

RECHERCHE D'UNE VOIX

*Le Canada français
par sa littérature*

Jean-Charles Falardeau

TOUTE INTERPRÉTATION d'une littérature, comme le rappelle Albert Thibaudet à la suite de Montaigne, est une sorte de discours. Et tout discours de ce genre est arbitraire. "Parler des lettres, c'est . . . les dire en y mettant un ordre." Or, l'histoire d'une littérature ne comporte, de soi, aucun ordre absolument évident. On a le choix entre plusieurs systèmes. Grouper les écrivains d'un pays par époques, par constellations, par écoles, est une opération sélective qui s'accomplit à l'aide de fils conducteurs que l'historien ou le critique choisit lui-même au départ. Ces fils seront d'autant plus efficaces qu'on en aura trouvé la suggestion dans la réalité littéraire elle-même, voire dans la totalité de la réalité intellectuelle et sociale dont celle-ci a été le miroir.

Il faut éviter, du moins dans un premier regard, de trop comparer la littérature du Canada français à d'autres littératures qui lui sont apparentées soit culturellement, comme la littérature française, soit géographiquement, comme les littératures canadienne, anglaise ou américaine. Elle n'est pas une littérature comme les autres. Elle est beaucoup moins une littérature que ne le sont plusieurs littératures "nationales". On s'est longtemps demandé si elle existait vraiment. Reconnaissons que oui, elle existe. Reconnaissons aussitôt que la critique qui s'est complue à l'analyser est généralement demeurée en deçà des évaluations proprement esthétiques. La critique canadienne-française a été essentiellement une critique morale, ou théologique, ou sociologique, ou psychologique. Il en est ainsi parce que l'ensemble de la littérature canadienne est surtout intéressante dans ces perspectives-là. Rares sont les très grandes œuvres poétiques ou romanesques qui s'imposent par leur éclat ou par leur grandeur. La littérature a été avant tout un

instrument de combat social ou politique, un refuge, une soupape de sûreté. Rendre compte de la littérature canadienne-française c'est, dans une large mesure, récapituler l'aventure de la collectivité humaine dont elle a été un cri ou un reflet. "Nous sommes en présence," écrit le critique Gilles Marcotte, "à la fois d'un milieu et d'une littérature qui se font. Et nous venons à peine d'apercevoir les lignes de force qui commandent l'évolution de l'un et de l'autre."¹

L'image que les Canadiens français se font de leur histoire est condensée dans un double souvenir: celui de l' "âge d'or" du régime français; celui de la dé- possession du régime anglais. Ces deux souvenirs sont distincts l'un de l'autre. Ils sont la cause d'un profond déchirement. La rupture de l'association avec la France, en 1760, a pris rétrospectivement surtout depuis l'historien F.-X Garneau au milieu de XIX^e siècle, le caractère d'un traumatisme. Les générations de Canadiens ont vu leur histoire scindée en deux tronçons. Ils se sont vus eux-mêmes comme des exilés. Jusqu'à une époque récente, leur société a été une sorte d'Irlande: culturellement insulaire dans un continent anglophone, politiquement minoritaire, baignant dans une atmosphère de constant "état de siège", repliée sur elle-même, frustrée. Au surplus, cette société est maintenant passée de l'état traditionnel et rural au stade industriel et urbain. D'homogène, elle est devenue culturellement hétérogène. Les classes sociales se sont diversifiées. Les attitudes, les modes de vie, les comportements se sont altérés. L'univers social canadien-français, depuis la première guerre mondiale, est passé de l'âge de *Maria Chapdelaine* à celui de *Babitt*. A l'éclatement des structures sociales traditionnelles a correspondu une réjuvenation de la création littéraire et artistique. Le Canada français contemporain offre l'image d'une société en quête d'une nouvelle définition d'elle-même et d'un sens nouveau à donner à sa culture.

