

Québec français



André Major ou l'extase prosaïque

François Ricard

Number 42, May 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57152ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (1981). André Major ou l'extase prosaïque. *Québec français*, (42), 48–49.

André Major ou l'extase prosaïque

par François Ricard

Je ne crois pas qu'il soit exagéré de voir dans les *Histoires de déserteurs* d'André Major, c'est-à-dire dans l'ensemble formé par *l'Épouvantail* (1974), *l'Épidémie* (1975) et *les Rescapés* (1976), une œuvre d'aboutissement, avec tout ce que cela implique à la fois de continuité et de rupture. C'est le couronnement d'une tendance antérieure, et c'est en même temps l'amorce d'un dépassement à venir, une clôture et une ouverture, bref, un tournant décisif.

Et ce tournant, cet aboutissement se produit sur deux plans: dans l'œuvre particulière d'André Major, d'une part, et dans le roman québécois des années soixante et soixante-dix, d'autre part. On peut donc lire les *Histoires de déserteurs* à ce double point de vue, c'est-à-dire comme une étape majeure dans l'évolution littéraire de leur auteur et dans l'évolution récente du roman québécois.

André Major a beau n'avoir que trente-deux ans à la parution de *l'Épouvantail* en 1974, il est loin d'en être alors à ses premières armes: il écrit depuis 1960, il a participé de très près au mouvement idéologique et littéraire des années soixante (Parti pris, l'« école du Jour »), et il a déjà derrière lui huit ouvrages publiés (trois recueils de poésies, deux romans, un livre de nouvelles, un autre de théâtre, et son essai sur Félix-Antoine Savard), sans compter ses nombreux articles de revues et de journaux. C'est donc un écrivain d'une certaine maturité. Or quelles que soient la valeur ou l'importance propres de ces premiers écrits, ce n'est pas leur faire injure que de les considérer aujourd'hui, à la lumière des *Histoires de déserteurs* qui leur ont fait suite, surtout comme une production de jeunesse, des écrits préparatoires, en quelque sorte, qui ont permis à leur auteur de se faire la main, de découvrir son propre univers et son propre langage, en les délestant, en les libérant peu à peu de tout ce qui risquait

de les entraver. Je ne dis pas que les *Poèmes pour durer* (1969), que *le Vent du diable* (1968), que *le Cabochon* (1964) et surtout que *la Chair de poule* (1965) ne soient que des esquisses et que ces livres ne vaillent pas d'être relus pour eux-mêmes. Bien au contraire. Mais leur lecture gagnerait en signification si, en plus de leur valeur propre, on s'attardait à y déceler les traces d'un affranchissement progressif à l'imagination, un travail secret, l'émergence graduelle d'une voix, d'un univers, d'une écriture qui s'affirment peu à peu, qui prennent de mieux en mieux conscience d'eux-mêmes et de leur véritable pouvoir, et qui trouveront finalement leur accomplissement et leur état de pleine maturité dans ces *Histoires de déserteurs* auxquelles Major se consacrera bientôt entièrement, une fois rentré de son séjour en France (1970-1971), séjour que l'on peut donc voir peut-être comme une sorte de pause ou d'absence provisoire, un recul nécessaire avant l'entrée dans une nouvelle période de création.

Vers le dépouillement d'une écriture

L'analyse détaillée de cette évolution serait à faire. Elle montrerait sans doute à quel point les *Histoires de déserteurs* ne pouvaient s'écrire sans que Major, par exemple, se libère au préalable de la poésie, ou d'une certaine poésie, sans qu'il délaisse aussi une certaine rhétorique nationale, et sans qu'il résiste surtout à la fascination longtemps pressante de l'autobiographie. Cette analyse découvrirait aussi comment naît peu à peu, dans *le Cabochon*, *le Vent du diable* puis *le Perdant*, une figure de personnage romanesque propre à Major, figure de plus en plus dépouillée, de mieux en mieux désencombrée d'idéologie et de lyrisme, et réduite finalement, chez le Momo de *l'Épouvantail*, au seul

noyau de son identité d'être éperdu, ployé sous le passé, pur manque, pure douleur, damné métaphysique et image quasi mythique de l'aliénation, de la simple écorchure de vivre. De même, on verrait se constituer à travers les premiers écrits de Major, y compris son essai sur Savard, une vision de la nature (et en particulier de la forêt) d'où tout romantisme disparaît peu à peu, pour aboutir, dans la trilogie, à ce regard net, pénétrant, où l'exaltation de type gionnesque se mêle à un réalisme impitoyable, un regard ennemi de la contemplation esthétisante mais sensible au souffle et au poids de la nécessité matérielle. Même chose pour l'amour: il suffit de relire *le Vent du diable* puis les *Histoires de déserteurs* pour mesurer l'espèce de désacralisation qui caractérise l'érotisme dans *l'Épouvantail* ou *l'Épidémie*. Enfin, l'analyse dont je parle ferait voir clairement à quel point Major a trouvé, dans la trilogie, la prose qu'il cherchait jusque-là sans tout à fait y parvenir: une prose d'ascendance Faulknerienne, longue, chargée, absolument exempte de faux éclats et de chatoiements de surface, des phrases pleines, larges, avares de métaphores, à la syntaxe rigoureuse mais souple, rassemblant dans leur structure centrifuge toute l'immédiateté complexe de la conscience, grâce à une articulation, ou mieux, à une respiration aussi proche que possible de celle de la pensée et du corps étroitement entremêlés.

