

“PROCHAIN EPISODE” ET “MENAUD, MAITRE-DRAVEUR”

Le decalque romanesque

Robert Major

L'OEUVRE COMPLEXE et déroutante d'Hubert Aquin a peu d'égaux dans notre littérature. Seul Jacques Ferron, sans doute, peut rivaliser avec l'extrême fascination qu'exerce Aquin sur une diversité de lecteurs depuis qu'en 1965, avec son premier roman, il s'est fait connaître d'un plus vaste public que celui de la revue *Liberté*. Mais contrairement à ce qui se produit chez Ferron, où le talent du conteur et les clins d'oeils complices enferment le lecteur dans un réseau de complicité quasi tribal (sinon familial) — le contrat initial du conte laissant toute liberté au narrateur de montrer ses ficelles —, le lecteur qui se sent pris dans les lacets inextricables de la prose d'Aquin est proprement envoûté. Sensation à la fois pénible et ludique. Comment qualifier au juste l'impression ressentie de s'avancer toujours plus avant dans un labyrinthe — semé d'embûches, traversé de fausses pistes, tant les miroirs réfléchissants et déformants abondent —, mais dont la disposition intelligente est une fête pour l'esprit? Rarement victimes consentantes seront-elles allées avec autant de volupté à la rencontre du Minotaure.

Et justement, la tentation constante et bien compréhensible des critiques est de s'enfermer allégrement dans cette oeuvre protéiforme, car elle nourrit bien son homme. Mais se peut-il que la prédilection qu'affiche Aquin pour le récit spéculaire de même que sa propre fascination avec les différentes modalités de la mise en abîme soient une invitation à sortir de l'oeuvre, à aller au delà de son système de miroirs auto-réfléchissants, et à considérer de quoi cette oeuvre même est le reflet? De quelle oeuvre, plutôt, tel roman particulier d'Aquin est le reflet? Car il ne s'agit pas ici de sortir des limites de la littérature et l'évocation de la notion d'"oeuvre-reflet" n'a dans ce travail — à ce moment, du moins — aucune incidence sociologique. L'hypothèse de départ est plutôt la suivante: le principe de la récurrence semble systématiquement exploité par Aquin dans ses romans, mais pas nécessairement (comme c'est le plus souvent la fonction de la récurrence) pour assurer la cohérence et la lisibilité du texte, au contraire. Ce principe de la récurrence va-t-il au-delà de l'oeuvre? Celle-ci est-elle insérée dans une relation de dédoublement avec une oeuvre antérieure?

Si l'on s'en tient à l'examen du premier roman d'Hubert Aquin, il semble bien que l'on puisse répondre affirmativement à ces questions. La profonde parenté entre le premier roman d'Aquin, *Prochain épisode*, et le premier roman de Félix-Antoine Savard, publié trente ans auparavant, *Menaud maître-draveur*, est patente. Ce sera l'objet de ce travail d'explicitier cette relation et d'essayer d'en dégager quelque peu le sens.

Une hypothèque est à lever au départ. Le rapport privilégié qu'entretient l'oeuvre de Mgr Savard avec le roman de Louis-Hémon semble avoir occulté cette relation Savard-Aquin, aussi significative et peut-être plus révélatrice. Or il semble que *Menaud, maître-draveur*, plutôt que le terme d'une relation d'influences, devrait être perçu comme le moyen terme d'un dialogue d'oeuvres unique dans notre littérature. Et ce dialogue a ceci de bien particulier qu'il offre, malgré les apparences, tous les indices d'une rupture à la fois épistémologique et existentielle entre la première (*Maria*) et la deuxième oeuvre (*Menaud*). Monseigneur Savard peut bien reprendre les personnages, les scènes, le décor et même le texte de Louis Hémon, ce n'est que pour mieux subvertir l'oeuvre de ce dernier: pour l'essentiel, ces deux univers romanesques n'ont rien en commun. Hubert Aquin, par ailleurs, malgré l'originalité de ses personnages, de ses scènes, de son décor et de son texte, reprend le discours de Monseigneur Savard et nous offre un double troublant de *Menaud, maître-draveur*.

