

André Major, écrivain et Québécois

Jacques Pelletier

Volume 3, Number 1, 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/600224ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/600224ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (print)

1918-5499 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pelletier, J. (1970). André Major, écrivain et Québécois. *Voix et images du pays*, 3(1), 27–62. <https://doi.org/10.7202/600224ar>

André Major, écrivain et Québécois

L'ÉCRIVAIN ENGAGÉ

Ce n'est pas l'écrivain que j'ai d'abord connu en Major. Le premier texte de lui dont j'ai pris connaissance, ce fut la lettre qu'il adressa à Gérard Pelletier en réponse à l'invitation que celui-ci, à l'automne 1961, avait faite à la jeunesse de faire entendre sa voix. Cette lettre fut publiée dans le numéro de janvier 1962 de *Cité libre*. Pour moi, elle fut une révélation. En elle, je reconnaissais l'écho de mes propres préoccupations.

En ce temps-là (dieu que j'ai l'impression que c'est loin!), je m'éveillais au monde des idées et de la littérature. Comme tous les jeunes hommes de dix-sept ans qui n'ont pas encore abdicqué devant la vie, je m'interrogeais sur le pourquoi et le sens de l'existence. Je lisais Camus, Sartre, Malraux, Koestler. De ces auteurs, j'attendais des réponses à mes interrogations. Je commençais aussi à m'éveiller vraiment à la vie politique. Élevé dans une famille qui considérait Duplessis comme le plus horrible visage que le Mal ait jamais revêtu, je considérais alors le nationalisme dont celui-ci se faisait un apôtre aussi zélé qu'hypocrite comme l'ennemi numéro un de la société canadienne-française. Aussi ai-je été violemment antiséparatiste lorsque ce mouvement reprit du poil de la bête au début des années 60. Il est vrai que le culte que je vouais alors à *Cité libre* qui, pour ceux qui avaient dix-huit ans à Québec en ces années-là, incarnait la liberté de penser, ne pouvait que renforcer mon attitude originelle. Je me souviens encore très bien de certaines discussions que j'ai eues alors avec un camarade qui arrivait d'Ottawa et qui était farouchement indépendantiste. Elles se terminaient toujours par des injures. Lui me traitant d'apatride, moi le qualifiant de fasciste.

Lorsque Gérard Pelletier lança son invitation à la jeunesse dans un numéro de *Cité libre* en 1961, ce fut pour moi une occasion de réfléchir sérieusement sur le sens de mon destin et sur la société dans laquelle il devrait s'incarner, quel qu'il soit. C'est à ce moment-là que je suis devenu indépendantiste. Et pas seulement en raison d'une méditation en profondeur durant laquelle j'avais pesé du mieux que je le pouvais, avec les instruments dont je disposais, qui étaient très rudimentaires, inutile de le dire (mais je le dis quand même !), les arguments pour ou contre l'idée de notre souveraineté nationale. Non, ce qui m'a d'abord porté à étudier le problème de très près puis à opter en faveur de l'indépendance, c'est un certain sentiment de sympathie à l'égard de gens qui étaient alors minoritaires, qui le sont toujours d'ailleurs mais sans doute plus pour longtemps, et qui subissaient les brimades d'une majorité arrogante, sympathie qui s'est transformée en peu de temps en fraternité agissante. Nous fûmes, quelques camarades et moi, parmi les premiers à nous inscrire au R.I.N. dans la région de Québec. Ceci dit, on comprendra que le texte de Major publié dans *Cité libre* ait pu tomber dans mes cordes.

Dans la révolte du jeune écrivain, je retrouvais la mienne. Son refus des valeurs traditionnelles du Canada français, je le comprenais et le partageais. La désillusion que Major et ceux au nom de qui il prenait la parole avaient connue au cours de leur adolescence, je l'éprouvais au moment même où je lisais son texte. « Notre grand tort, écrivait-il, a d'abord été de croire, de trop croire aux valeurs proposées systématiquement dès l'enfance. L'amour nous hantait, nous ne l'avons trouvé nulle part. La charité nous est apparue bien théorique. La sincérité était honnie au profit d'un terne conformisme ⁽¹⁾. » En somme, la réalité n'était pas à l'image de la représentation idéale que nous en avions. Entre les valeurs et les faits, entre le royaume des fins et celui des moyens, dirait Fernand Dumont, il semblait y avoir un abîme. Et plusieurs, désespérant de le combler et de le franchir, se sont retirés à l'intérieur d'eux-mêmes, s'adonnant au culte de l'orange, ainsi que le dira Major dans un poème dédié à Paul Chamberland. D'autres, dont Major, adoptèrent une attitude différente, et en un sens plus exigeante : ils se donnèrent pour mission d'accorder la réalité aux valeurs en la transformant, et décidèrent ainsi de travailler au changement de leur société. Pour eux, la solution aux problèmes québécois devait être globale.

(1) André Major, « Problème bicéphale », *Cité libre*, janvier 1962.

Étant à la fois, écrivait Major, pour l'indépendance et la laïcité de l'État, nous n'acceptons ni les séparatistes qui ignorent le cléricanisme, ni les « laïcisants » qui refusent le séparatisme. Notre problème est bicéphale ! Notre libération s'effectuera à tous les niveaux : à l'intérieur comme à l'extérieur. Il va sans dire que l'indépendance, à nos yeux, ne se conçoit que dans un gouvernement socialiste ⁽²⁾.

Ce triple objectif : l'indépendance, le socialisme, le laïcisme, la revue *Parti pris*, qui sera fondée un an et demi plus tard par Major et ses camarades, le reprendra à son compte. À ce titre, le texte de Major avait valeur prophétique.

Assez curieusement, bien que me sentant en totale communion d'esprit avec le texte de Major, et bien que ressentant de ce fait une vive sympathie pour son auteur, je n'ai pas alors eu la curiosité de me procurer les deux recueils de poèmes qu'il venait de publier. Il est vrai que je ne lisais guère alors les œuvres des auteurs québécois dont on ne nous parlait d'ailleurs à peu près pas au collège, si ce n'est sur le ton du mépris. Il est vrai aussi que je n'ai jamais été un grand consommateur de poésie. Entre elle et moi, le courant passe difficilement. Et sa lecture ne m'est pas aussi essentielle que celle du roman ou de l'essai. Je n'en ai pas vraiment besoin alors qu'il me faut absolument pour vivre ma pâture quotidienne de roman. Bon. Tout ceci pour dire que je n'ai pris connaissance des deux premiers recueils de Major que bien tardivement et que je les ai lus à la lumière de ses autres œuvres et que le regard que j'ai posé sur eux, par conséquent, n'était pas vierge. Ce qui a sans doute influencé ma perception. Dans *Le froid se meurt* ⁽³⁾, petite plaquette composée de dix-sept courts poèmes publiée aux Éditions Atys en 1961, précédée d'une brève préface de Gilles Leclerc à qui Major vouait alors une admiration sans borne, le poète chantait son désir de connaître une vie chaude et fraternelle. Le poète n'élevait jamais la voix, sa révolte ne s'exprimait pas par le cri mais empruntait la voix douloureuse de la plainte. Les thèmes qui allaient par la suite être au centre de sa poésie : le pays, la femme n'étaient guère développés dans ce premier recueil qui, à l'exception de quelques poèmes était plus riche de promesses que de réalisations, il faut le dire. Le second recueil, *Holocauste à deux voix* ⁽⁴⁾, éga-

(2) *Cité libre*, janvier 1962.

(3) André Major, *Le froid se meurt*, Montréal, Éditions Atys, 1961, 20 pages.

(4) André Major, *Holocauste à deux voix*, Montréal, Éditions Atys, 1962, 51 pages.

lement publié aux Éditions Atys, mais en 1962 cette fois, marquait un net progrès sur le premier. La parole du poète était plus sûre d'elle-même et son souffle plus puissant. Et surtout la poésie de ce second recueil était exempte des maladresses et naïvetés qui avaient fait la faiblesse du premier. Le recueil comprenait deux parties, les deux voix, la première chantant l'amour, un amour menacé d'ailleurs qui débouchera sur l'échec, la seconde témoignant de la lutte du poète contre le Froid, identifié ici en partie à ceux qui maintiennent notre peuple dans la peur et la résignation. Major y formulait à nouveau, mais d'une manière beaucoup plus passionnée que dans le premier recueil, son désir de vivre une « vie pleine, massive et ronde » et terminait son recueil par ce vers prophétique qui sonnait comme un véritable cri de guerre : « qui veut vivre s'arme ». Le poète, effectivement, allait bientôt se métamorphoser en guerrier.

Liberté aussi, un an et demi après *Cité libre*, sentit le besoin de céder la parole à la jeune génération. Six jeunes écrivains, dans un numéro spécial de la revue publié en mars 1963, apportèrent leurs témoignages. Parmi eux : Paul Chamberland, Jacques Renaud, André Brochu. Et bien sûr Major. Celui-ci dans un long article dont le titre résume l'esprit : « Les armes à la main », après avoir au préalable affirmé la vanité du dialogue (le slogan : dialoguer, c'est se faire fourrer ne date pas d'aujourd'hui!) se chargea de définir l'idéologie du groupe dans un langage explosif qui, à l'époque, scandalisa bien des bonnes âmes. Il est vrai que ce langage était violent. C'était, il faut bien le dire, le langage de la haine mais d'une haine qui prenait sa source dans un grand amour exacerbé.

Nous n'acceptons pas, écrivait Major, une vision impuissante du monde, qui en réalité masque une complicité avec les oppresseurs. L'idéologie du compromis, de la bonne entente, de la résignation, de la vie intérieure contribue à assurer le maintien de l'ordre établi. Que cette idéologie soit prêchée par des Chrétiens, cela ne nous émeut pas. Nous avons appris un autre langage, celui de la liberté. Les autres générations, malgré les artificielles libérations qu'elles ont prétendu effectuer, nous ont enseigné à nous résigner à l'état des choses, à ne critiquer de l'existant que ses formes bâtarde. Notre révolte sera donc une critique radicale de notre société et de ceux qui ont cru travailler à son progrès ⁽⁵⁾.

