

Le Père, l'oubli

Stéphane Inkel

Volume 37, numéro 3 (111), printemps-été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1011958ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1011958ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Inkel, S. (2012). Compte rendu de [Le Père, l'oubli]. *Voix et Images*, 37(3), 147–152. <https://doi.org/10.7202/1011958ar>

ESSAIS / ÉTUDES

Le Père, l'oubli

+ + +

STÉPHANE INKEL

Université Queen's

Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec, sous-titre de l'ouvrage collectif *Décliner l'intériorité*¹, est sans conteste l'un des parents pauvres des études littéraires québécoises. Il n'y a donc pas à s'étonner que François Ouellet, professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi et chercheur s'intéressant depuis plusieurs années aux « romanciers méconnus du xx^e siècle² », entreprenne de lui consacrer, avec d'autres chercheurs, une sorte d'inventaire critique. Ce projet vise en quelque sorte à vaincre le mutisme relatif qui l'entoure en raison de sa position incommode « entre le roman régionaliste contestataire, le roman urbain et sa critique sociale et le roman formellement novateur de la Révolution tranquille » (8), comme l'expliquent Ouellet et Patrick Guay dans leur introduction. Pourtant, cette effervescence dans l'aire esthétique du roman au cours de ces deux décennies cruciales pour la modernisation de la société québécoise aurait dû lui garantir une attention plus soutenue, ne serait-ce qu'à titre de *roman de transition*. Le roman psychologique, après tout, même s'il a inscrit sa timide modernité entre l'univers désormais décadent du terroir (*La Scouine*) et sa relégation définitive et parodique (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*) par la génération des années 1960, fut la forme de représentation privilégiée pour illustrer la place désormais prépondérante de préoccupations individuelles. On peut donc s'étonner avec Ouellet et Guay du peu de recherche qui lui est consacrée, à l'inverse de l'attention soutenue dont fait l'objet l'apparition de la modernité picturale québécoise des années 1930 et 1940, de John Lyman à Borduas³. C'est l'un des intérêts de cet ouvrage collectif de ne pas se limiter à réparer cette carence, mais de l'interroger, analysant les faiblesses ou l'inachèvement minant la production de quelques-uns de ses principaux artisans.

Encore faut-il interroger le genre dans sa globalité, dans sa trajectoire sociohistorique et à travers ses partis pris esthétiques. Il est de ce point de vue symptomatique

+ + +

1 François Ouellet (dir.), *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, coll. « Sciences humaines/Littérature », 2011, 247 p. 2 Voir François Ouellet (dir.), *En marge. Relire vingt-cinq romanciers méconnus du xx^e siècle*, Québec, Nota bene, coll. « NB poche », 2011, 379 p. Il s'agit de la compilation d'articles parus sous cette rubrique dans le magazine *Nuit blanche*. 3 Voir notamment Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1998, 395 p.

que *Décliner l'intériorité*, actes d'un colloque s'étant tenu à l'Université du Québec à Chicoutimi en 2007, ayant donc fait l'objet d'un appel à contribution en bonne et due forme, soit majoritairement composé de chapitres qui ont un seul auteur pour objet, de Robert Élie à Jean Simard en passant par Robert Charbonneau, Jean Filiatrault et Berthelot Brunet, pour ne mentionner que les principales figures de ce courant. Il n'y a que la contribution de Pierre Hébert, consacrée à l'évolution du « contrôle clérical » — qui passe de la censure à la prescription à la faveur du système de cote de la revue *Lectures* des éditions Fides —, et celle de Jean Morency, s'intéressant à « [l']impact du roman et du théâtre américains sur le roman psychologique des années 1940 et 1950 », qui font exception, sans qu'un chapitre de synthèse interroge le bilan et les impasses du genre.