“*Menaud*” et “*Maria*”

La lecture en série de ces oeuvres fait bien ressortir ces divergences et convergences. Les parentés entre *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur* nous sont bien connues: parenté entre les personnages (Samuel-Menaud; François Paradis-Joson et Alexis; Maria-Marie; Lorenzo Surprenant-Le Délié; Eutrope Gagnon-Josime), similitude des scènes (la cueillette des bleuets, l'égarément en forêt, etc.), identité du décor (les terres de colonisation, adossées à la vaste forêt). L'utilisation hautement poétique que fait Savard du texte de Hémon a également retenu l'attention: d'abord texte entendu, puis souvenir d'audition et pôle référentiel, ensuite, à mesure que le texte s'éloigne dans le temps et perd toute actualisation trop précise, cri de ralliement et parole absolue; il devient finalement hallucination, balbutiements et prophétie d'un dément. Les multiples reprises de cette parole antérieure scandent le roman de Savard et lui confèrent une tragique grandeur.

Dans ce jeu de reprises, que le texte du premier roman change radicalement de nature en intégrant le second est tout à fait normal. Non seulement parce qu'il est utilisé différemment et que la redondance lui assure un relief poétique, mais surtout parce qu'il devient partie constituante d'un univers tout autre. Car

au-delà des similitudes contingentes, ces deux univers romanesques sont irrécyclablement opposés. Entre les deux, s'est produit la faute.

En effet, *Maria Chapdelaine* nous présente un univers édénique. Certes, la vie est dure et les journées longues, Samuel Chapdelaine se sent bien un peu penaud d'avoir abusé de la bonté de sa femme et Maria sera bien quelque peu tentée par l'appel du luxe et de la vie facile. Mais ce ne sont que des ombres au tableau, des tentations auxquelles on résiste: le paradis est sans fissures. Samuel est dur et les journées longues, Samuel Chapdelaine se sent bien un peu avant lui, et Maria fera le choix de la continuité: elle suivra, sur les traces de sa mère.

Tout autre est l'univers de *Menaud, maître-draveur*. Son point de départ — son fondement — est un sentiment de culpabilité. Au début du roman, Menaud est arrivé à la fin de sa vie; il se sent pécheur et s'avoue coupable d'avoir fait "le chien tout son règne."¹ Il s'est produit une fêlure dans l'univers plein et clos de *Maria Chapdelaine*: Menaud en prend conscience lorsqu'il entend sa fille lire des pages qui décrivent le paradis perdu. Brutalement, tout chavire, et comme ce fut le cas lors de la perte du premier paradis, le pécheur prend conscience de l'espace et du temps.

Cette conscience est justement ce qui oppose antinomiquement ces deux univers romanesques. L'espace, implicitement, est illimité dans *Maria Chapdelaine*. Six fois dans sa vie, lorsqu'il se sentait trop comprimé par l'avance de la civilisation, Samuel Chapdelaine a déménagé ses pénates. Toujours à l'avant-poste des forces de colonisation et de peuplement, il n'a jamais manqué de terres vierges et de terrain en friche. Rien d'ailleurs dans le roman n'indique chez lui la moindre conscience de l'épuisement du territoire. Le lecteur du roman sait bien que famille en est rendue aux limites septentrionales des terres arables, mais Samuel, quant à lui, ne voit venir la fin de ses pérégrinations que parce qu'il est rendu à la fin de sa course terrestre, non par manque d'espace. De même, le temps n'a aucune prise sur son style de vie. Certes, comme tout homme, il est soumis à la loi commune et la perte de sa femme signale bien qu'il est rendu au terme de son existence. Mais cette perception reste résolument individuelle, ne s'accompagne d'aucun pressentiment qu'il est peut-être parmi les derniers d'une espèce menacée et que ses fils ne connaîtront jamais une telle liberté, Maria, sa fille, perçoit confusément et dans un état de quasi clairvoyance que certains dangers se dressent à l'horizon, mais elle n'a qu'à assumer la voie rectiligne qui est tracée devant elle pour que tout rentre dans l'ordre.