(5) André Major, « Les armes à la main », *Liberté*, mars-avril 1963, p. 84.

Cette critique, selon lui, devait être faite à la lumière du marxisme, «seul humanisme qu'il nous soit possible d'accepter». Major, évidemment, n'oublie pas qu'il est écrivain. Et il sait très bien que dans notre société bourgeoise la littérature est l'apanage des privilégiés. Que faire alors ? Renoncer à l'écriture ? Autant demander à un écrivain de se suicider. Major, dans ce texte, ne s'attarde pas sur ce problème. Il se contente d'affirmer que l'écrivain doit écrire pour son peuple, faire de ses écrits des instruments de libération. Pratiquement, on sait comment dans *le Cabochon* et surtout dans *la Chair de poule*, il résoudra la contradiction : il s'agira de présenter aux lecteurs une image de la réalité qui trouble leur confort intellectuel, qui leur fasse prendre conscience de leur condition de privilégiés et leur donne mauvaise conscience. Ainsi, le peuple qu'ils méprisent sera vengé. Mais, assez curieusement, j'ai l'impression que Major, à l'époque, n'a pas perçu clairement cette contradiction qui ne pouvait déboucher que sur une impasse. Et le fait que, par la suite, son renoncement à la littérature engagée ait coïncidé avec une remise en question de son engagement en tant qu'individu m'apparaît, à cet égard, très significatif. Mais je reviendrai là-dessus plus loin. Ce qui est certain, c'est qu'en 1963, Major croit à la littérature engagée et estime que l'intellectuel a un rôle essentiel à jouer dans la lutte pour la libération nationale. « Le travail de l'intellectuel de gauche, selon lui, est de dénoncer le mythe qui veut que le biculturalisme soit le comble du génie humain, de montrer qu'il n'existe pas de liberté de la culture sans liberté publique ⁽⁶⁾. » Major terminait enfin son article sur cette phrase qui en disait long : « La lutte est engagée et on peut être assuré que plusieurs d'entre nous la feront les armes à la main ⁽⁷⁾. »

Et effectivement, si ma mémoire est fidèle, c'est durant cet hiver-là que les moissonneurs du premier F.L.Q. semèrent leurs graines explosives dans les casernes militaires de la Métropole. Plusieurs de ces jeunes gens étaient des amis de Major. Et celui-ci connut lui-même la tentation du terrorisme. Dans un poème publié quelques mois plus tard dans *le Pays*, il en fera l'aveu :

J'avais dans mes poings le désir intolérable de jeter la foudre
et la faiblesse de n'y point céder ⁽⁸⁾.

(6) André Major, « Les armes à la main », *Liberté*, mars-avril, p. 86.

(7) Idem, p. 91.

(8) André Major, « Poésie, parole aimée », dans *le Pays*, recueil collectif publié par Déom, « Poésie canadienne », 1963.

Et la revue *Parti pris* elle-même fut fondée en partie dans le but de fournir une caution intellectuelle aux agissements du F.L.Q.

C'est durant cette période de bruit et de fureur que Major composa la majeure partie sinon la totalité des poèmes rassemblés dans sa *Suite*, publiée dans le recueil collectif *le Pays*. Dans le poème liminaire de cette *Suite*, sorte d'art poétique qui n'a rien de commun avec celui du bon Boileau ou encore avec celui de ce vieux et sympathique forban qu'était Verlaine, Major affirmait sa solidarité avec les gars du F.L.Q. et entendait faire de sa poésie une arme, transmuter les mots en autant d'obus à propulser sur l'ennemi. Par sa poésie, il voulait donner « musique et avenir » aux cris des insurgés, dégager le sens de leur entreprise, montrer qu'elle était un hymne d'amour offert à leur peuple.

Camarades
je suis de ceux que vous appelez
faiseurs de chansons
sans moi nul ne saurait la beauté
du feu qui vous ronge ⁽⁹⁾

Pour Major alors, l'ennemi c'était l'Anglais et l'Église. L'Anglais qui est maître du pays, de son sol, de ses habitants. L'Anglais : l'exploiteur, le colonisateur. L'Église, qui a prêché à notre peuple une morale de résignation, collaborant ainsi, consciemment ou non, à l'entreprise du colonisateur. Dans un autre vibrant poème de cette *Suite*, consacré à la rue Ste-Catherine, Major fera de celle-ci le symbole de notre déchéance en tant que peuple, et désignera ceux qui l'ont avili.

rue de la vente à rabais
rue de nos trahisons
rue à l'anglaise qui ouvre la fatigue de nos pères
en une blessure inapaisée
rue de nos chants d'enfants
rue de nos désirs traqués par la pauvreté
rue de nos premiers baisers échangés sous le signe du malheur
rue des clochers oui des clochers qui soumièrent nos mères
au culte de la blancheur et de la faiblesse ⁽¹⁰⁾

(9) André Major, « Poésie, parole aimée », dans *le Pays*, recueil collectif publié par Déom, « Poésie canadienne », 1963, p. 62.

(10) *Idem*, p. 64.

À la morale de soumission prêchée par l'Église, le poète oppose une morale d'insoumission, de révolte, de reconquête. Il refuse d'accepter la défaite, le destin mesquin auquel certains croient notre peuple condamné. Il propose de reprendre la rue Ste-Catherine à ceux qui l'ont défigurée, et, au-delà, de reconquérir l'ensemble du pays. Longtemps, notre peuple s'est maintenu dans un hiver qui ne finissait plus, immobilisé par le froid de la crainte et de la passivité. Dans un poème intitulé *Victimes de l'hiver*, Major développera le thème de notre pusillanimité, de notre impuissance qu'il comparera à l'hiver qui glace les muscles, ralentit les mouvements du corps, fige tout. Lui-même a connu cette impuissance qui caractérise notre peuple :

J'avais l'hiver en moi et son tronc de métal
et sa fixité de mort ⁽¹¹⁾.

Mais il ne s'est pas résigné à cette impuissance. Alors que notre peuple, lui, s'en est accommodé. Trop longteraps.

et les gens s'habituèrent à la neige — vivant l'été comme
un oublié
et les gens s'habituèrent au silence du fleuve et à la pauvreté
des récoltes
les gens s'habituèrent à la mort en eux se gonflant
comme les moineaux ils vivaient en victimes de l'hiver ⁽¹²⁾

Heureusement, il connaît depuis peu des sursauts de colère et de révolte. Et le soleil de l'espoir qui coule dans ses veines réchauffe sa fureur et fouette ses énergies. Le poète s'en réjouit et termine son poème par le chant :

Je vois venir le soleil et ses plantations d'amour
Je te vois venir toi nouvelle amante
chantant la promesse et le délire du vin
je vous vois tous venir fiers et clairs comme l'avenir ⁽¹³⁾

Dans un texte écrit à la même époque et que publiera Guy Robert dans son premier tome sur la *Littérature du Québec*, Major s'est expliqué sur la conception de la poésie qu'il avait alors : « Le monde étant à refaire, je dis que la

(11) André Major, « Poésie, parole aimée », dans *Le Pays*, recueil collectif publié par Déom, « Poésie canadienne », 1963, p. 67.

(12) *Idem*, p. 68.

(13) *Idem*, p. 68.

poésie a un rôle à jouer. Et elle doit le jouer à sa façon, car elle a pour fonction irremplaçable d'élever la conscience vers ses possibilités les plus hautes⁽¹⁴⁾. » Plus loin, dans le même texte, il ajoutera : « La poésie ne résout rien : elle désigne, elle montre, elle initie ; elle est le moment indicateur, le moment révélateur, à partir duquel se fonde une action pratique, qu'elle accompagne. La vérité de la poésie se vérifie dans la réalité⁽¹⁵⁾. » Autrement dit, la poésie ne se justifie que si elle débouche sur une *praxis*. Cette conception de la poésie, il faut bien le dire, était assez naïve. Major lui prêtait un pouvoir qu'elle n'a pas. Mais sans doute cela était-il nécessaire pour qu'il ne se sente pas coupable d'écrire. Car si Major n'avait pas cru à la valeur de transformation de la poésie, plaçant la révolution au-dessus de tout comme il le faisait à l'époque, il aurait dû renoncer à écrire pour s'engager à fond dans des tâches révolutionnaires plus concrètes. Sa conception de la poésie à ce moment-là s'expliquait donc par une volonté de concilier la littérature et l'engagement politique.

Dans les mois qui suivront la publication de sa *Suite dans le Pays*, Major délaissera peu à peu ce genre de poésie. Si bien que dans son recueil *Poésie* publié dans les *Écrits du Canada français*, en août 1964, sa poésie sera beaucoup moins militante. Il est vrai que Major lui-même, en tant qu'individu, remettra alors son engagement en question.

En octobre 1963, c'est pourtant dans l'enthousiasme qu'il fondait avec quatre camarades la revue *Parti pris*, première véritable revue révolutionnaire qui ait jamais été publiée dans nos cantons. Soyons juste : il y avait bien eu avant *Parti pris*, la *Revue socialiste* de Raoul Roy et *Situations*, mais ces deux revues n'eurent jamais le rayonnement que connaîtra *Parti pris* et ne remettaient pas en question notre société de façon aussi radicale que les jeunes animateurs de *Parti pris*. La naissance de *Parti pris* fut pour *Cité libre* un dur coup. Pour la première fois, cette génération se voyait sérieusement et furieusement contestée sur sa gauche. Cette situation la désempara littéralement. Et de mauvais esprits firent alors courir le bruit que Gérard Pelletier en faisait des ulcères d'estomac. Quoi qu'il en soit de cette anecdote, une chose est sûre : si cette revue déboussola les gauchistes de quarante ans, elle souleva l'enthousiasme de toute une jeunesse intellectuelle qui cherchait alors son chemin, dont

(14) André Major, « Notes sur une façon de voir », dans Guy Robert, *Littérature du Québec*, tome 1, Montréal, Déom, 1964, p. 274.

