critique. Peut-être pas avant-gardiste (mais quel intérêt y a-t-il à l'être), mais certainement pas «arriéré». Incarnant au contraire ce qui se fait de mieux dans la tradition critique d'ici ou d'ailleurs. *Sacrifiant* [comme Langevin, p. 232] *aux dieux nouveaux* (sa dette à l'égard de Genette, par exemple, est considérable dans cette étude), mais *véhiculant de solides valeurs traditionnelles* (les acquis de l'analyse thématique, ici menée avec finesse et souvent brio). Subissant, comme Langevin, *l'influence de la problématique 'moderne' (formaliste ou sémiotique ou post-structuraliste, hélas! comme on voudra)* (p. 266), mais réaffirmant avec force que la machine textuelle a une «âme», *c'est-à-dire une disposition à signifier l'infini* (p. 5).

C'est ainsi que cet essai est aussi une remarquable étude, qui saura satisfaire les plus exigeants et paraîtra exemplaire à plusieurs. Une étude thématique d'une grande rigueur et d'un intérêt soutenu qui, tout en étant thématique, reste très attentive aux structures et aux techniques narratives, comme à la tradition littéraire qui porte et informe l'œuvre de Langevin.

On pourra toujours regretter que Brochu ait été moins attentif, toutefois, à la contribution de ses devanciers dans l'étude de Langevin, envers lesquels il ne semble pas toujours reconnaître ses dettes, sauf les plus petites. Je pense en particulier à l'article fondamental de Jean-Louis Major en 1964 (*Archives des lettres canadiennes*, t. III). À plusieurs moments, en particu-

lier lors d'analyses du regard et de la conscience (sartrienne ou pas), lors de rapprochements (souvent contrastants) entre les romans de Langevin et l'œuvre de Sartre ou de Dostoïevski, il me semble que Brochu lui doit beaucoup. D'autres, en effet, sont passés par là ou ont ouvert des pistes: quelquefois magistralement, comme c'est le cas de cet article de 1964. Il aurait sans doute convenu que cela soit clairement dit. Mais c'est cela aussi l'essai: beaucoup ramener à soi.

---

1. Montréal, Hurtubise HMH, 1985, 358 p.