QUELLES SONT, dans l'histoire sociale canadienne, les phases distinctives, et, par rapport à celles-ci, les époques marquantes de l'histoire littéraire? Peut-on, avec l'écrivain Roger Lemelin, discerner trois étapes de l'évolution sociale: la vie rurale, la vie urbaine, la vie nord-américaine, auxquelles correspondraient trois registres d'expression littéraire: pastoral, urbain, psychologique?² C'est beaucoup simplifier. Ou doit-on, comme le fait Gérard Tougas, reconnaître cinq générations littéraires caractéristiques: les débuts; l'âge de Garneau (1845-1865); un âge de transition (1865-1899); l'époque moderne (1900-1939) et l'époque contemporaine?³ Ce schéma se justifie par plusieurs critères

valables mais il manque le fait que deux genres importants au moins, le roman et la poésie, ont connu des tempos d'évolution fort différents l'un de l'autre. Ce qu'il faut surtout demander à l'histoire, c'est l'indication des conditions qui ont favorisé certains climats intellectuels, certains genres d'expression littéraire, certains thèmes ou certaines obsessions. La littérature canadienne recèle quelques archétypes tenaces. Plus que toute autre source, elle permet d'identifier certains grands mythes qui, de façon inconsciente ou consciente, ont polarisé les ambitions, les illusions ou les frustrations de la collectivité.

Notre littérature fut d'abord une rhétorique. Cette rhétorique était nourrie des encyclopédistes du XVIII^e siècle et du romantisme politique. Mais après la révolte manquée de 1837, le lyrisme qu'avaient provoqué la parole et la personnalité de Papineau se trouva vidé de son ambition. A partir de cette époque, comme le note Victor Barbeau, la notion même de patrie sera devenue, pour les écrivains canadiens, une abstraction.⁴ Les lenteurs et les incertitudes initiales de la littérature reflétèrent cette immense déception. Ses premiers développements furent assez semblables à ceux de la littérature américaine de l'époque. Elle commença à se dépolitiser par l'histoire et par la poésie. L'intérêt historique suscité par Garneau fut à l'origine de la première grande aventure poétique, celle de l'*Ecole* patriotique de Québec, de 1860. Crémazie, Fréchette, embouchent la trompette de *La Légende des siècles*. Leurs grandiloquentes envolées orchestrent aussi le sentiment d'un exil, d'une séparation d'avec la vie. Le leur côté, les premiers romans ont un intérêt purement documentaire. Le *Charles Guérin* de Chauveau décrit les culs-de-sac de la société, la pathétique trilogie des seules professions — prêtrise, droit, médecine — offertes au jeune Canadien français, l'affolante distance qui sépare ceux qui s'adonnent à ces professions du reste de la société. Gérin-Lajoie propose à l'admiration et à l'imitation de ses compatriotes un héros, *Jean Rivard*, dont la raison de vivre est formulée par un traité d'économie politique et agricole.

Cette littérature est déjà abstraite. L'écrivain canadien-français, intellectualisé, moralisant, construit des thèses et des modèles à imiter. On sent que, tout en simulant de s'adresser à l'ensemble de ses compatriotes, il n'écrit, en fait, que pour l'élite restreinte qui partage sa formation et son mode de pensée. Son inspiration est coupée de la littérature populaire et du folklore. Seul, Philippe-Aubert de Gaspé, dans *Les Anciens Canadiens*, tente de reconstituer des scènes de vie populaire dans un milieu connu, encore que celui-ci soit un manoir seigneurial. La littérature orale du Canada français était pourtant d'une inépuisable richesse. Cycles de contes, légendes, chansons, apportés d'Europe ou inventés sur place,

avaient été propagés par les voyageurs, les coureurs des bois, les hommes de peine et les gens de métier. Ils se perpétuaient dans la campagne canadienne, animant la vie de famille et de voisinage dont ils constituaient la mythologie familière et les occasions d'enchantement. Or, sauf de très rares exceptions, les œuvres littéraires sont demeurées étrangères à ces formes traditionnelles d'invention artistique, à leurs héros, à leurs thèmes, à leur style. Il existe, entre la littérature écrite et la littérature orale, un divorce complet.