(15) Idem, p. 276.

celui de l'auteur de ces lignes. Lorsque le premier numéro de la revue parut en octobre 1963, j'étais étudiant en philo II dans un collège de la Capitale, l'Académie de Québec pour ne pas la nommer. La lecture de ce premier numéro fut pour moi une révélation, comme l'avait été un an et demi plus tôt celle du texte de Major paru dans *Cité libre*. Je pris un abonnement à la revue, songeai même à y collaborer plus activement. Je me souviens d'avoir écrit une lettre à Pierre Maheu pour lui offrir mes services. Finalement, je ne suis jamais devenu un collaborateur actif. Mais je demeurais à Québec et le centre des activités était à Montréal. Si j'avais habité Montréal, sans doute aurais-je fait partie de l'aventure. Mais si je dis tout cela, ce n'est pas par complaisance (si, un peu tout de même peut-être, soyons franc !) mais pour montrer l'impact que cette revue exerça sur toute une partie de ma génération.

Dans la revue, Major, bien qu'engagé à fond, ne publia pas de texte important. Maheu, Chamberland, Piotte s'imposèrent comme « théoriciens » du groupe. Aussi se contenta-t-il de publier quelques chroniques sur des problèmes d'actualité en plus de quelques poèmes et nouvelles. Major, dans l'ensemble, a d'ailleurs très peu publié de textes théoriques, contrairement à un Paul Chamberland, par exemple. Je pense que d'une certaine façon il n'était pas armé pour ce genre de travail. Et lui-même, en réponse à un questionnaire que je lui avais fait parvenir en octobre 1964, questionnaire qui a fait l'objet d'un article dans un *Carabin* du même mois, n'hésita pas à reconnaître qu'il n'était pas idéologue ni même homme d'action. À la lecture de ses premiers textes, on pouvait pourtant penser le contraire. Après avoir lu son texte « Les armes à la main » publié dans *Liberté*, je m'étais fait de l'homme une représentation (grand, costaud, l'œil mauvais) qui ne correspondait en rien à la réalité. Je me souviens d'une manifestation devant la prison Saint-Vincent-de-Paul, durant l'été 1963, à laquelle j'avais participé un peu par hasard, me trouvant alors à Montréal pour la fin de semaine avec un camarade. Plusieurs gars du premier F.L.Q. faisaient la grève de la faim pour protester contre les conditions de détention qui leur étaient faites. D'autres jeunes gens, leurs amis, faisaient de même dans la salle de boxe de Reggie Chartrand. Mon camarade et moi, nous nous étions rendus chez Chartrand, dont nous avons beaucoup entendu parler à Québec, attirés surtout par la curiosité de connaître l'oiseau rare. Chez Chartrand, qui retrouve-t-on ? Paul Chamberland, François Piazza, Gaston Miron et André Major que je ne connaissais pas personnellement alors mais dont j'avais vu la photo dans les journaux. Major ne correspondait en rien à

l'image que je m'en étais fait. Je m'attendais à trouver un militant costaud, fort en gueule, agressif ; je découvrais un jeune homme frêle, plutôt timide et pas agressif pour deux sous. Tout le contraire d'un militant, quoi. Assez paradoxalement, c'est d'ailleurs dans l'action, je crois, que Major a découvert qu'il n'était pas du tout un homme d'action.

En 1964, sa participation à *Parti pris* devint de moins en moins importante si bien qu'à la fin de l'année il ne faisait plus qu'office de franc-tireur à la revue. D'une certaine façon, on peut dire qu'il se replia sur lui-même sans renier pour autant ses engagements antérieurs. Non, ses convictions profondes demeurèrent les mêmes mais son attitude à l'égard de ceux qui ne les partageaient pas devint plus conciliante. Et le poète remisa ses armes au grenier. Les poèmes qu'il publia à l'été 1964 dans les *Écrits du Canada français* ⁽¹⁶⁾ témoignent de ce changement d'orientation. Bien sûr, il n'y a pas rupture radicale entre ces poèmes et ceux publiés dans *le Pays*. Le poète chante toujours le pays, en appelle toujours à la révolte, mais le changement est perceptible dans le ton général qui anime l'un et l'autre recueil. Dans *le Pays*, les poèmes étaient proférés comme des cris sur le mode de la colère et de la vengeance. Dans les *Écrits*, ils baignent dans les eaux plus calmes du chant.

Plusieurs de ces poèmes, et parmi les plus beaux, chantent l'amour et la femme. L'amour heureux, l'amour réalisé, l'amour comblé, ce qui est assez rare dans notre poésie. Je tiens certains de ces poèmes pour les plus réussis et les plus émouvants de toute l'œuvre poétique de Major. Je pense en particulier à « Soleil au nœud de moi-même », « Mon œil à ton doigt », « Poème d'amour mai », « Après le loup ». A-t-on écrit dans notre poésie plus bel hymne à la femme que ce « Soleil au nœud de moi-même » ?

tu me chantes aux yeux
 que tes jambes succombent à l'été
 fille installée dans le matin
 comme l'hirondelle dans son chant

 fille à moi-même venue
 sans autre détour que le sourire
 fille étendue dans la dignité de ma poitrine
 une morsure d'enfant sauvage

(16) André Major, « Poésie ? », dans *Écrits du Canada français*, n° 18, 1964.

fille flèche servante du sang
 que tu rends à la naissance du cri
 fille au baiser prompt sur la tempe
 fille oh fille porteuse d'étangs
 l'été revendique sa passion
 et le vent sa soif !
 je t'aime telle que tu montes
 dans mes jambes
 telle que tu gagnes plaisir
 dans le pain
 je t'aime chanson inédite de mon sang
 cheveux beau filet pour mes poissons de doigt
 je prononce l'évidence de mon amour
 fille soleil au nœud de moi-même ⁽¹⁷⁾.

La femme est symbole et incarnation du printemps. Son amour ébranle les parois du froid. Grâce à elle, l'hiver peut être vaincu. Et le poète délivré pourra se lancer à corps perdu dans le combat de la vie, fort de la force de la femme où il viendra se ressourcer entre deux batailles.

tu es le mal de mon hiver le baiser sur ma plaie
 je te consacre caresse et oasis et crème légère
 je t'étends comme une plage sous mon corps sombre
 où se meurt mon exil de soldat ⁽¹⁸⁾

La puissance d'envoûtement et d'attraction de la femme est grande. Si bien qu'elle pourrait détourner l'homme de ses tâches :

la ville s'éteint à mesure
 que nous avançons l'un dans l'autre
 n'est plus que l'écho de nos souffles
 noués comme des fruits jumeaux ⁽¹⁹⁾

C'est une tentation à laquelle le poète a su résister. L'amour ne l'a pas détourné du combat mais a donné à celui-ci une coloration différente. De telle sorte que dans la plupart des poèmes revendicateurs de cette suite, on sent que la pré-

(17) André Major, « Poésie ? », dans *Écrits du Canada français*, n° 18, 1964, p. 92.

(18) *Idem*, p. 94.

(19) *Idem*, p. 98.

sence de la femme donne un contenu à la fois plus tragique et plus humain au combat. Et le langage de la révolte n'est plus, comme dans *le Pays*, un langage de haine mais plutôt celui d'un grand amour douloureux. Un poème comme « La ville tient captif » rend bien compte de ce changement d'intonation. Lisons pour nous en convaincre la strophe suivante :

un peuple en lui-même se déteste et s'abîme
 on ne fera rien pour le transfigurer
 si je me tais
 toi tu le sais qui m'accompagnes
 fille fiévreuse que guette l'effroi ⁽²⁰⁾

En plus des thèmes de la révolte et de l'amour, on trouve dans cette suite, exploitée sans doute pour la première fois, des thèmes comme la nostalgie de l'enfance, du temps qui passe, vous bouscule, pendant que la vie vous échappe, vous glisse entre les doigts, celui de la condition douloureuse de l'homme, de l'homme de tous les temps, de tous les pays (l'homme — « une blessure infinie qui porte atteinte au plus doux matin »).

Si, ainsi que je l'ai dit plus haut, cette suite ne s'opposait pas à la précédente de façon aussi radicale que le jour s'oppose à la nuit, il n'en reste pas moins qu'elle témoignait d'une réticence de plus en plus vive de la part de Major à écrire une poésie militante. Et justement, en réponse à une des questions que je lui posais en octobre 1964 à propos de cette suite que je trouvais moins engagée que les précédentes, il me répondit ce qui suit, qui éclaire bien le sens de son évolution :

La politique, on l'utilise en poésie quand elle est notre préoccupation vitale, profonde, quand dans notre univers intérieur (eh oui, ça existe) la politique prend le pas sur le reste. Quand vous aimez une femme à la folie, vous ne parlez que d'elle. Et si vous vous nourrissez d'un idéal politique, il est normal qu'en écrivant (révélation de soi) vous produisiez une poésie militante. Ce fut mon cas dans *Le Pays* par exemple. Mais le problème avec cette poésie, c'est qu'elle ne traduit pas l'essentiel mais un problème social infériorisé et vécu comme problème personnel et essentiel ; et le propre de la poésie, toujours selon

(20) André Major, « Poésie ? », dans *Écrits du Canada français*, n° 18, 1964, p. 102.

moi, c'est d'exprimer ce qu'il y a derrière les apparences, derrière les formes de vie, d'aller au-delà du périssable et de l'éphémère — d'exprimer, en un mot, l'éternel tragique de l'existence, le tragique de notre mortalité commune. Comme le poète militant choisit de dire l'extérieur, le social, les formes d'existence, au détriment des problèmes plus profonds, il a du mal à donner à ses mots l'éclat de l'éternité, la brûlure d'une vérité impérissable ⁽²¹⁾.