Plusieurs appellations se sont succédé au fil du temps pour le caractériser : roman d'analyse, roman de l'intériorité, roman spirituel ; toutes cherchent à mettre en relief le caractère central de la « personne » au sein de l'intrigue, selon le credo personnaliste des Jacques Maritain et Emmanuel Mounier qui a tant marqué l'histoire québécoise des idées, de *La Relève*, foyer dont est issu le premier noyau des auteurs du genre, à *Cité libre*. Aujourd'hui à tous égards surannée, l'« esthétique du péché » (7), par laquelle s'exprimaient les tiraillements d'une « intériorité » aux prises avec les questions morales de l'époque, indique bien les malaises qui accompagnaient la liberté nouvelle née d'une foi désormais livrée à elle-même et anxieuse de renouer avec l'autre, avec qui la communication n'allait plus de soi. C'est ce que Pierre Hébert met en lumière lorsqu'il fait le constat que les deux tendances du roman psychologique, l'introspection et « l'affirmation de soi », et le « pluralisme des valeurs » (16) créent une tension qui ne parvient pas toujours à se résorber. Se proposant de « suivre la réception du roman psychologique dans *Lectures* [afin de] scruter la perception catholique d'un ensemble de romans qui placent l'individu au centre de leur univers diégétique » (16), cette étude richement documentée montre bien que ce passage d'une « morale pérenne à une appréciation morale qui appartient désormais au sujet » (36) emprunte de plus en plus à une « morale de situation » que condamne l'Église et s'éloigne des principes de « l'humanisme intégral » maritainien qui avait la faveur des acteurs de *La Relève*. S'appliquant pour sa part à réinscrire l'un des romans les plus représentatifs du genre dans le contexte idéologique qui était le sien, Jacques Pelletier en arrive à des conclusions similaires dans sa relecture de *La fin des songes* de Robert Élie et des « contradictions internes du personnalisme chrétien » (77-94). En effet, ce roman de 1950 emprunte sa structure principale au dualisme qui en est le fondement, de la dimension matérielle du corps — et sa course effrénée dans l'action — à l'âme déterminée par son rapport à la transcendance, dichotomie représentée dans le roman par les amis et rivaux Marcel Larocque, aux prises avec une crise à la fois amoureuse, professionnelle et religieuse, et Bernard Guérin, avatar de l'homme d'action aux ambitions politiques qui n'hésite ni à s'enrôler lors de la Guerre ni à compromettre ses principes pour arriver à ses fins. Remarquant que les deux personnages se voient confrontés à l'échec en fin de course, Jacques Pelletier émet l'hypothèse que « *La fin des songes* s'offre ainsi comme la critique d'un dualisme que le roman donne à voir dans ses effets dramatiques tout en demeurant prisonnier de la visée qui le fonde [...] » (92).

C'est à une transition d'un autre genre, pêtée d'ambivalence, que nous convient Cynthia Harvey et Anne Martine Parent. La première y va d'une intéressante lecture de *La fin de la joie* de Jacqueline Mabit qui, en apparence subversif (il s'agirait du « premier roman d'amour lesbien publié au Québec » [95]), relayant par exemple la crise spirituelle du personnage en recourant à la pensée de Nietzsche, se termine par toute une série de reniements et de professions de foi envers la morale catholique dominante. Il est toutefois très intéressant de noter que le second roman de Mabit, *Les hommes ont passé*, à la réception d'ailleurs beaucoup plus tiède, renverse totalement la perspective pour culminer dans un projet d'émancipation au féminin. On regrettera ici que l'auteure ait consacré l'essentiel de sa démonstration à illustrer le caractère « monologique » (97) et conforme à la morale de l'époque du premier roman pour esquisser en une page rapide le caractère pourtant plus subversif du second.

Pour Anne Martine Parent, que ce soit de manière assumée ou non, le « ver féministe » s'est glissé dans le fruit des normes morales que l'auteure Adrienne Maillet se fait pourtant forte de défendre, n'ayant d'autre « but dans la vie » que de « faire œuvre utile en semant sur ses pas des exemples salutaires d'abnégation et de charité » (citée par Parent, 111). Or, sous le discours pieux tant des personnages que des narrateurs de ces romans mièvres que les contemporains de Maillet jugeaient « insignifiants » et « sans danger » (108) pour les valeurs catholiques qu'ils prétendent d'ailleurs défendre, Anne Martine Parent dévoile avec une perspicacité (et une ironie) redoutable des contradictions que les lieux communs de la morale ne sauraient résoudre. Ainsi en est-il de la « frayeur » excessive de Suzanne Nevers face à la maternité dans le roman *Trop tard*, publié en 1942. Fiancée à un homme dont elle est amoureuse, elle ne peut se décider à se marier en raison de cette frayeur qui, miraculeusement, se métamorphose en « regret » à la suite d'une opération qui la laisse malencontreusement stérile. Qu'à cela ne tienne, elle se voit contrainte de refuser son bonheur sous prétexte qu'elle ne peut plus offrir d'enfants à celui qu'elle aime (et ne parlons pas d'un enfant d'un autre sang), préférant le couvent au bonheur contrarié de son fiancé. Si la morale est sauve, dans cette histoire édifiante, il faut bien voir que « toutes les raisons sont bonnes pour ne pas se marier – et demeurer une “simple femme” » (119), désir qui ne pouvait se dire dans le « cadre hétéronormatif » (117) de l'époque ni, semble-t-il, se voir, mais qui s'immisce — peut-être même « à l'insu de l'auteure elle-même » (106) — au cœur des discours religieux dominants.