On retrouve un divorce identique entre la littérature et la géographie. La nature canadienne, est-il besoin de le rappeler, est tour à tour exaltante et brutale. L'immensité de ses espaces, la désolante monotonie de ses forêts, la rigueur de ses interminables hivers, lui donnent un caractère souvent hostile. Elle ne se conquiert pas aisément. Elle est infiniment lente à humaniser. Elle crée la solitude. Elle provoque l'opiniâtreté ou le désespoir. Elle engendre difficilement la sérénité. L'homme canadien l'a cependant possédée au prix de titanesques efforts. Il s'est épuisé à la dominer, à la harnacher, à se l'assujettir.

En conséquence, l'écrivain canadien a aussi traité cette nature comme la protagoniste d'un incessant duel plutôt que comme un être auquel on cherche à s'accorder ou dont on ambitionne de comprendre la physionomie particulière. Les œuvres descriptives, certes, ne manquent pas, mais elles demeurent, en général, prisonnières d'un facile lyrisme régionaliste qui s'exprime en formules stéréotypées. A l'exception de quelques œuvres récentes de Ringuet, de Félix-Antoine Savard, de Robert Choquette, les rares ouvrages dans lesquels la nature joue un rôle important, tels *Un homme se penche sur son passé* de Constantin-Weyer ou *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, sont d'écrivains français ayant séjourné au Canada. Pour l'écrivain canadien, la nature se ramène à la "terre", c'est-à-dire une œuvre à accomplir et des vertus à pratiquer. La "terre" de la littérature canadienne-française s'oppose à la ville, laquelle est le lieu de l'illusion, de l'oisiveté, des déchéances. La terre est le lieu de la pratique des vertus fortes grâce auxquelles la nation a dû de survivre et devra son salut à venir. Mais cette terre est davantage la terre à conquérir et à défricher que la terre conquise et possédée. Elle est un appel vers un agrandissement constant, c'est-à-dire vers la pénétration de ce qui l'entoure immédiatement, de ce qui l'empêche d'être complètement elle-même, de ce dont l'homme tire déjà une partie de sa fruste subsistance: la forêt. Les qualités et les attributs du héros de romans terriens au Canada sont, en fait, les qualités et les attributs de l'homme de la forêt sous ses multiples avatars: chasseur, trappeur, bûcheron, voyageur. Le vrai mythe n'est pas tant celui de la terre que celui des grands espaces qui attendent l'homme

dans "les pays d'en-haut". Le "nord" des romans canadiens, tel que recréé par l'imagination, est plus qu'un espace géographique. C'est un symbole magique dont les significations ambiguës s'entremêlent et se confondent. Ce "nord" est à la fois l'âpre territoire où il faut aller enfoncer la charrue; il est l'appel vers l'inconnu; il est éminemment le lieu de l'évasion, de la fuite de la société, de la poursuite des aventures et des chimères. Ce besoin d'évasion vers le nord se retrouve, soit camouflé, soit exprimé avec une douloureuse ironie, même dans de toutes récentes œuvres inspirées par la vie urbaine canadienne, tel le *Alexandre Chênevert* de Gabrielle Roy. L'écrivain canadien-français a décrit la terre comme lieu d'enracinement obstiné: il l'a célébrée pour des raisons morales ou politiques; il a perçu sa valeur de refuge. Dans tous les cas, elle est objet d'une déchirante option plutôt que d'une fécondante communion.