En somme, Major accomplissait, de façon inversée, l'itinéraire qu'avait parcouru un Chamberland par exemple. Celui-ci, de la recherche de soi (*Genèse*), était passé à la recherche du pays (*Terre-Québec*). Major empruntant le même chemin, renversa l'axe ; et de la recherche du pays retourna à la redécouverte de lui-même. Dans un article important publié dans *Parti pris* en janvier 1965, il écrivait que cette démarche pouvait d'une certaine façon être considérée comme un pas en arrière mais qu'en ce qui le concernait ce n'en était pas un. Je pense qu'en gros il a eu raison et que ses œuvres récentes témoignent d'une maturité qui ne pouvait sans doute pas être conquise autrement que dans la solitude et le recueillement.

LE CYCLE DE LA VILLE

Quelque part dans les *Mémoires d'un jeune canoqué*, au détour d'une page, Major écrit ceci qui me semble capital pour la compréhension de son œuvre :

Mon univers imaginaire est bilingue : tantôt c'est la forêt qui chante en moi, tantôt la ville, décor sombre et rongé par les bruits. Les images des rues et ruelles se juxtaposent à celles de la rivière ou à celles d'un soir d'automne en forêt ; mais dans les unes comme dans les autres, je retrouve l'enfant solitaire que je fus, l'adolescent dévoré par les passions diverses et opposées qui le nourrissaient comme l'alcool assoiffe l'alcoolique ⁽²²⁾.

(21) Jacques Pelletier, « Aller au bout de moi-même », Entretien avec André Major, dans *le Carabin*, journal des étudiants de l'Université Laval, octobre 1964, p. 6-7.

(22) André Major, « Mémoires d'un jeune canoqué », *l'Action nationale*, vol. 55, n° 13, novembre 1965, p. 369.

Au cycle de la ville, si je puis dire, on peut rattacher les premières œuvres en prose : les *Nouvelles* publiées dans les *Cahiers de l'A.G.E.U.M.*, celles publiées dans *la Chair de poule*, et *le Cabochon*. Au cycle de la forêt, on peut rattacher le scénario de *Doux Sauvage*, le livre d'introduction à l'œuvre de M^{re} Savard, et *le Vent du Diable*. Bien sûr, il faudrait apporter des nuances à ce schéma. Certaines des nouvelles publiées dans les *Cahiers de l'A.G.E.U.M.* nous présentent des actions qui se passent à la campagne. Et *le Doux Sauvage* et *le Vent du Diable* se terminent par le retour à la ville des héros. Mais, en gros, le schéma me semble valable et rend bien compte de la double polarisation qui s'exerce sur l'œuvre de Major. Les nuances à apporter, j'essaierai de les dégager en cours de route.

Comme dans toute œuvre d'écrivain débutant, si l'on fait exception de quelques génies dont Rimbaud, notre Nelligan et quelques autres sans doute que l'on peut compter sur les doigts de la main gauche, on retrouve dans les premières nouvelles de Major du meilleur et du pire. Major les a écrites, très jeune, sous le signe et l'influence du malicieux docteur Ferron. Une influence très directe, je le montrerai plus loin. Il y a chez Major un véritable culte pour Ferron qu'il a connu à *la Revue socialiste* chez Raoul Roy en 1961. Il a d'ailleurs consacré à son œuvre des études dans *l'Action nationale*, et dans le récent numéro d'*Europe* consacré à la littérature québécoise. « La certitude que notre peuple triomphera, écrit-il dans son article publié dans *Europe*, m'est venue de lui, et ce n'est pas une mince dette, je l'avoue ⁽²³⁾. » Major m'a confié un jour qu'il avait commencé une longue étude sur Ferron, entreprise qu'il a abandonnée en cours de route et qu'il reprendra sans doute un jour s'il continue à faire de la critique.

L'influence de Ferron est surtout perceptible dans le style de ces nouvelles : rapide, désinvolte, moqueur. Exemple ce dialogue extrait de la nouvelle d'ailleurs dédiée à Ferron :

- Il est mort ! Papa, papa, qu'allons-nous faire ?
- Son âme ira au paradis. On va l'enterrer.
- On va l'enterrer.
- Oui, mais pas tout de suite. Laissons à son âme le temps de s'envoler.
- Ce sera long ?

(23) André Major, « Jacques Ferron », *Europe*, février-mars 1969, p. 58.

- Tout dépend du poids de l'âme.
- Oh ! la sienne n'était pas lourde : rien que des petits péchés.
- Dieu lui en saura gré.
- Vous pensez ?
- C'était un modéré. Dieu n'en demande pas plus, crois-moi (24).

On pourrait en donner bien d'autres. Mais l'influence de Ferron ne s'arrêtait pas là, elle opérait aussi à un autre niveau, dans la relation de l'écrivain avec ses personnages. À l'instar de Ferron qui manipule ses créatures en grand dieu amusé et narquois, Major entretenait à l'égard de ses personnages une attitude bienveillante et enjouée. Il est vrai que dans plusieurs de ces nouvelles, le personnage central n'est autre que lui-même. Il en est ainsi d'ailleurs dans presque tous les écrits en prose de Major. Les critiques de l'avenir qui voudront étudier son œuvre à la lumière de sa vie n'auront pas besoin de s'arracher les cheveux pour découvrir les liens entre l'œuvre et la vie, car l'œuvre, chez Major, est une transposition presque directe de la vie. Et il faut dire que dans son cas cette transposition n'enlève rien à la valeur de l'œuvre. Au contraire, Major n'est jamais aussi sincère et émouvant que lorsqu'il parle de lui-même à cœur ouvert sans se cacher derrière le paravent de la fiction. C'est ainsi qu'à mon avis, sur le plan strictement littéraire, *le Carnet bleu* qui suit *le Vent du Diable* dépasse de cent coudées le roman. Bon. Mais je m'écarte de mon sujet. Revenons donc à nos moutons, c'est-à-dire aux premières nouvelles de l'écrivain.

La nouvelle (25) qui ouvre le recueil m'apparaît importante parce qu'elle jette une lumière crue sur un aspect de la révolte du jeune écrivain. Celui-ci raconte les déboires qu'il a connus au collège en raison de sa trop grande liberté de pensée. Major a eu le malheur de fréquenter le collège avant que la révolution tranquille n'y vienne apporter son grand air frais. Né cinq ans plus tard, il n'aurait sans doute pas connu l'atmosphère étouffante qu'il y a rencontrée, et une partie de son existence en eût peut-être été changée du tout au tout. Mais comme on ne choisit pas de venir au monde, ni l'heure à laquelle on y viendra . . . Toujours est-il que Major se retrouve à dix-sept ans à la porte du collège. Avec quelques camarades, il fonde un bulletin dans lequel il accuse

(24) André Major, « Le grand personnage », nouvelle publiée dans le recueil collectif *Nouvelles*, par les Cahiers de l'A.G.E.U.M., 1963, p. 49.

(25) André Major, « Un très mauvais départ », *Nouvelles*, p. 7-15.

ses éducateurs de rien moins, tenez-vous bien, que « d'avoir scrupuleusement monopolisé la pensée au bénéfice de l'orthodoxie ; d'avoir imposé le catholicisme sans l'assentiment raisonné de l'individu canadien-français ; d'avoir ignoré le droit de chaque homme à l'insoumission devant l'oppression qui, dans notre cas, est théocratique ; d'avoir méprisé l'homme en le subordonnant complètement à certains préceptes religieux ; d'avoir violé sciemment l'intériorité de l'individu en prétendant ainsi conduire d'une façon plus expéditive les âmes au paradis ⁽²⁶⁾. » Évidemment, de tels textes n'étaient pas pour faciliter son admission à d'autres collèges. Durant quelques mois, il traîne sa rage impuissante dans les rues de Montréal et ronge son frein. Puis, pour sortir de son inactivité, il s'engage dans une boulangerie comme « helper ». C'est cette expérience qu'il raconte dans « Un très mauvais départ ». Pour lui, elle fut extrêmement importante : elle fut le chemin de Damas qui lui fit découvrir, nouveau Paul, la fraternité humaine et sa contrepartie, la triste réalité du travail avilissant sur lequel l'homme n'exerce aucun contrôle. Il écrira :

... à moi elle [l'expérience] a appris qu'il n'est rien de plus immoral que la solitude, cette solitude fût-elle en commun. Elle m'a permis de déchiffrer le vide des regards et la lassitude des gestes, qui, lorsque j'étais étudiant, me choquaient tant. En devenant travailleur, j'ai eu, moi aussi, l'œil vide et le geste las . . . Anonyme, brisé, honteux, voilà comment j'étais. C'est depuis ce moment-là que je crois à la fraternité réelle, quotidienne ⁽²⁷⁾.

C'est à la suite d'expériences comme celle-ci que Major est devenu socialiste. Et non en lisant Marx qu'il n'a d'ailleurs pas vraiment étudié, j'en mettrais ma main au feu. Le marxisme, dont il se réclamait à cette époque, lui permit de rationaliser ses expériences et de leur donner un sens, c'est tout. Le marxisme ne fut jamais pour lui autre chose qu'un vêtement d'emprunt, qu'il remisa bien vite au grenier. Major a d'ailleurs toujours refusé, sauf pour une brève période peut-être, de se considérer et d'être considéré comme un intellectuel de gauche ; à l'égard des intellectuels de gauche il a généralement d'ailleurs le mépris facile. Un peu trop à mon avis, car finalement, qu'il le veuille ou non, c'est bien ce qu'il est. L'ironie dont il fait montre souvent à l'égard des intellectuels de gauche est une façon pour lui de revendiquer son indépendance

(26) « Nous accusons nos éducateurs », chez l'auteur, 1961.