Toute autre est la situation de Menaud et toute autre sa conscience de sa position. Menaud habite les dernières frontières: le territoire est occupé, la collectivité est menacée ses derniers retranchements et il livre un combat d'arrière-garde désespéré pour empêcher d'être définitivement confiné dans un enclos. En moins de vingt ans, de *Maria* à *Menaud*, l'espace a littéralement fondu. Alors que

Samuel avait vraisemblablement le droit d'aller s'installer où il voulait, Menaud n'aura bientôt même plus le droit d'accéder aux montagnes qui aboutent sa terre. De là l'urgence d'agir et la conscience tragique de la fuite du temps qui le conduit à la folie. Honteux d'avoir laissé filer les heures et les années, se rappelant à la fin de sa vie la mission sacrée que lui avait confiée son père ("Garde ça pour toi et pour ceux qui viendront, mon sappregué!"), conscient qu'il ne laisse en héritage à son fils qu'un "métier d'esclave" et les luttes qu'il aurait dû lui-même assumer :

Lui déjà vieux et son temps utile épuisé, son fils prendrait la relève et lutterait contre les empiètements de l'étranger. (p. 43)

Toutes ses lâchetés à lui, ses années sous le joug, c'est Joson qui rachèterait cela. (p. 80)

incapable, finalement, de s'en remettre à Joson après la noyade de ce dernier, Menaud est acculé, alors qu'il est vieux et miné par le chagrin, à une lutte dérisoire, mimique de combat contre un adversaire inaccessible. Le temps lui fait défaut. Alors que Maria n'a qu'à accepter la continuité puisqu'il ne s'est produit aucune cassure dans sa vie feutrée, Menaud doit rebrousser chemin, reprendre sa vie, poser des gestes inédits et refaire sa journée dans sa vingt-troisième heure. Sosie de Samuel Chapdelaine et son frère de sang, Menaud se distingue néanmoins radicalement de lui par sa conscience angoissée et tragique de l'espace et du temps.

Aquin et l'ombre de Savard

Par ailleurs, malgré les disparités d'âge, de milieu, de formation, d'occupation, le héros d'Hubert Aquin est le double de Menaud. Les deux oeuvres débutent par le même constat d'échec et le même sentiment cuisant d'humiliation face à la mission trahie: mission reçue du père, incarnation de la fidélité patriotique, dans le premier cas, mission reçue des frères d'armes, patriotes en lutte révolutionnaire, dans le second. Menaud et X (c'est ainsi que je nommerai dorénavant le "je" de *Prochain épisode*, alternativement narrateur et espion et souvent les deux à la fois) se sentent tous deux prisonniers: X est véritablement enfermé derrière des barreaux et étouffe dans son cloisonnement; Menaud se sent condamné à une "barbotière aux pions," incapable de faire l'outarde et de filer au nord à sa guise. Leur humiliation vient en grande partie de cette restriction spatiale, image même d'une liberté amoindrie. C'est alors que les protagonistes envisagent de transmettre leur mission à des alter ego: Menaud à son fils "né de sa souche," le narrateur à un espion de sa création, qui se chargeront de la lutte contre l'ennemi. Cette transmission ne peut s'effectuer, Joson se noyant et l'espion-héros s'empêtrant, s'engluant, se noyant en quelque sorte dans les phrases

du narrateur. Les protagonistes doivent donc eux-mêmes assumer la lutte, bien maladroitement, et c'est dans le déroulement de celle-ci qu'éclate leur profonde identité.