Comment expliquer ce double divorce? Par le formalisme d'un enseignement centré sur la rhétorique et sur une philosophie exsangue? Par le formalisme d'une religion d'allure manichéenne? Quoi qu'il en soit, ce divorce est lui-même grandement responsable d'une faiblesse radicale de la littérature canadienne: la pauvreté d'expression. Inutile de reprendre ici ce procès ni l'inventaire des causes qu'on a attribuées à ce phénomène. Il est indéniable que l'une des plus importantes parmi ces causes a été l'éloignement de la France et le caractère sporadique de l'osmose canadienne avec cette source nécessaire. Au fait, la réalité n'a pas été tout à fait aussi simple. Il y a eu, selon les époques et les écoles de pensée, soit une volonté délibérée de se soumettre à l'influence fécondante de la France, soit une volonté également catégorique de se soustraire à cette tutelle et de s'en tenir aux seules inspirations locales. La vie littéraire canadienne a été faite d'une alternance entre ces deux ambitions. On pourrait écrire une histoire de cette littérature en suivant les mouvements de son oscillation entre ces deux pôles.

Un des moments fascinants de cette dialectique a été celui de l'*Ecole littéraire* de Montréal, au tournant du siècle. Cette Ecole, qui en fut à peine une, favorisa la rencontre des écrivains les plus résolus qu'ait produits le Canada français. Poètes ou prosateurs, tous esthètes, ils rivalisèrent de talent pour affranchir les lettres canadiennes. *Les Soirées du Château Ramezay*, la revue *Le Nigog*, témoignent de cette renaissance. Sans renier l'inspiration nationale, ils proclamaient la nécessité pour l'écrivain de "la liberté des sujets" et de "la communion de nos lettres à la civilisation française"⁵. Le plus remarquable de leurs porte-parole fut Emile Nelligan, un poète d'ascendance irlandaise. Se réclamant du Parnasse ou du symbolisme, les poètes de cette génération abandonnent les thèmes patriotiques et les préoccupations purement indigènes pour dire la beauté des choses ou la

variété de leurs émotions souvent raffinées. Après eux, des courants pourtant issus de la même source dériveront en sens contraire pour se complaire de nouveau dans le régionalisme. La poésie canadienne, après un moment d'éclat, allait se rétracter dans les simples satisfactions du terroir.

L E ROMAN QUI, durant cette période, était demeuré un genre peu ou mal cultivé devait passer à son tour par de rapides phases d'évolution. Il se rapprocha davantage de la réalité, une réalité qui pendant un long moment demeura celle de la vie des ancêtres (Robert de Roquebrune) ou de la vie terrienne (Ringuet, Grigon, Guèvremont). Mais déjà, les stéréotypes sentimentaux de jadis ont fait place à une observation plus aigüe. Le romancier est sensible à la misère humaine. La littérature atteint un stade sociologique et, avec Gabrielle Roy et Roger Lemelin, annexera soudain à son champ de vision, dans les années 1940, les drames et les péripéties de la vie urbaine. Quelques autres romanciers s'étaient engagés dans le récit psychologique (Harvey, Desmarchais). Bientôt celui-ci sera la grande avenue du roman (Charbonneau, Elie, Giroux). La littérature qui, jusque-là, était une prise de conscience de la société deviendra une plongée en profondeur dans le dramatique univers intérieur des individus.

J'ai comparé le Canada français à l'Irlande. Ce parallèle vaut aussi pour les littératures des deux sociétés, mais d'une façon partielle. Beaucoup d'écrivains irlandais, Joyce en fut le cas le plus fulgurant, ont dû s'exiler de leur milieu pour créer leurs œuvres artistiques, transportant au plus profond d'eux-mêmes, où qu'ils fussent, la totalité de leur *Irishness*. Les écrivains canadiens-français, en général, n'ont pas eu à quitter leur milieu. Jusqu'à ces derniers temps cependant, celui-ci les a gardés semblables à lui-même, paralysant leurs moyens d'expression.