(27) « Un très mauvais départ », *op. cit.*, p. 10.

d'esprit, d'une part, et, d'autre part, de prendre ses distances à l'égard d'une fraction de la gauche dont le dogmatisme l'ennuie. C'est ainsi que son incursion à *l'Action nationale*, qu'une certaine gauche a considérée comme une véritable trahison, n'a jamais été, à mon avis, qu'une façon de manifester sa liberté d'esprit. Et il fallait être bien malhonnête pour affirmer que Major était passé à droite en se fondant uniquement sur le fait que son nom figurait au sommaire de *l'Action nationale*. En fait, je crois bien que Major, sur le plan des idées, n'a de commun avec les rédacteurs de *l'Action nationale* que le désir de la souveraineté nationale pour notre peuple. Sa collaboration à cette revue ne signifiait donc nullement qu'il en partageait les principaux objectifs. Et s'il a accepté d'y collaborer, c'est qu'on lui laissait la plus entière liberté d'expression. En ce sens, aussi paradoxal que cela puisse sembler, il fut plus libre de dire ce qu'il pensait à *l'Action nationale* que dans certaine revue de gauche . . .

La critique, au moment de la parution de ces premières nouvelles a en général été assez dure. Et, d'une certaine façon, on ne peut lui donner tort. Il est clair que ces premières nouvelles, dans l'ensemble, ne sont pas très réussies. Mais quoi ! Elles étaient l'œuvre d'un jeune homme de vingt ans, qui cherchait sa voie, apprenait ses gammes. Et, malgré leurs imperfections, elles témoignaient d'une bonne santé, d'un solide appétit de vivre et d'écrire qui aurait dû rassurer nos critiques.

Durant l'été 1964, Major écrit *le Cabochon*, roman que les rédacteurs du journal de la J.E.C., *Vie étudiante*, s'engagent à publier par tranches dans leur journal. Survient l'affaire que l'on sait. Les dirigeants de la J.E.C., à la suite de pressions occultes, jugeant que les rédacteurs de *Vie étudiante* vont trop loin, suspendent la publication du journal, considérant inadmissible la collaboration d'un rédacteur de la revue *Parti pris* dans un journal catholique. En fait, c'était là un prétexte. Fondamentalement, c'est l'idéologie du journal qui ne plaisait pas aux instances supérieures de la J.E.C. On décida donc d'en suspendre la publication. Par ce geste, la J.E.C. perdait le peu de prestige qui lui restait en milieu étudiant. Pour que ceux qui avaient commencé la lecture de son roman puissent la terminer, Major décida de le publier aux Éditions Parti pris. Assez curieusement, et à mon avis à tort, Major, dans son avertissement, tint à préciser que *le Cabochon* était un roman pour adolescents, et qu'on ne devait pas par conséquent « chercher ce qui ne s'y peut trouver ⁽²⁸⁾. » Je dis à

(28) André Major, *le Cabochon*, Parti pris, 1964, p. 8.

tort, car je ne crois pas, pour ma part, que *le Cabochon* ne soit qu'un roman pour adolescents. Et la preuve en est que bien des adultes l'ont lu, apprécié et ont compris que ce roman remettait en question notre société en s'attaquant à sa structure la plus fondamentale : la famille. En mettant en cause la famille, en effet, c'est le procès de toute notre société que Major intentait.

De quoi s'agit-il en effet ? Le héros du roman, Antoine, vit dans une famille canadienne-française typique de l'est de Montréal. Le père, simple manoeuvre, se promène d'un emploi à l'autre, se retrouvant plus souvent qu'il ne faudrait en chômage, dépossédé de sa fierté. La mère, comme dans toute bonne famille canadienne-française, règne, impose sa volonté à tout le monde, à commencer par le père. La sœur aînée, Sophie, travaille dans un magasin pour aider la famille. Les deux frères cadets apprennent un métier et seront bientôt sur le marché du travail. Antoine, l'aîné, est l'intellectuel de la famille. Le soir, il doit travailler dans une pharmacie pour aider ses parents, accomplissant ainsi son devoir « d'étudiant-pas-riche-qui-fait-sa-part-pour-aider-ses-parents-qui-se-désâment-pour-lui ».

Tout ce monde ne se parle guère. Chacun se cantonne dans son petit univers dont il garde les frontières jalousement et ne veut rien savoir de celui des autres. Antoine songera : « La mère a son destin, le père le sien, et chacun s'avance seul vers ce qui sera demain son destin. On est comme des parallèles, on avance sans jamais se rencontrer. C'est pour ça qu'on se connaît pas ⁽²⁹⁾. » La communication entre les membres de la famille ne s'établit qu'au niveau des tâches quotidiennes à accomplir. Jamais elle n'atteint l'essentiel, jamais elle ne quitte la banalité, le terrain des réalités les plus terre-à-terre. La famille n'est pas une communauté vivante. On y demeure par nécessité. Car il faut bien vivre, manger et dormir. La famille est un réfectoire et un dortoir. Elle n'est en rien une communauté fraternelle. Et le dialogue qui ne parvient pas à s'établir entre ses membres la ronge de l'intérieur comme un cancer. La description de Major met le doigt sur le problème essentiel de notre société, l'absence de communication — chacun ici est emmuré dans son silence —, et c'est au niveau de la famille que cette carence se révèle de la façon la plus crue. Gabrielle Roy déjà, dans *Bonheur d'occasion*, avait désigné cette plaie béante qui afflige notre milieu : la famille Lacasse, dans son roman, est menacée par la pauvreté bien sûr, mais plus dangereusement encore par le silence qui empê-

(29) André Major, *le Cabochon*, Parti pris, 1964, p. 22.

che ses membres de se révéler l'un à l'autre tels qu'ils sont, et les enferme dans leur destin, imperméable à celui des autres.

Le héros de Major est d'autant plus mal à l'aise dans sa famille qu'il se trouve dans une situation privilégiée qui, au lieu de le rapprocher des siens, l'en éloigne. Le drame commence au moment où Antoine perd sa place à la pharmacie. Le père et la mère tiennent conseil, décident que leur fils n'ira plus au collège, jugeant que ses derniers résultats scolaires ne justifient pas qu'ils continuent à se dévouer pour lui. Évidemment, on ne demande pas à Antoine ce qu'il pense. On se fiche bien de son avis. Antoine, comme on l'aura deviné, ne prise guère la décision mais garde sa révolte pour lui, ne la laisse pas éclater, se soumet au verdict familial en déplorant sa lâcheté. Il fréquente durant quelque temps l'école secondaire du quartier. S'y ennuie à mourir. Puis décide de travailler, de gagner sa vie, seule façon d'acquérir son indépendance. Il se trouve un emploi comme « helper » dans une boulangerie (en quoi ce jeune héros ressemble comme un frère jumeau à son créateur) et quitte le toit familial. Il se lasse bientôt d'un travail abrutissant dont il ne comprend pas que ses compagnons de travail puissent s'accommoder. Un employé lui expliquera dans les termes suivants les raisons de cette résignation qui le scandalise :

Oublie jamais que quand on est valet, on n'est pas roi. Essaie pas de discuter avec les bosses, ça t'avancera à rien. Y vont se débarrasser de toi s'y voient que t'as pas la langue dans ta poche. Faut que tu comprennes qu'y sont les plus forts et pis que, toé, t'as rien qu'à dire oui, oui tout le temps. Sans ça, mon gars, tu te feras jamais une bonne réputation. Une réputation, ça compte. Crache pas sur les gros, ça va te retomber sur le nez. J'parle par expérience . . . J'ai déjà été comme toé, plus fendant même. J'pensais pas à mon avenir . . . Mais j'ai fini par comprendre que j'étais pas grand-chose dans c'te gamique-là, pis que le mieux c'était de dire comme eux autres. Après tout, l'argent, c'est eux autres qui l'ont. Si on était à leur place, on ferait pas mieux. Tu feras c'que tu voudras, mais à ta place j'la fermerais parce que comme, comme c'est là, tu dois pas peser lourd dans leur balance ⁽³⁰⁾.

(30) André Major, *le Cabochon*, Parti pris, 1964, p. 133-134.

À cet évangile de la résignation, Antoine opposera une fin de non-recevoir absolue. À cette morale de la soumission, il préférera la liberté, le prix à payer pour l'obtenir dut-il être très lourd. Il écrira à sa petite amie dans une lettre d'adieu :

Tu te demanderas sans doute quel démon me possède et me pousse à agir comme un insensé ; c'est normal, étant donné que pour toi vivre c'est s'adapter à la société. Et que pour moi c'est tout le contraire ; je crois, et cette conviction est de plus en plus profonde, que pour s'affirmer et développer son aptitude à la liberté il est nécessaire de se soustraire aux impératifs et conventions de la société et même de leur opposer un refus absolu. Comment t'expliquer ? Regarde autour de toi : notre misère sociale, notre misère morale, nos chefs . . . Rien que de la médiocrité. Pas d'hommes libres dans notre pays. Nous n'avons pas d'Histoire, mais une suite de défaites. Menacés et affaiblis, nous n'avons même pas la volonté de résister, la volonté de devenir des hommes. Serons-nous toujours des domestiques mesquins et satisfaits ⁽³¹⁾ ?

Ce rebelle a des accents de révolutionnaire . . . Abandonnant son travail et ne désirant pas, mais alors pas du tout, retourner à la maison, il quitte la ville, prend le chemin des pays d'en haut dans l'intention de devenir habitant. Les héros de *Doux sauvage* et du *Vent du Diable* feront de même. Et comme Antoine ils reviendront à la ville, ne trouvant pas à la campagne ce qu'ils étaient venus y chercher. Antoine rentre donc à la maison paternelle, reprend ses amours avec la petite amie avec qui il croyait avoir rompu pour toujours quelques jours auparavant, se cherche un emploi, s'assagit. Se lie même d'amitié avec le père qui le traite maintenant comme un égal. Par le dialogue, ils apprennent à se mieux connaître et s'apprécier l'un l'autre.