C'est précisément cette logique narrative où « tout est dit sans jamais l'être » (127), c'est-à-dire où l'essentiel — la « vérité » qui détermine secrètement le personnage, comme l'expose Charbonneau dans *Connaissance du personnage* — se voit enseveli sous la masse des discours intérieurs, qui retient François Ouellet dans l'œuvre paradigmatique de Robert Charbonneau, initiateur du genre et cofondateur de *La Relève*. La part belle est de ce fait dévolue au lecteur dans cette « esthétique du secret » où le romancier est seul à détenir les clés. Excellent lecteur, Ouellet répond à ce défi avec brio, notamment dans une lecture extrêmement minutieuse du troisième roman de Charbonneau, *Les désirs et les jours*, qu'il découpe en six « micro-récits » avant d'analyser les ambiguïtés et les contresens apparents de l'incipit de la troisième partie du roman où survient la mort du père, cœur véritable de l'affaire. Ouellet montre bien que le désir parricide et la haine qui lui est sous-jacente, présents de manière

métaphorique dans les autres romans de Charbonneau, ne « s'avoue[nt] pas » et qu'ils ne peuvent « s'exprimer qu'au moyen de l'esthétique du secret » (146). Il n'est guère étonnant, dès lors, que ses contemporains se soient montrés déroutés par la composition et la narration complexes de ce roman, au point de ne pas réussir à s'entendre sur l'identité de son personnage principal... Or, il est intéressant de constater que ce qui ne se dit pas, ou se dit de manière détournée sans être reçu, c'est « la difficulté du héros de Charbonneau, en particulier Pierre [dans *Les désirs et les jours*], à passer au rang de Père » (152). Que cache donc cette difficulté, dans une société pourtant encore fortement patriarcale ? On se souviendra que c'est ce même enjeu qui préside au drame de René Lallemant dans *L'invention de la mort*, ce premier roman d'Hubert Aquin terminé en 1959 et demeuré inédit jusqu'en 1991. Incapable d'assumer sa paternité, René pousse sa maîtresse à l'avortement avant de reconnaître plus tard, face au « mausolée de [s]on fils⁴ » qu'est devenu le ventre de Nathalie, un autre lui-même. Dans une inversion en tout point remarquable du sens de la filiation, René en venait ainsi à reconnaître en son fils quelqu'un qui non seulement le précède dans la mort, mais qui est la préfiguration parfaite de ce qu'il s'apprête à accomplir : mourir « avant d'avoir vécu⁵ ». Cette difficulté « à passer au rang de père », dans les cas qui nous occupent, historiquement située, cherche ainsi à figurer une difficulté d'une autre nature : celle d'envisager l'avenir au moment où s'effritent les coordonnées sociales et idéologiques d'un monde qui se voulait pérenne. C'est à une conclusion semblable qu'en arrive Nicolas Xanthos dans une analyse virtuose du principe de l'anamorphose (autre forme de l'esthétique du secret) dans les deux romans de Jean Filiatrault. Assumant pleinement une posture anachronique qui lui fait lire les méandres de la fausse transparence du discours intérieur des personnages du roman psychologique à partir des *a priori* modernes qui sont les nôtres à la suite des « aventures textualistes, et [d]es révolutions psychanalytiques, langagières et discursives du sujet » (199), il s'agit donc, pour l'auteur, de repérer ce qui se dissimule derrière le paravent d'une intrigue trop convenue, quitte à cultiver sa part de malentendu. Xanthos prend donc prétexte de l'hétérogénéité discursive et de certaines incohérences narratives pour lancer son enquête vers ce qui, encore une fois, ne saurait se dire sans masque (ou sans anamorphose), et qui concerne ici aussi le statut de père : « *La chute de la maison Patry* » (213), comme aurait pu s'intituler le roman, que donne à voir la « vaste entreprise de destruction de l'ordre patriarcal » (211) racontée dans *Terres stériles*, et « l'incapacité à être père » (224) représentée par la mort du fils comme rétribution d'un inceste symbolique dans *Le refuge impossible*. Au-delà du climat de malaise et de tourments intérieurs exprimé par ces romans, l'intérêt de Filiatrault réside donc, comme celui de bien d'autres écrivains commentés dans *Décliner l'intériorité*, dans le fait de « se situer à la croisée des chemins, au lieu de rencontre improbable de deux pensées du roman [et] de deux discours sur l'être » (225).