Leur commune impuissance est évidente. Elle provient d'abord de leur inadap-
tation à la lutte. Tous deux portés à la rêverie et à l'introspection (à la "jongle-
rie" dans le vocabulaire de Savard), ils sont d'une incompétence pénible à voir
en tant que militants. Poètes d'abord, maniant avec un rare bonheur un verbe
vigoureux et enlevant, d'une extrême violence, constamment associé au feu dans
le cas de Menaud et à un autre type de feu, celui des armes, dans le cas de X :
ils sont des discoureurs intarissables. Cette parole forte et drue est nourrie par
une conscience historique aiguë qui s'enracine dans un amour profond du pays :
amour quasi charnel ou du moins fortement érotisé (il faut voir quel plaisir les
deux prennent à la simple nomination, Menaud de ses montagnes qui lui sem-
blent autant de bêtes familières qu'il caresse du regard, X des petits villages des
Cantons de l'Est ou de la Petite Nation, rappels de la femme aimée). Les deux
protagonistes se sentent en relation intime, immédiate, avec les ancêtres héroïques
(découvreurs et explorateurs ou patriotes rebelles, selon le cas) et ont conscience
d'incarner la race. Menaud parle "comme s'il eût été à lui seul tout un peuple et
qu'il eût vécu depuis des siècles," X affirme constamment son identité collective :
"je suis un peuple défait. . . ." Cette ardeur patriotique, toutefois, cet amour
douloureux du sol même des pères, ne postule en rien une quelconque efficacité
militante, tout au contraire. Le chant lyrique et la violence essentiellement ver-
bale sont à la fois un exutoire et une mimique de la lutte. La prolixité s'associe à
une activité fébrile — courses en auto ou courses en raquettes — qui satisfait le
besoin de bouger mais empêche toute véritable action conséquente.

Si les protagonistes, au départ portés à la rêverie, doivent se résigner ainsi à
un simulacre de lutte, c'est essentiellement parce que l'adversaire est absent. Car
il s'agit bien du même adversaire : l'Anglo-Saxon ou plutôt la puissance finan-
cière des "étrangers" qui peut acheter des montagnes entières et en chasser les
possesseurs non pas légaux mais légitimes, et qui écrase impitoyablement, avec
ses forces répressives, toute velléité de résistance ou de révolte. Face à un ennemi
anonyme, impersonnel, nulle part présent mais tout puissant (le capital n'a-t-il
pas tous les attributs de la divinité?), Menaud veut lutter avec ses poings et X,
à peine moins dérisoire, avec des mitraillettes. Ils ne trouvent devant eux que des
hommes, frères ennemis de surcroît : Le Délié, traître à sa race et H. de Heutz,
au patronyme francophone (par opposition à Carl von Ryndt, intégralement
étranger).² Ennemis tellement fraternels qu'ils aiment la même femme que les
patriotes et sont aimés en retour (Marie aime à la fois Le Délié et Alexis, fils spiri-
tuel de Menaud; la femme blonde — K? — aime à la fois X et H. de Heutz).
Ces frères peuvent être menacés verbalement — ce dont on ne se prive pas — et les
menaces peuvent même en venir aux coups. Mais dans l'économie des deux

romans, les coups ne peuvent être que superficiels (lutte dans la clairière entre Alexis et Le Délié ou coups de feu erratiques entre X et H. de Heutz). Quel sens cela aurait-il de tuer qui nous ressemble? Quelle utilité y a-t-il à éliminer un pion? Suprême ironie, les protagonistes qui ne veulent ni ne peuvent éliminer ces ennemis concrets mais ambigus, s'épuisent néanmoins à les attendre: ainsi Menaud dans sa montagne qui attend Le Délié et qui perd la raison, et X qui, dans son attente au château, est en proie aux pires hallucinations.

Ce n'est pas le moindre point de rapprochement entre ces deux oeuvres que cette incapacité partagée de représenter l'ennemi véritable. Une brève évocation de l'ingénieur dans *Menaud*, un aperçu fugace du banquier dans *Prochain épisode*, puis immédiatement s'interpose le frère-adversaire ambigu. Il s'agit là d'ailleurs d'une constante de notre littérature³ — l'Anglais est un personnage romanesque tabou — mais plus remarquable dans les oeuvres étudiées ici du fait qu'elles créent des personnages en instance de lutte nationale à qui on refuse de présenter l'ennemi. Et les deux protagonistes, solidement encaissés dans un dilemme dont ils ne voient guère d'issue, gesticulant fiévreusement mais inutilement, en viennent à perdre la raison (ou à être soupçonné d'aliénation, dans le cas de X).