Léandre Bergeron, dans un article publié dans *Livres et auteurs canadiens* — 1964 a reproché à Major d'avoir donné une fin « édifiante » à son roman. Mais s'il est vrai que le retour d'Antoine à la maison peut être interprété comme un échec, comme une acceptation du conformisme dont il cherchait jusque-là à se dégager, on peut aussi penser que loin d'être une démission, ce retour est le signe que le jeune héros a atteint une certaine maturité.

(31) André Major, *le Cabochon*, Parti pris, 1964, p. 155-156.

Car la révolte du héros a changé l'ancien ordre des choses : la famille ne pourra plus jamais être comme avant. Et le dialogue du père et du fils, à la fin du roman, à mes yeux, témoigne de ce changement. La révolte du héros n'est pas désamorcée mais s'est approfondie. Et si elle a perdu son caractère spectaculaire, elle a acquis un sérieux qui la rend d'autant plus dangereuse pour l'ordre établi.

La critique, de façon générale, a mieux accueilli ce roman que les *Nouvelles* publiées dans les *Cahiers de l'A.G.E.U.M.* M. Jean Éthier-Blais, ce raffiné gastronome de nos lettres, dont le palais est si sensible, s'est même laissé aller à en faire un commentaire élogieux dans *le Devoir*. Une faiblesse qu'il ne s'accorde pas toutes les semaines. Bien sûr, personne ne cria au chef-d'œuvre mais on s'accorda à dire que le jeune écrivain commençait à remplir ses promesses et l'on attendait avec optimisme ses œuvres futures.

Dans la préface du *Cabochon*, Major avait écrit : « Ceux qui réclament de moi une prose méchante, eh bien, ceux-là n'auront qu'à acheter *la Chair de poule* ⁽³²⁾. » Et, effectivement, dans le dit livre, les amateurs de sensations fortes en eurent pour leur argent. Major n'y allait pas avec le dos de la cuillère. Il ne mettait pas de gants blancs pour exprimer ce qu'il avait à dire. La vérité qu'il dénonçait dans *la Chair de poule*, il entendait la cracher au visage du lecteur, considéré non plus comme un complice (ce qui était le cas dans *le Cabochon*) mais comme un ennemi. Major, parlant au nom des sans-voix, savait bien que ce ne serait pas ceux-ci qui le liraient mais bien les privilégiés de la culture : « Si vous habitez Ouessemonte ou Outremont, écrit-il dans un des nombreux passages où il interpelle le lecteur, pour comprendre mon histoire, va falloir que vous oubliiez vos beaux appartements, votre chaleur, votre confort, vos maîtresses, votre chien, votre femme (?), votre salon, vos Pléiade, les petits vices bourgeois, l'ennui, toute votre vie, parce que vous changez de monde, vous êtes rendu dans celui d'Archibald ⁽³³⁾. »

Quel est ce monde ? C'est celui de l'est de Montréal avec ses rues étroites, ses maisons empilées les unes sur les autres, ses restaurants miteux et ses petits commerces de goof-balls, lieu privilégié de la pègre de bas étage et terrain de chasse préféré des jeunes maquereaux de Westmount et d'Outremont.

(32) André Major, *le Cabochon*, Parti pris, 1964, p. 38.

(33) André Major, *la Chair de poule*, Parti pris, 1965, p. 128.

Une des nouvelles, « le Beau Pétard », raconte justement la tragique mésaventure qui arrive à une pauvre fille du quartier qui, courtisée par le fils du patron de l'usine où elle travaille, se laisse prendre au boniment du jeune monsieur, lui accorde ses faveurs et, bien sûr, se retrouve seule avec sa misère, le jeune fils à papa la plaquant après avoir obtenu ce qu'il désirait... La dernière nouvelle du recueil, une très longue nouvelle, presque un court roman, raconte la morne existence d'un gars de chez-nous dont toutes les forces vives sont engagées dans une lutte terrible pour le quotidien ; d'un gars qui, le père mort, doit s'occuper de faire vivre la famille avec un salaire de trente dollars par semaine et qui, de ce fait, on s'en doute bien, n'a guère de temps à consacrer aux douces activités de l'esprit. « Trop fatigué, trop loin de la poésie, pour se reprocher d'être inculte. Il lui suffit de se demander ce qu'il va devenir, ce qu'il fera demain ⁽³⁴⁾. » Comme on dit, à défaut de vivre, il existe. Et ce qui est terrible, c'est qu'à la longue Archibald, c'est le nom du héros de la nouvelle, et ses semblables finissent par accepter leur sort, s'y résigner, le considérant comme un destin qui leur est octroyé de toute éternité.

À naissance misérable, destin misérable, c'est ça la vérité et rien que la vérité, coupable d'être né ici et de parents indignes de lui, il croit qu'il portera toujours ce péché sur le visage et dans son âme. Un enfant de pauvres, c'est un enfant du péché ; faut croire. Les enfants des riches, eux, ils n'ont pas honte de vivre ⁽³⁵⁾.

Le ton général de ces nouvelles, à une ou deux exceptions près — je pense à « Hiverner », à « La semaine dernière pas loin du pont », une nouvelle pleine de santé, bouillonnante de vie —, était très sombre. Et certains reprochèrent à Major d'avoir forcé la note, d'avoir choisi de ne décrire que le plus sordide, en somme de n'avoir présenté qu'une vue partielle (et partielle) d'une réalité qui a tout de même ses éclaircies de lumière. Curieux reproche en vérité, car l'auteur lui-même avait justifié son parti pris dans un passage de l'une des nouvelles : « On me demandera pourquoi j'écris des choses si tristes, si peu nobles, si dénuées de belle poésie comme en font nos poètes de la jeune et talentueuse génération. Le pourquoi de cette tristesse malpropre, mal vêtue, c'est la

(34) André Major, *la Chair de poule*, Parti pris, 1965, p. 128.

(35) Idem, p. 133.

misère, celle d'Archibald, qui est celle de tous les autres, que vous ne connaissez peut-être pas . . . Quand on y a goûté, il ne nous reste aucun optimisme ; on se contente de raconter ⁽³⁶⁾. » Et, effectivement, à cette époque, la situation de Major n'était pas rose. Privé d'emploi stable, placé dans une situation financière difficile, il a connu l'angoisse du quotidien dont souffrent les héros de ses nouvelles qui, eux, plus dépourvus qu'il pouvait l'être, ne disposent même pas de l'écriture pour transcender leur situation, et ainsi lui échapper.

Mais ce qui a surtout frappé la critique dans ce recueil de nouvelles, c'est l'usage que le jeune écrivain faisait du langage. Nos puristes considérèrent le recours au joul dont ne se privait pas Major comme un véritable crime de lèse-majesté à l'endroit de la langue française. Ce qui prouve qu'ils n'avaient rien compris au problème. André Brochu, dans un excellent article publié dans le numéro spécial de la revue *Parti pris* consacré à la nouvelle littérature québécoise ⁽³⁷⁾ allait leur ouvrir les yeux. Brochu, dans son article, montra comment les jeunes romanciers publiés par *Parti pris* avaient révolutionné l'emploi du joul dans notre littérature. Jusqu'à eux, le joul était surtout utilisé pour rendre les dialogues plus authentiques. En dehors de cet emploi bien précis, il était banni. Et jamais l'auteur ne s'en servait dans ses descriptions par exemple. Les jeunes romanciers, faisait remarquer Brochu, font du joul un tout autre usage. D'une part, le narrateur du roman lui-même recourt parfois au joul — lorsque Major écrit par exemple : « il donne une tippé, pas de quoi enrichir son homme, mais pour lui, c'est beaucoup, il donne cinq cennes au wé-teure ⁽³⁸⁾ », il n'exprime rien d'autre que le langage qui est le sien dans la vie quotidienne — et, d'autre part, ce langage devient un langage de contestation. Par lui, est dévoilée la situation de dépossession et de colonisation dans laquelle est emprisonné le peuple canadien-français puisque l'état de dégradation de la langue n'est qu'un reflet de la dégradation de la culture, cette dégradation étant par ailleurs elle-même une conséquence de l'aliénation fondamentale du peuple canadien-français. En somme il s'agissait de reprendre, dans le cadre du discours littéraire, l'entreprise de démystification opérée au moyen de l'analyse politique et de la contestation économique et sociale. Jacques Renaud, à ce propos, écrira dans un article de la revue *Parti pris* :

(36) André Major, *la Chair de poule*, *Parti pris*, 1965, p. 157.

(37) André Brochu, « la Nouvelle Relation écrivain-critique », *Parti pris*, janvier 1965, p. 52-62.

(38) *La Chair de poule*, p. 12.

Le joulal, c'est je crois, alternativement, une langue de soumission, de révolte, de douleur... Ma révolte est celle d'un Canadien français, ses mots et ses tournures de phrases sont canadiens-français, plus spécifiquement montréalais, jouaux... Mes personnages parlent joulal, et moi aussi ça m'amuse, moi le narrateur. Pourquoi pas ? Je ne vais quand même pas laisser à mes personnages le droit exclusif de se révolter dans leur langage, de crier leur révolte comme ils l'entendent bien. Et moi, là-dedans ? Mes droits d'auteur ? Je suis né à Montréal, j'y ai vécu une grande partie de ma vie, peut-être la plus décisive, je ne suis pas né sur la Lune. Le langage de ma révolte s'identifie au passage, s'identifie au milieu, c'est là pour moi une chose tellement normale. Je ne vois pas pourquoi j'irais chercher des justifications chez les sociologues ou chez un quelconque bonze d'une quelconque Académie ⁽³⁹⁾.