De manière générale, cette analyse permettrait probablement de mieux lire les *Histoires de déserteurs* pour ce qu'elles sont avant tout: le fruit et l'aboutissement d'un long combat contre le lyrisme, et l'entrée dans un territoire entièrement nouveau de l'imagination, que je nommerais, faute d'un terme plus précis, le territoire de l'« extase prosaïque », voulant dire par là que l'imagination s'y fait non plus recherche d'harmonie, quête du Sens ou projection du désir, mais plutôt l'inverse, c'est-à-dire déconstruction du Sens, révélation de la discordance, exploration de l'inas-souissement.

L'anti-lyrisme de Major

Peut-être le meilleur indice de cet anti-lyrisme foncier se trouve-t-il d'ailleurs dans la composition même de l'œuvre, dans cette intrigue policière amorcée dès *l'Épouvantail*, vaguement poursuivie dans *l'Épidémie*, mais qui n'arrive pas à prendre vraiment corps et tourne court, au point d'être à peu près complètement abandonnée dans *les Rescapés*: on ne saura jamais qui a tué Gigi. Voir dans cet « échec » de l'intrigue policière une lacune de l'œuvre équivaldrait à en faire une lecture extrêmement superficielle.

cielle. Car loin de représenter une faiblesse, cet «échec» ne fait que renforcer la signification générale de la trilogie, constituée précisément comme un univers lacunaire, fragmenté, irréaliste, où aucune forme d'accomplissement ne peut avoir lieu, où aucun ordre ne saurait s'instaurer (y compris l'ordre narratif de l'intrigue policière), car c'est essentiellement le monde de l'inaccomplissable, de l'impossible édification, bref, de la désertion pure et simple. En ce sens, le regard que porte Therrien, dans *l'Épidémie*, sur Saint-Emmanuel aperçu du haut de son promontoire, résumerait très bien le contenu de ce que j'ai appelé l'«extase prosaïque»: ce que voit l'inspecteur, en effet, c'est *le grouillement de la vie devenir de plus en plus imperceptible* (p. 11), *la dérive lente qui avait commencé à gruger (le village), à le ronger et à le pourrir du dedans* (p. 35) et où *tout disparaissait, s'enfonçait dans une moisissure* (p. 98)... Or cette dérive, ce croupissement gagnent aussi le récit lui-même, et l'intrigue policière en est empêchée de se réaliser, comme est empêchée de se produire toute action véritable, toute possession, et comme sont même empêchés de vivre, d'aimer, de changer quoi que ce soit à leur situation tous les personnages qui peuplent cette anti-épopée, luttant en vain contre la lourdeur de leur passé et ne faisant toujours, au fond, que transporter péniblement ce passé, le reproduire indéfiniment et tourner sans fin dans le cercle d'une fatigue et d'une culpabilité indépassables. Seul Momo, dans les dernières pages des *Rescapés* (qui comptent parmi les pages les plus fortes jamais écrites par Major), c'est-à-dire à la toute fin de la trilogie, réussit à s'échapper; mais c'est pour fuir dans une sorte de *nowhere* métaphysique, ce fond de la forêt qui n'est ici que le lieu d'un silence et d'un effacement définitifs.

Ainsi peut-on voir dans les *Histoires de déserteurs* une des images les plus saisissantes qui soient de l'absence de Dieu, d'un univers d'où toute poésie (entendue comme rédemption et comme esthétisation du monde) se trouve bannie, où rien d'autre ne travaille que les seules énergies matérielles, pullulement, désordre, corrosion, perte, en un mot la mort. Et la force de cette œuvre, en même temps que l'extrême audace du défi qu'elle relève, réside précisément dans cette exploration de l'enfer, de la non-signification, du chaos, de la dérive, exploration que l'écriture de Major assume entièrement, avec tous les risques qu'elle comporte, y compris celui de sa propre ruine en tant qu'écriture. Peu de proses, dans le roman québécois, sont à ce point prosaïques, peu d'œuvres sont à ce point athées.