Dans une pénétrante thèse présentée à la Faculté des Lettres de Montréal, en 1953, une jeune critique, Monique Bosco, affirmait que le grand thème du roman canadien est celui de l'isolement.⁶ L'auteur parlait de l'isolement de l'écrivain dans son milieu mais surtout de l'isolement des personnages de roman. On peut dire des héros de romans canadiens-français, adolescents ou adultes, hommes ou femmes, ce qu'on a dit des *Gens de Dublin* de Joyce: ce sont des êtres traqués. Ils vivent de sentiments de culpabilité, de remords, d'angoisses. Leur psychologie est une psychologie de confessionnal. Leur existence est une tentative de libération, généralement infructueuse, et leur échec s'exprime par l'invective ou la condamnation. Ce dont ils cherchent à s'évader, c'est une société dont le réseau de rela-

tions sociales, de tabous et de sanctions est si serré que l'individu s'y sent pris au piège. Beaucoup des héros de ces romans sont désabusés avant d'avoir vécu. Leurs actes sont des actes manqués. Leur vie sera manquée. Prisonniers de la lettre des prescriptions morales sans être religieux, ils n'ont que les incertitudes du doute sans les joies de l'espérance. Incapables d'assumer leur condition humaine avec ses grandeurs et ses misères, ils vivent repliés sur eux-mêmes. Ils se révèlent inaptes à communiquer avec autrui. Les plus belles pages de certains romans récents, tel *La Fin des Songes* de Robert Elie, sont des pages de journal. Effaré ou impuissant devant le silence des autres et le sien, le héros canadien-français de roman ne peut réellement communiquer qu'avec lui-même. L'introspection du journal intime est le substitut de l'impossible échange avec autrui. Ce n'est pas par hasard qu'une des œuvres les plus impressionnantes de notre littérature soit le *Journal* de Saint-Denys Garneau. Par ce biais, le roman canadien-français illustre à sa façon un trait général de la littérature contemporaine: l'importance accordée au monologue intérieur dramatise l'échec de la communion entre les hommes.

Inutile de préciser que très peu d'œuvres reflètent l'amour de la vie. Une des rares exceptions est celle de Roger Lemelin chez les personnages duquel triomphent l'action, le besoin de vivre, l'ambition conquérante, le désir du succès. Ses héros tiennent à la fois d'un Rastignac et d'un Julien Sorel que l'on aurait transplantés dans l'univers nord-américain naïf et dynamique où se mouvaient, au début du siècle, les personnages d'Horatio Alger. Un écrivain-clown comme François Hertel ne nous laisse pas dupes: ses dialogues humoristiques, ses acrobaties verbales et ses scolaires ambitions de scandale ne traduisent, en définitive, que l'impuissance à assumer un risque autre que celui de l'adolescence. Non seulement l'amour de la vie est absent des romans et du théâtre, mais l'amour lui-même. "Il n'y a pas," affirmait Monique Bosco, "de vrais romans d'amour au Canada; il n'y a que des romans où l'on voudrait aimer." L'homme est moins apte à communiquer avec la femme qu'avec quiconque. Il éprouve devant elle vénération ou respect. Elle est littéralement l'objet d'un culte. Elle est inaccessible et, en définitive, elle est objet de crainte. La littérature canadienne a maternisé l'image de la femme. Qu'il s'agisse des romans de Gabrielle Roy ou de Lemelin lui-même, la présence enveloppante par rapport à laquelle les êtres définissent leur idéal, leurs normes de vie, leur sécurité, est celle de la mère. A travers elle, la famille prend sons sens. Elle incarne les souvenirs d'enfance, la nostalgie d'une béatitude, la saturation de tous les rêves. Elle est l'idole — à travers laquelle on pense aussi la religion et la patrie — qui continue à fasciner l'adolescent et à troubler l'homme adulte. Les autres femmes, à côté d'elle, ne pourront être que

dangereuses. Le jeune homme idéal est l'enfant qui répondra aux vœux de sa mère. L'adolescent modèle sera un être féminisé.