Cette folie est étroitement liée au thème de la noyade dans les romans. L'image de la dépression — mentale et géographique (les eaux du Lac Léman) — est centrale dans *Prochain épisode* ("je suis attablé au fond du Lac Léman, plongé dans sa mouvance liquide qui me tient lieu de subconscient, mêlant ma dépression à la dépression alanguie du Rhône cimbrique..."), et les images de plongée scandent le récit, jouant constamment sur les deux niveaux. Être fou ou soupçonné tel, c'est être "emprisonné dans un sous-marin clinique." Dans *Menaud, maître draveur*, la noyade est non seulement mort physique (Joson) mais aussi mort spirituelle. C'est ainsi que perdu dans la tempête, Menaud s'enfonce dans un trou de neige:

Il ramassa ce qui lui restait de force pour grimper le surplomb de neige au bord de la coupe . . . mais épuisé, vaincu des pieds à la tête, il s'affaissa dans un trou, tandis que tous les démons de la tempête hurlaient au-dessus dans les renversis. (. . .) Mais bientôt, le râle ne déborda plus du trou de neige, tandis que les pieds de l'homme gelaient dans le linceul où il était entré debout.

Debout comme un noyé. Même sous sa forme solide, l'eau manifeste sa puissance dissolvante et destructrice. Que la noyade-dépression soit le lot des deux protagonistes ne saurait nous étonner: "le salaire du gerrier défait, c'est la dépression" (*P.E.*, 17).

Par ailleurs, le thème de la noyade reçoit son pendant avec le symbole des montagnes. Elles représentent pour les deux héros des absolus, des images de liberté, des sources d'exaltation et d'enivrement. Menaud remue ciel et terre pour défendre la montagne menacée, alors que X porte constamment ses regards

vers le contour dentelé des Alpes. On retrouve ainsi dans les deux romans une thématique de montée et de descente, à la fois spatiale et psychique, les lieux bas représentant des espaces clos et dépressifs, la montagne, la ferveur et l'exaltation. Assez paradoxalement, toutefois, l'espace rêvé sera l'espace de la ruine. En effet, dans les deux romans, les protagonistes qui sont allés porter la lutte sur le terrain élevé, n'y trouveront que déconfiture. D'ailleurs, au-delà des justifications anecdotiques, n'est-il pas curieux qu'ils choisissent un champ de bataille si loin de leur domicile: les Alpes pour le Montréalais X, une montagne à trois jours de marche de chez lui pour Menaud?

Suprême paradoxe, alors que tout est consommé, que la défaite est totale et les héros anéantis, les deux oeuvres, par une volte-face qui tient du tour de passe-passe, projettent le lecteur hors de l'oeuvre et postulent un futur rédempteur, ou du moins différent. Alors que rien dans l'oeuvre ne le prépare ni ne le justifie, le dernier chapitre de *Prochain épisode* multiplie les assertions à cet effet:

Mais tout n'est pas dit. (...) je me sens fini; mais tout ne finit pas en moi. (...) Mais tout se résoudra en beauté. J'ai confiance aveuglément... (...) Déjà, je pressens les secousses intenable du prochain épisode.