Signification ou absence de sens

D'aucuns, incorrigibles, interpréteront cette absence du Sens, dans les *Histoires de déserteurs*, comme une quête du Sens, une tension vers le Sens à venir, et cette anti-épopée comme l'attente d'une épopée. C'est là, je crois, lire à l'envers. Il s'agit plutôt d'une fuite que d'une recherche, d'une poussée centrifuge vers les marges du Sens, que d'un mouvement centripète, vers son cœur désiré. En d'autres mots, on se trouve ici dans un univers qui se défait plutôt que dans un univers en voie de constitution, dans l'après et non dans l'avant. Cela, d'ailleurs, le titre (*Histoires de déserteurs*) n'est pas seul à l'indiquer; il y a aussi, d'un bout à l'autre de la trilogie, ce motif obsédant, cette véritable loi de l'action (ou de l'inaction, devrais-je dire) de tous les personnages: la rumination, le ressassement inlassable du passé, qui est précisément, ici, ce que ces personnages tentent à toutes forces (mais toujours en vain), non pas de retrouver, mais bien de déserrer. Leur plaie, c'est leur mémoire, c'est le Sens déjà inscrit avant eux dans leurs propres vies et dont l'oubli seul leur permettrait de se placer sur la voie d'une progression, d'une liberté quelconque. Ce sont tous, à un degré ou l'autre, des rescapés, des survivants. Mais le survivant ne saurait vraiment revivre sans perdre le souvenir non seulement de la catastrophe, mais aussi, et peut-être encore plus, du paradis qu'il a perdu. Or la mémoire ne peut se taire, et à sa parole aucune autre parole ne peut répliquer, hormis le silence. Et tel est bien, en définitive, le seul remède à la douleur de ces personnages: se taire, c'est-à-dire déserrer, c'est-à-dire, peut-être, disparaître, ou du moins gagner quelque région d'oubli où le passé ne les pourchasserait plus et où Dieu, enfin, serait mort et les laisserait en paix.

Les soirées passées devant le feu avec l'inspecteur, le parfum âcre des cigares et du café lui revenaient en mémoire, comme pour lui rendre l'éloignement plus difficile ou plus méritoire. Il accéléra le pas, s'arrêtant au sommet des pentes d'où il pouvait voir les eaux noires et fracassantes courir dans leurs ornières rocailleuses. Des guetteurs invisibles et moqueurs prévenaient les habitants du territoire de l'intrusion de l'homme, du chasseur qui prenait le temps d'arpenter amoureusement l'espace grandissant qui le séparait d'un passé dont les coups de vent le lavaient sans ménagement, avec la rude efficacité de la mère qui lèche ses petits. L'air était si nourrissant que sa faim s'était apaisée au moment où il aperçut un renard en train de s'abreuver. Il se mit à l'appeler tout

doucement. Mais, après avoir levé la tête, le renard bondit au-dessus du ruisseau comme un éclair et disparut dans la savane (*les Rescapés*, p. 143).

Originalité de l'œuvre de Major

Il faudrait pousser plus loin cette interprétation. Car je crois que c'est par là qu'on aurait le plus de chance de mettre en lumière la spécificité de l'œuvre de Major, et en particulier des *Histoires de déserteurs* qui en constituent pour l'instant le point d'achèvement le plus significatif, c'est-à-dire par une lecture qui chercherait surtout à distinguer ce que cette œuvre rejette, ce contre quoi elle s'élabore, ce dont elle tend à s'affranchir, et donc l'espèce de dénuement, mêlé aussi de compassion, vers lequel elle va, qui la fascine, et qui est, je pense, ce qu'elle comporte de plus neuf et de plus significatif: cette tension vers un nouveau réalisme, que j'ai appelé, en attendant de trouver mieux, l'«extase prosaïque».

Je disais au tout début que les *Histoires de déserteurs* marquaient un tournant non seulement dans l'œuvre d'André Major, mais aussi dans la production québécoise des deux dernières décennies. En effet, inscrite d'une certaine manière dans le prolongement de la thématique dite du pays qui avait dominé le roman des années soixante, la trilogie de Major constitue en même temps une liquidation de cette même thématique, qu'elle dépoétise et retourne radicalement contre elle-même, en la privant de son innocence, de l'idéalisme plus ou moins idyllique qui l'avait soutenue, et par conséquent du rêve épique qu'elle nourrissait inconsciemment jusque-là. Aussi un certain type de littérature nationale (ou d'écriture nationaliste), une certaine vision du pays et cette sorte de naïveté qui avait gouverné l'imagination de maints romanciers des années soixante cessaient-ils, après les *Histoires de déserteurs*, d'être possibles. On comparerait à cet égard l'effet de la trilogie de Major dans le roman récent à celui de l'œuvre d'un Laberge dans le roman du tournant du siècle ou à celui de *Bonheur d'occasion* au milieu des années quarante: cet effet est celui d'un «réveil» subit, la fin d'une sorte d'hypnose, bref, l'effet dévastateur de la prose, dévastation qui équivaut cependant à la plus efficace et à la plus prometteuse des libérations.

Mais André Major n'a pas encore quarante ans. Que trouvera-t-il maintenant au-delà de cette traversée qu'auront été pour lui, et pour nous, ses *Histoires de déserteurs*? C'est une affaire qu'il faudra suivre de près...