Cette importance-clé de l'image maternelle dans le symbolisme des écrivains éclate d'une autre façon. L'action de plusieurs œuvres, au théâtre ou dans le roman, se passe à l'hôpital, à la crèche ou à l'orphelinat. Ce sont là, bien sûr, des lieux de caractère pathétique, propres à servir de cadres à de douloureuses aventures humaines. Mais en élisant si fréquemment ces institutions, les écrivains n'y ont-ils pas vu avec une troublante intuition des lieux représentatifs de l'ensemble de leur société? C'est-à-dire, un milieu humain où, comme à la crèche et à l'orphelinat, l'individu est entouré d'une providence enveloppante et inflexible; où, comme à l'hôpital, il doit abdiquer, entre les mains de techniciens-magiciens, les décisions dont dépend l'orientation de son destin. Dans les trois cas, l'individu est entouré et pris en main par les autres. Dans les trois cas, il est vécu plutôt qu'il ne vit. La rançon de la surprotection et de l'inquiétante sécurité dont il jouit est l'aliénation de sa propre liberté. L'homme n'est sauvé que s'il consent à être soumis.

On est en plein cercle vicieux. Mais au fur et à mesure que la société canadienne-française se diversifie et se pluralise et que le climat humain des villes devient anonyme et anomique, la littérature commence à refléter le relâchement du réseau des contraintes qui retenaient les individus. Dans quelques romans d'il y a quinze ou vingt ans, des personnages avaient eu l'intention ou le désir du suicide. Pour la première fois, celui-ci est effectivement commis dans *L'Évadé de la nuit* d'André Langevin, qui est de 1954. Le tissu moral n'a plus la résistance suffisante pour maintenir l'individu dans l'axe de ses relations traditionnelles avec l'au-delà, avec la vie, avec la société. Le *Jean Cherteffe* de Langevin nous est témoin que dorénavant, l'homme canadien-français formule le drame de son existence dans ses termes personnels, en deçà ou au-delà des normes anciennes.

Cette quête individuelle de valeurs nouvelles, on la trouve surtout formulée dans l'œuvre des poètes. Depuis plus de vingt ans, avec Alain Grandbois, Saint-Denys Garneau et, maintenant, une constellation de jeunes écrivains de grand talent, la poésie au Canada français a atteint une authenticité en même temps qu'une qualité de forme qui l'apparentent aux grands courants universels contemporains. Le poète canadien s'est évadé, une fois pour toutes, de l'arsenal des thèmes régionalistes et patriotiques. Il s'est tourné vers lui-même en tant qu'homme. Cet homme cherche et s'interroge, s'inquiète et s'insurge. Comme Lazare, il est ressuscité, il veut marcher, mais on le sent encore dépaysé: dépaysé devant le

monde et la vie, obsédé par les interdits, hésitant à se réconcilier avec l'existence et à unifier son être. Pour citer de nouveau Gilles Marcotte, "la poésie canadienne-française est une poésie des premières démarches".⁷

IL EST impossible de prévoir ce que deviendra cette littérature. Pour l'instant, elle est à un stade d'affranchissement définitif. C'est ce qui importe. L'écrivain canadien s'affranchit lui-même de la réserve, de la timidité, de la maladresse, qui ont caractérisé ses devanciers. Il affranchit ses personnages des impératifs et des conformismes de leur milieu. Peut-être, ayant reconnu son identité propre et celle des êtres qu'il doit recréer, sera-t-il bientôt prêt à animer ceux-ci d'une vie qui sera *leur* vie et sans l'évocation de laquelle il n'y a pas de grande littérature.

¹ *Le Devoir*, Montréal, samedi, 30 octobre 1954.

² *Les Nouvelles Littéraires*, 11 mars 1954.

³ *Histoire de la Littérature canadienne-française*, Presses Universitaires de France, 1960.

⁴ "La danse autour de l'érable", *Cahiers de l'Académie canadienne-française, Essais critiques*, Montréal, 1958, 21.

⁵ *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, p. 28.

⁶ *L'isolement dans le roman canadien-français*, Thèse manuscrite, Faculté des Lettres, Université de Montréal, 1953.

⁷ *Mercure de France*, mai 1958, p. 7.