C'est que le narrateur lui-même doit jouer le jeu. Comment décrirait-il la société canadienne-française telle qu'elle est s'il n'acceptait d'abord de se décrire lui-même tel qu'il est ? Et si la vérité de la société canadienne-française est l'aliénation, l'écrivain lui-même, membre de cette société, n'en est pas exempt. Et sa dénonciation sera d'autant plus vigoureuse et probante qu'il montrera que les privilégiés eux-mêmes, dont il fait partie, souffrent de la détérioration progressive de la langue et de la culture de la société à laquelle ils appartiennent. Dans la vie quotidienne, André Major, comme nous tous — les exceptions dans nos cantons sont bien rares dans ce domaine — lorsqu'il ne fait pas attention, parle spontanément joulal, quoique à un degré moins accentué bien sûr que le boueur qui ramasse ses ordures ménagères. Évidemment, lorsque je parle à un cher cousin d'outre-Atlantique, et que je surveille mon langage comme on dit, j'arrive à m'exprimer dans un français à peu près convenable, je pense. Mais justement ce langage ne m'est pas naturel, je dois consentir un effort pour l'atteindre. Et rien n'illustre mieux, à mon avis, notre drame linguistique que ce simple fait que nous devons nous imposer une véritable ascèse pour posséder une langue qui devrait nous être naturelle. L'utilisation du joulal par les jeunes écrivains de *Parti pris*, dans ce contexte, ne répondait pas à une intention d'abord littéraire mais politique. Et c'est pourquoi tous ceux qui ont

(39) Jacques Renaud, « Comme tout le monde ou le post-scriptum », *Parti pris*, janvier 1965, p. 23.

réduit le problème à une question de littérature se sont enfoncé le doigt dans l'œil jusqu'au coude. Major, dans un important article, « Le romancier est un visionnaire ⁽⁴⁰⁾ », publié dans *Liberté* a bien résumé sa position (et celle de ses camarades d'alors) en écrivant que le joulal n'était pas un langage, « mais une maladie de l'âme, l'expression maladroite et désespérante de notre impuissance historique ⁽⁴¹⁾. » Dans le même article, il ajoutait quelques lignes plus loin : « il [le joulal] sourd de notre inexistence et de la corruption que l'oppression nous fait subir ⁽⁴²⁾ ». Mais, dans le même article toujours, Major avouait que l'utilisation du joulal comme langage littéraire conduisait à une impasse et que dans la mesure où l'écrivain voulait édifier une œuvre esthétiquement valable il devait le rejeter. Je pense que d'une manière absolue il avait raison. Ce qui ne m'empêche pas de tenir *le Cassé* de Renaud et ses livres écrits en joulal comme des œuvres importantes de notre littérature, non seulement en raison de leur charge idéologique, mais en raison même de leurs qualités proprement littéraires : le joulal leur aura permis de mettre au monde des œuvres non seulement lourdes de vérité mais frémissantes du mouvement même de la vie.

Major, à l'époque où il rédigeait les nouvelles de *la Chair de poule*, je l'ai dit plus haut, connaissait une crise profonde. Pratiquement, cela se traduisit par son départ de la revue *Parti pris* et par un ralentissement de ses activités de militant politique. La remise en question de ses engagements politiques l'amena à repenser la conception qu'il se faisait jusque là de la littérature. Les œuvres qu'il a publiées après *la Chair de poule* témoignent en effet d'une conception nouvelle de la littérature et de son usage.

LE CYCLE DE LA NATURE

Les œuvres à venir allaient appartenir à ce que j'ai appelé tantôt le cycle de la forêt (ou de la nature, si l'on préfère). Et cette orientation nouvelle, Major la doit en grande partie à la lecture d'écrivains comme Léo-Paul Desrosiers, Germaine Guèvremont, et surtout, évidemment, M^{sr} Savard. À ce dernier, il a consacré un essai dont je parlerai plus loin. Sur l'œuvre des deux autres, il a écrit des articles dans *l'Action nationale* et dans le *Digeste Éclair*.

(40) André Major, « Le romancier est un visionnaire », *Liberté*, nov.-déc. 1965, p. 492-497.

(41) Idem, p. 493.

(42) Idem, p. 493.

Assez curieusement, après avoir violemment rejeté le passé et les valeurs qui lui sont liées, en bloc, sans discernement, Major le redécouvrait à la lecture de ces écrivains. Cette expérience pour lui allait être capitale. Et je pense que son silence relatif de 1965 à 1967 — seuls de courts articles publiés dans *l'Action nationale* et une nouvelle publiée dans la revue d'Alain Bosquet, *L'VII*, en décembre 1965, témoignèrent qu'il n'était pas complètement disparu de la circulation — s'explique assez facilement lorsqu'on sait que cette période fut pour lui un moment de réflexion salutaire, qui d'ailleurs n'allait pas tarder à produire ses fruits.

Doux sauvage, téléthéâtre réalisé par Paul Blouin en janvier 1967 et dont Major avait déjà écrit le scénario, fut le premier produit de cette nouvelle veine.

Je dois dire que de toutes les œuvres de Major, c'est celle qui m'apparaît la moins réussie, la moins naturelle, la plus cousue de fil blanc et, pour tout dire, la plus bâclée. Mais je pense que, malgré son échec sur le plan formel, cette pièce est extrêmement importante pour comprendre l'évolution de l'écrivain. Car elle est révélatrice d'une « obsession » fondamentale chez lui : retrouver une liberté qui lui apparaît précaire en ville et que seule la campagne semble en mesure de lui donner.

De quoi s'agit-il en effet dans *Doux sauvage* ? Le téléthéâtre met en scène quatre personnages principaux. Normand, un jeune journaliste qui essaie vainement d'écrire, qui vit dans la nostalgie de Nelligan, qui est dégoûté de jouer la comédie sociale, dégoûté de son métier et que tout ennue. Geneviève, sa femme, étudiante aux beaux-arts, qui ne comprend pas les raisons profondes du désarroi de Normand mais que sa conduite inquiète. Guy, l'ami du jeune couple, un chansonnier dont la carrière s'annonce prometteuse. Et, enfin, le grand-père qui vit retiré dans sa maison dans un rang près de Rigaud.

Normand, qui n'arrive pas à écrire, rend responsable de son impuissance la ville qu'il juge stérilisante. Aussi décide-t-il de quitter son emploi, sa femme et la ville pour aller rejoindre son grand-père à la campagne. « Faut que je parte, dira-t-il à Geneviève, c'est tout. Pas plus compliqué que ça. J'étouffe ici ! . . . me faut de l'air. C'est pas malin, de l'air ! Qu'est-ce que tu veux que je te dise. Je me sens impuissant ici. C'est comme si je devenais irréal. Là-bas, c'est différent, je serai chez moi, libre comme un dieu. » La ville pour lui est une prison étouffante. Elle symbolise la servitude. La campagne, au contraire,

avec ses grands espaces, représente la liberté, et il espère y retrouver son pouvoir de création. Malheureusement, le grand-père ne correspond en rien à l'image mythique qu'il s'en était faite. Il n'a plus rien de l'homme libre, du conquérant dont il avait gardé le souvenir : ce n'est plus qu'un homme usé, écrasé, qui attend sa mort avec résignation . . . Le dieu qu'avait connu Normand dans son enfance a cédé la place à un vieillard souffreteux et radoteur. Désillusionné, Normand dira au grand-père : « Ici, ce n'est plus comme avant, c'est le désert . . . Les choses ne parlent plus. Tout est mort . . . Tout est fini. Et notre race mourra doucement, sans douleur, parce que vous n'y croyez plus, ni moi, ni personne . . . On ne peut pas revenir en arrière, grand-père . . . » Et, dans un rêve, il tirera sur son grand-père, le blessant mortellement, détruisant ainsi symboliquement l'image qu'il en avait gardée, et tout le passé mythique qui l'empêchait de créer. Car Normand se rend bien compte que c'est cette nostalgie du passé qui le paralyse, l'empêche de déployer ses ailes et de prendre son envol. En un sens, son expérience aura été très profitable car elle lui aura donné l'occasion de dire adieu à un monde mort, dont désormais il n'attendra plus son salut.

Et cette remarque, on pourrait l'étendre à notre société. Le salut, pour nous, n'est plus à la campagne. Notre espoir réside désormais dans la ville. Elle seule peut assurer notre salut. Ce qui ne veut pas dire que nous devons renier notre passé mais admettre tout simplement qu'il est impossible pour nous de le revivre. Le cours du temps ne se remonte pas. C'est l'expérience que fait Normand et que nous faisons tous en tant que peuple. Et si pour les personnages des romans de Gabrielle Roy ou de Roger Lemelin la ville était un pis-aller dont on s'accommodait faute de mieux, pour nous, elle est le lieu où doit s'épanouir notre liberté. C'est ce que Normand comprend à la fin du téléthéâtre lorsqu'il dit, enfin réconcilié avec lui-même, libéré de ses phantasmes, disponible pour la grande aventure de la création : « Dès que j'aurai une minute à moi, après ma journée d'esclavage, j'écrirai, même si c'est seulement une phrase. Une phrase plus une phrase, à la longue ça fait un livre. »

Je préfère ne pas parler plus longuement de ce téléthéâtre. D'abord parce que le scénario n'en a pas été publié. Ensuite, parce que s'il traduit une expérience essentielle à la compréhension de l'évolution de l'écrivain, ainsi que je l'ai dit tantôt, il ne me semble pas qu'il ajoute beaucoup de poids à son œuvre.