La fin de *Menaud* est plus ambiguë. La phrase de Josime se veut prophétique, mais prophétie de quoi? Sibylline à souhait, elle ne saurait se réduire facilement. Toutefois, son caractère sentencieux, la lenteur et le calme de l'énonciation qui contraste avec le désarroi des autres:

Alors, au milieu des hommes qui se passaient la main sur le front contre le frôlement de cette démente, lentement le vieil ami de la terre, Josime, prononça: "C'est pas une folie comme une autre! Ça me dit, à moi, que c'est un avertissement."

la nature particulière du paysan-locuteur, "bon comme la terre et sage autant qu'elle," et surtout le fait que la scène se déroule au printemps, en plein renouveau, et immédiatement après que le jeune couple eut décidé de continuer la lutte, tous ces éléments confèrent à cette fin un certain caractère optimiste. Auparavant, ses compatriotes se moquaient de Menaud et n'accordaient aucun crédit à ses paroles:

L'affaire des étrangers dans la montagne ne les énervait point. C'était partout la même réponse, fait en montrant les crocs:

— Le bail... la loi... Bah! on se fiche de tout cela comme des vieilles lunes! il n'y a que le bon Dieu...

Et Menaud revenait à la nuit tombante; et dans le chemin d'ombres touffues, il pensait tout haut, et maudissait le sol jaune de n'avoir poussé que des hommes de rien... "du bois d'esclave! criait-il, du bois d'esclave!"

A la fin de l'oeuvre, les voisins se regroupent chez lui, écoutent avec émotion ses cris de démente et reconnaissent leur valeur prophétique. Impuissant, alors qu'il est sain d'esprit, Menaud sera écouté, fou. Paradoxalement — et la même structure sera reprise dans *Prochain épisode* —, l'engagement patriotique ne sera doté d'une quelconque efficacité (hautement problématique d'ailleurs, car simplement postulée, et appartenant à l'avenir) qu'après être passé par le creuset de la folie.

A vrai dire, le processus (échec → folie → succès?) est plus complexe dans les deux oeuvres. A l'échec, succède la folie. Mais celle-ci ne sera affectée d'un signe positif qu'après avoir été soumise à la double action du temps et de la narration. Quelques mois suffisent dans les deux cas. Après trois mois de détention, X se met à raconter son histoire, tissu de souvenirs et d'affabulation, longue confession lyrique d'un échec dont il ressort miraculeusement optimiste. De même, il aura suffi des quelques mois d'hiver pour que l'aventure de Menaud soit reprise et merveilleusement transformée par l'action du récit. Le Luçon en devient le narrateur:

Son titre de révolté lui avait donné un prestige mystérieux. On se rassemblait pour l'entendre parler du drame de Menaud. (...) A l'issue du récit, chacun retournait chez soi, et toute la nuit, les paroles de Menaud rôdaient dans le sommeil du Pied-des-Monts.

L'identité de structure semble assez claire: le salut individuel et collectif ne peut venir, ne peut paraître possible, que médiatisé par l'action du récit. Mais puisque dans les deux oeuvres le narratif se différencie nettement et même s'oppose au vécu, l'affectation d'un signe positif à la folie et à l'échec a caractère très ambigu: mensonge poétique, évasion verbale, déroboade langagière... Enfin: une échappatoire. Le procédé est ancien et comme tel investi d'une certaine autorité respectable. Le "désastre de Roncevaux" n'est pas devenu équipée héroïque autrement. Ce qui prenait autrefois trois siècles se faisant maintenant en trois mois (accélération extraordinaire et progrès notable, signe de notre plus grande capacité d'illusion ou de l'urgence particulière de la situation québécoise...?) Mais cette ancienneté de la combine ne la rend pas moins problématique ni moins déprimante. La morale est limpide: le succès patriotique n'appartient qu'à l'ordre du récit. Morale doublement affirmée. *Dans* les oeuvres, puisqu'elles confient à la narration interne le soin de racheter l'échec, et *par* les oeuvres, puisqu'il s'agit de toute évidence de romans nettement réussis, mais de romans de patriotes dont l'action efficace reste confinée à la littérature.