+

+ + +

4 Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, Montréal, Leméac, 1991, p. 107. 5 *Ibid.*

Les figures de père évoquées dans l'œuvre de Michel Tremblay sont tout aussi problématiques, quand elles ne sont pas carrément déniées. Il serait difficile, toutefois, de prétendre que cette œuvre souffre du même désintéret critique que le roman psychologique des années 1940. Pourtant, force est de constater qu'il existe toujours un certain déséquilibre entre l'appréciation critique du théâtre de Tremblay et celle de ses romans. Même s'il est paru à la fin de l'année 2010, on me permettra de revenir sur l'ouvrage à tous égards remarquable de Jacques Cardinal intitulé *Filiations. Folie, masque et rédemption dans l'œuvre de Michel Tremblay*⁶. Et la première qualité de ce livre, il faut le souligner, est de rendre compte avec une clarté jamais en défaut de la très grande cohérence d'une œuvre gigantesque. On sait que l'œuvre trouve cette cohérence dans ce qu'on pourrait appeler « la geste d'Albertine », présente (sous le nom de Robertine) dès *En pièces détachées* avant d'être au cœur des *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* et d'*Albertine en cinq temps* dans les années 1980. Jacques Cardinal retourne ici en amont du personnage pour reconstituer de manière minutieuse le nœud familial incestueux dont elle est issue, avant d'en lire les effets sur sa génération et celle qui lui succède (en particulier Marcel) et d'exposer la faillite de la filiation qui en résulte.

L'univers de Tremblay, on le sait, est avant tout celui de la femme, si ce n'est de la mère, notamment de la « grosse femme d'à côté », mère de Jean-Marc qui fait l'objet d'un cycle romanesque entier (*La diaspora des Desrosiers*). Or cette toute-puissance de la mère aux effets ravageurs, comme l'histoire de Marcel, fils d'Albertine, en fait la preuve, Jacques Cardinal rappelle qu'elle est avant tout la résultante d'une déficience (ou défection) du père, voire du dysfonctionnement de ce que Lacan appelait les Noms-du-Père ou la métaphore paternelle. Et l'on peut en effet remarquer avec l'auteur « l'effacement des patronymes du récit familial » et le « ratage d'une transmission de l'ordre symbolique » (15) qui s'ensuit. L'hypothèse qui structure la lecture de Jacques Cardinal consiste alors à mettre en rapport ce ratage de l'ordre symbolique avec l'inceste fondateur de ce « roman familial », l'oblitération de la Loi (le concept même des Noms-du-Père étant la réécriture structurale — et linguistique —, de la part de Lacan, de l'élaboration freudienne de l'Œdipe) permettant la transgression de cet interdit fondateur et le retour de l'immonde que la Loi vise à refouler hors champ.