Romans et vision du monde

Rien n'indique qu'Hubert Aquin ait attaché une importance particulière au roman de Mgr Savard et, pour ma part du moins, je ne sache pas qu'il s'y soit

arrêté à un moment ou à un autre dans aucun de ses textes. Au contraire, il semble, à son issu, à trente ans d'intervalle, reprendre l'oeuvre de son prédécesseur, rajeunissant l'intrigue mais n'y modifiant rien d'essentiel. Cette reproduction quasi en décalque de *Menaud, maître draveur* par *Prochain épisode* est autre chose qu'une quelconque relation de similitude et davantage qu'un rapport du type déjà codifié par la critique littéraire (influence, imitation, plagiat . . .). Le parallélisme des oeuvres est manifeste au niveau des thèmes et de la structure fondamentale. En plus des éléments dégagés dans cette étude, il aurait été possible de parler de certains autres. De l'écriture "poétique" de chaque oeuvre, par exemple, le contenu du terme "poétique" variant avec les deux époques, mais s'opposant à ce que le moment offrait d'écriture romanesque plus conventionnelle. Ou encore de la fonction compensatrice des oeuvres pour les auteurs face à une activité extra-littéraire de reconquête (Savard en Abitibi, Aquin dans la clandestinité). Ou bien du réseau proprement narcissique des personnages dans chacun des romans et de leur capacité de dédoublement: ainsi la chaîne Menaud-Joson-Alexis, le premier devant agir par défaut du second, le troisième n'étant que la copie conforme des deux premiers — relations avec l'histoire et le surnaturel comprises — et devenant le narrateur du drame du premier, cette chaîne sera reprise dans *Prochain épisode*, mais l'unicité protéiforme sera assurée alors par le jeu complexe du pronom "je."

Cette profonde homologie des deux oeuvres ainsi étayée (et qu'il serait sans doute possible d'élucider davantage) pose un certain nombre de questions intéressantes. Elles se ramènent toutes à la permanence problématique d'un univers imaginaire au-delà des transformations socio-économiques, au-delà des options politiques, au-delà des changements de mentalités. Que le Québec des années trente, rural, archaïque et fermé sur lui-même et que le Québec des années soixante, urbanisé, industrialisé, balayé par tous les courants de pensée, qu'un prêtre féru de classicisme, corporatiste, admirateur de Salazar et de Franco et qu'un socialiste athée, imbu de modernité, révolutionnaire mais surtout anarchiste, puissent produire des oeuvres véhiculant au-delà des contingences, la même vision du monde, mérite certainement de retenir l'attention de quiconque prend la littérature au sérieux.

Comment expliquer le phénomène? L'utilisation d'une certaine terminologie (homologie, vision du monde) dans le précédent paragraphe pourrait laisser supposer une tentative de résolution du côté de la perception goldmannienne de l'oeuvre littéraire. Résolution difficile à effectuer, pourtant. Car nous sommes en présence, avec ces deux romans, d'oeuvres maîtresses qui ont eu de grands retentissements et dans lesquelles des groupes importants de la collectivité se sont reconnus: la droite traditionnelle avec Savard (son idéalisation du monde paysan, de la religion, de la famille, de la fidélité . . .), la jeune gauche avec Aquin (son idéalisation de la Révolution, des luttes de décolonisation . . .). Ces deux

groupes qui se considèrent antinomiques se partageraient alors la même vision du monde? Vision du monde dont les éléments fondamentaux sont les suivants: la conscience d'un échec initial, le sentiment d'emprisonnement, la volonté de s'en sortir par un geste de délégation, la nécessité d'assumer soi-même la lutte in extremis (une lutte essentiellement disproportionnée, l'action du patriote étant inefficace car verbale et incapable d'atteindre l'ennemi sur son terrain), la folie (la coupure d'avec le réel) qui en résulte et finalement la transformation de cet échec sur le plan de l'action en une réussite sur le plan de narration: l'aventure du patriote, passant par le creuset du récit, se voyant affectée d'un signe positif, même si elle a échoué. Qu'est-ce à dire? Trois possibilités d'interprétation se présentent de prime abord, mais les trois échappent à l'hypothèse de Goldmann selon laquelle la structure d'une oeuvre forte et exemplaire est liée à (porte à son maximum de conscience possible...) la vision du monde du groupe dont l'écrivain fait partie:

- (a) Mgr Savard ne ferait pas partie, contrairement aux évidences, de l'élite cléricale, traditionnelle et corporatiste, des années trente. Il serait en avance sur son temps, le père spirituel des effelquistes de 1963. . . .
- (b) Hubert Aquin, malgré ses engagements et ses références idéologiques, prolongerait un discours de la droite traditionnelle canadienne-française et en ferait donc "objectivement" partie. . . .
- (c) La notion de classe n'a ici aucune pertinence car la vision du monde d'un auteur ne saurait aucunement se réduire à l'universalité d'une classe. . . .

Pour ma part, je retiens de cet examen sommaire de deux de nos chefs-d'oeuvre, non pas trois possibilités de résolution mais trois indications, les deux premières d'ordre socio-culturelles et plutôt troublantes, la troisième d'ordre critique. D'abord que la race est, pour reprendre la terminologie de Sartre, un puissant élément psycho-synchrétique qui tend à gommer ou du moins à masquer les contradictions et les luttes plus concrètes: le nationalisme québécois — le patriotisme plutôt — transcende les polarisations politiques, échappe aux discours ponctuels et les rend tous cacophoniques. Ensuite que le discours nationaliste au Québec, tel qu'il s'incarne dans des oeuvres romanesques exemplaires de ce siècle, est intrinsèquement statique: d'ailleurs, la lecture la moins assidue de nos journaux indique que le phénomène est social avant d'être littéraire — la même situation a cours, quinze ans après *Prochain épisode* et quarante ans après *Menaud, maître-draveur*. Finalement — et cette constatation est à la fois heuristique et aveu d'impuissance (de recherches à faire, pour employer l'euphémisme courant) — qu'il faut rappeler ce que Sartre disait dans un contexte autre mais analogue:

La plupart des ouvrages de l'esprit sont des objets complexes et difficilement classables qu'on peut rarement "situer" par rapport à une seule idéologie de classe mais qui reproduisent plutôt, dans leur structure profonde, les contradictions et les luttes des idéologies contemporaines.⁴

Un pas avant dans la compréhension et la "classification" des ouvrages québécois serait peut-être fait si la critique d'ici pratiquait davantage ce que Henri Mitterand appelle le "comparatisme intra culturel."⁵ La confrontation, le rapprochement des oeuvres, non pas d'écrivains de la même chapelle ou de la même génération, mais d'auteurs éloignés, situés aux antipodes même, permettrait peut-être de préciser, lentement et patiemment, les éléments vraiment fondamentaux de notre univers imaginaire. De notre univers tout court.

NOTES

- ¹ Les références suivront ainsi immédiatement après les citations, avec l'indication de la page entre parenthèses. Les éditions citées sont :
— Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître-draveur* (Montréal: Fides, Bibliothèque canadienne-française, 1966).
— Hubert Aquin, *Prochain épisode* (Montréal: Editions du Renouveau pédagogique, 1969).
- ² Cf. Michel Bernard, "Prochain épisode ou l'autocritique d'une impuissance," *Parti pris*, 14, no. 3-4 (novembre-décembre 1966), pp. 78-87.
- ³ Que l'on retrouve aussi dans notre histoire. Jacques Ferron, entre autres, s'est interrogé sur cette occultation systématique de l'Anglais qui a fait en sorte que notre historien national, le chanoine Groulx, puisse présenter Dollard des Ormeaux comme héros collectif. Par quelle aberration les Iroquois, qui avaient cessé d'être une menace réelle dès le début du XVII^e siècle, en sont-ils venus à incarner l'Ennemi? C'est ainsi qu'on nous proposait comme héros un brigand qui n'a peut-être jamais existé et comme ennemis des Amérindiens dépossédés, alors que la lutte était ailleurs.
- ⁴ Jean-Paul Sartre, *Questions de méthode* (Paris: Gallimard, collection Idées, 1960), pp. 161-62.
- ⁵ Henri Mitterand, *Le Discours du roman* (Paris: PUF, 1980), p. 12.