Or de quel inceste s'agit-il? Les lecteurs des *Chroniques* se souviendront du lien affectif qui unit Victoire, mère d'Albertine, d'Édouard, de Madeleine et de Gabriel (qui deviendra le mari de la grosse femme), à son frère, Josaphat-le-Violon, figure archétypique du conteur traditionnel. On apprendra dans la pièce *La maison suspendue* (1990) qu'il y a bel et bien eu relation incestueuse, et que Josaphat est le père biologique de Gabriel et d'Albertine, avant qu'il ne s'efface au profit de Téléphore, qui reconnaîtra ces enfants sans bénéficier de la même reconnaissance (disons amoureuse) de la part de Victoire. Cette histoire de « filiations » que raconte Tremblay depuis maintenant plus de quarante ans est donc, comme toutes les histoires familiales, celle d'un secret, d'une vérité refoulée qui ne cesse de faire retour par des biais mortifères

+ + +

6 Jacques Cardinal, *Filiations. Folie, masque et rédemption dans l'œuvre de Michel Tremblay*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2010, 212 p.

aliénant aussi bien les enfants issus de cette transgression que la génération qui suit (en particulier Thérèse et Marcel). Il est d'ailleurs intéressant de relever que c'est précisément cette réalité du secret, qu'elle qualifie d'« inviolable » (84), que Victoire transmet à ses enfants et petits-enfants, qui deviennent de ce fait « cryptophores », pour le dire avec Török et Abraham, c'est-à-dire porteurs d'un secret qu'ils méconnaissent et qui les détermine. La relation de Marcel avec les « Tricoteuses », ces Parques qu'il serait le seul à voir (après Josaphat-le-Violon, bien entendu, dont il est de plus d'une manière l'héritier), vécue sous le sceau du secret, serait en quelque sorte le masque de cet autre secret, faisant de Marcel « l'enfant-tombeau d'une scène mortifère refoulée par la parole familiale [...] qu'il dévoile à sa manière par ses épisodes de folie » (26). L'analyse minutieuse des quatre rêveries de Marcel qui sont relatées dans *Un objet de beauté* permet de repérer les effets de cette incorporation, de la non-reconnaissance paternelle et de la violence qu'elle engendre aux fantasmes compensateurs et aliénants d'une toute-puissance antérieure à toute castration. Or cette absence de limite entre le rêve et la réalité qui l'emporte chez Marcel est susceptible d'un autre partage, comme l'illustrent les exemples de Jean-Marc, qui choisit plutôt d'affronter le secret familial avec les outils de l'écriture, et d'Édouard, la « duchesse de Langeais », qui va jouer du masque pour incarner la vérité de son désir et la justesse de sa parole. C'est cette « quête de la parole vraie » (108) par les vertus du masque qui fait l'objet du grand chapitre consacré à la figure d'Édouard, incarnation d'une « expérience de l'imagination qui n'est pas tant négation de la réalité que ruse et compromis pour contourner les difficultés de la vie » (102-103). Qu'Édouard demeure pris dans le paradigme de la mère et le registre de la violence, lui qui devient à la fin de sa vie cette « duchesse-mère » régnant avec cruauté sur ses « filles-travesties » du Coconut Inn au point d'être défiguré par l'une d'elles, témoigne de la nécessité d'une symbolisation qui ait un effet de communauté, ce que la ritualisation liturgique mise en scène dans *Sainte Carmen de la Main* permet précisément de donner à voir.

D'entrée de jeu, Jacques Cardinal rappelle que cette pièce s'ouvre sur le règne de la violence perpétrée par Maurice sur l'univers de la « Main ». Mais tant l'analyse de la fonction du chœur que celle du propos de Carmen, qui rêve de « traduire le western américain en québécois » (157), permettent de situer la parole par rapport à la dimension du politique, en ceci qu'elle n'est plus seulement interprétée dans son opposition à l'indifférenciation signifiée par l'inceste — comme c'est le cas dans le commentaire de nombre de scènes clés de l'œuvre —, mais opposée à toute forme d'aliénation ; sociale, familiale ou plus directement politique. L'auteur renoue ici avec le propos de son précédent essai sur Jacques Ferron pour reconnaître dans l'usage d'une certaine ritualisation catholique⁷, repérable chez Tremblay, une réconciliation avec la partie culturelle du legs catholique canadien-français : « La référence au rituel et au sacré n'est donc pas à déchiffrer comme l'expression culturelle d'une aliénation ; elle se comprend plutôt comme le désir de réinventer le chant depuis les sources anciennes d'un verbe susceptible de convoquer la scène du juste et du vrai. » (166)

+ + +

7 Jacques Cardinal, *Le livre des fondations. Incarnation et enquêbecquisme* dans *Le ciel de Québec de Jacques Ferron*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2008, 202 p.