En janvier 1967, Major fait son entrée à la section artistique du *Devoir* dont les pages étaient en passe de devenir aussi ternes et ennuyeuses que les chroniques de Vincent Prince et de Paul Sauriol en page éditoriale, ce qui est tout dire. Grâce à lui, les pages que ce journal consacre hebdomadairement à notre activité artistique et littéraire ont repris de l'intérêt. Il leur a insufflé le souffle de sa jeunesse et de son ardeur pour leur plus grand bénéfice et le nôtre.

En 1967, Major consacre la plus grande partie du temps libre que lui laisse son travail à la rédaction de son essai sur l'œuvre de M^{sr} Savard que Fides publiera en mars 1968. Dès les premières lignes de l'essai, il définissait ainsi le sens de l'entreprise :

N'étant ni professeur ni spécialiste, je veux dire que n'étant pas un personnage sérieux et incontestable, je dois avouer, pour donner la mesure de mon entreprise, que je n'ai qu'un but, un seul, très simple en vérité et qui se résume ainsi : tracer le portrait d'un poète qui habite le royaume de Charlevoix, que lui-même considère comme « le comté le plus métaphysique du Québec », et parler de ses livres, de ses poèmes plutôt, comme on parle des choses que l'on connaît et qu'on aime ⁽⁴³⁾.

Dans la mesure où il se proposait comme premier objectif de faire connaître l'œuvre de Savard et de la faire aimer, je pense que Major a atteint son but. Et j'estime qu'il a été honnête de préciser dès le début que son essai n'était pas un ouvrage de critique. Ce qu'il voulait, c'était donner aux lecteurs le goût de lire Savard. En ce qui me concerne, je dois dire que son essai a été « efficace » puisque après l'avoir lu, je me suis empressé de sortir *Menaud* du fond du tiroir dans lequel il reposait et je l'ai relu d'une traite, comme je le fais toujours lorsqu'une œuvre me fascine. Et je me suis juré de lire tous les autres livres de Savard.

Je dis que ce n'est pas un ouvrage de critique. Entendons-nous bien. Je devrais sans doute dire, pour être plus précis, que Major n'a pas adopté à l'égard de Savard une attitude critique. Son essai est un chant dédié à l'œuvre du grand écrivain. Major accepte l'œuvre en bloc, ne se montre réticent devant

(43) André Major, *Félix-Antoine Savard*, Montréal, Fides, « Ecrivains canadiens d'aujourd'hui », p. 9.

aucune de ses composantes, ne trouve rien à redire sur rien. L'œuvre de Savard tout entière, pour lui, est admirable. Il n'y décèle aucune faiblesse, ne lui trouve que des grâces. Ne l'ayant pas lue au complet, je serais mal venu de lui reprocher son enthousiasme mais j'avoue que certains commentaires en marge de *la Minuit* m'ont laissé songeur. Quand Major, par exemple, fait ni plus ni moins l'éloge de la pauvreté, se porte à la défense de la société traditionnelle, prend le parti de la patience et de la charité contre celui de la colère et de la justice, quand il écrit à propos de l'attitude de Corneau, le révolutionnaire : « il vaudrait substituer à la morale évangélique une morale qui ne saurait s'appliquer que dans les limites étroites de la lutte ouvrière entendue comme un moyen d'équilibrer les rapports sociaux ⁽⁴⁴⁾ », j'avoue que j'éprouve de la difficulté à le suivre. Et je me demande si son admiration pour Savard ne l'a pas porté à écrire des choses qu'il n'aurait probablement pas écrites à froid. La passion porte parfois à dire des choses qui dépassent notre pensée. Et j'ai l'impression que dans les pages consacrées à *la Minuit* elle a parfois joué des tours à Major.

Mais enfin, laissons cela. Je pense que ce qui a surtout séduit Major dans l'œuvre de Savard, c'est la poésie qui fait que chacune des pages de cette œuvre chante. Major note fort judicieusement que Savard a réussi à éviter l'écueil du régionalisme, au moment où la puissance d'envoûtement de celui-ci sur nos écrivains était grande. Le drame qui anime *Menaud* prend les dimensions d'une épopée lyrique et s'élève au niveau du symbole : « Le cri de Menaud, écrit Major, demeure fondamental — c'est la vie qui lutte contre la mort, c'est plus précisément, la liberté qui se dresse contre la servitude, la dignité qui s'insurge contre l'humiliation. » Dans la révolte de Menaud, Major a reconnu la sienne. C'est pourquoi, je pense, il tient cette œuvre en si haute estime. Dans un très beau, très lyrique, texte d'introduction à un résumé de son essai publié dans la revue *Digeste Éclair* en janvier 1969, il exprimait ainsi le lien vivant qui le rattache à Menaud.

Menaud nous criait, en effet, que pour vivre, il faut d'abord se vouloir maître de son lieu et le devenir. Comme on pactisait avec l'ennemi, comme on avait intérêt à composer avec lui, on n'écoutait pas Menaud, ce vieux qui s'était mis à radoter à cause de *Maria Chapdelaine*. Car le livre commence ainsi : Marie, la

(44) André Major, *Félix-Antoine Savard*, Montréal, Fides, « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », p. 53.

filles de Menaud, lui lit, un beau soir, des passages du roman de Louis Hémon. Et les mots lui sautent aux yeux, lui vrillent les oreilles (je les entends, moi aussi, qui redisent) : « Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares. Ils ont pris presque tout le pouvoir ; ils ont acquis presque tout l'argent; mais au pays du Québec... [...] Mais au pays du Québec, rien n'a changé. »

On a bien mal interprété cette dernière parole, la prenant pour une volonté d'immobilisme, alors qu'elle signifiait qu'en dépit de l'occupation, de la présence étrangère, le Québec demeurerait tenacement, amoureuxment fidèle à lui-même. C'est ainsi que Menaud le comprend et moi de même, et d'autres sans doute qui le liront en toute liberté ⁽⁴⁵⁾.

C'est ainsi que l'auteur de ces lignes aussi le comprend. Comme il comprend, avec Major, qu'il appartient à notre génération de faire en sorte que le vieux rêve de repossession de notre sol et de nos richesses qui obsédait Menaud devienne une réalité...

L'essai sur l'œuvre de Savard est le seul texte critique de grande importance écrit par Major. Il a bien sûr consacré quelques textes critiques, j'en ai fait mention précédemment, à Léo-Paul Desrosiers, à Germaine Guèvremont, à Jacques Ferron. En 1964, il a écrit une brève mais excellente étude sur Mont-réal, vu à travers *la Bagarre* de Bessette et *le Cassé* de Renaud. Il a écrit d'innombrables chroniques hebdomadaires dans *le Petit Journal* et dans *le Devoir*, de nombreux textes aussi dans *Livres et Auteurs canadiens*. Mais sa critique dans ces derniers textes, soumise aux contraintes de l'actualité, ne peut évidemment aller très loin. Major se contente de dire pourquoi il aime ou n'aime pas tel livre avec la liberté, l'indépendance d'esprit qui le caractérisent, ce qui lui attire parfois de solides rancœurs. Lorsqu'il aime, sa critique est ardente, généreuse. Lorsqu'il n'aime pas, elle est vigoureuse et généralement sans pitié. J'ai encore en mémoire un des articles publiés dans *Livres et Auteurs canadiens* sur le *Manifeste Infra* de l'inénarrable Claude Péloquin dans lequel Major s'en donnait vraiment à cœur joie, éprouvant visiblement un malin plaisir à débiter en menues pièces le dernier-né de nos prophètes... Sa critique manque

(45) André Major, « Savard, notre chantre de la fierté nationale », *Digeste Eclair*, janvier 1969, p. 106-126.

peut-être de rigueur, dans la mesure où elle ne se fonde pas sur une « théorie » bien articulée — Major déteste l'esprit de système qui comporte, j'en conviens, ses désavantages — mais ce manque de rigueur est compensé, et largement, par une attitude d'accueil à l'égard des œuvres étudiées qui s'accompagne généralement d'un enthousiasme qui confère à ses textes leur vivacité.

Le Vent du diable ⁽⁴⁶⁾, dernière en date des œuvres publiées par Major, se présente au début comme un récit d'aventures. Tom, un des principaux personnages du roman, d'ailleurs surnommé Patte-Croche en raison de l'infirmité que l'on devine, un pauvre diable, espèce de fou de village qui demeure dans la montagne derrière le village où se déroule l'action du roman, vient se réfugier chez son ami Albert, fuyant le vent du Nord, le vent du diable selon lui, qui a renversé sa maison. Ce dernier, un citadin habite depuis deux ans au village où il s'est réfugié pour oublier la ville et ses misères et recommencer une vie nouvelle. Au village, il a d'abord vécu en solitaire, puis, sans trop se rendre compte de ce qu'il faisait, a accepté d'épouser Marie-Ange, la fille du boulanger, qui lui faisait les yeux doux.

Malheureusement, il réalise bientôt que sa passion pour Marie-Ange est bien timide. Il est vrai qu'il l'avait épousée « par besoin mais sans folie. Il craignait peut-être l'amertume de la solitude et les dangers du silence. La vie passerait sans orage . . . Ce serait un lac calme, agité quelquefois par le vent. Jamais la tempête ne le ferait verser ⁽⁴⁷⁾. » Sa vie qu'il voyait toute tracée d'avance devant lui, aussi monotone que sécurisante, sera bouleversée par le vent du Nord, grâce auquel il fera la connaissance de la Verte. Celle-ci, une orpheline du village, enlevée par Tom qui l'avait amenée à sa cabane, ne pouvant plus supporter d'être sa compagne, s'était enfuie et réfugiée chez une famille de Métis, habitant à quelques milles du village. Albert, pour rendre service à Tom qui le supplie de l'aider à retrouver la Verte, accepte de l'accompagner chez les Métis. Là, il fait la connaissance de la Verte. Rencontre qui transformera son existence.

Le roman est le récit de la passion d'Albert pour la Verte. Bien sûr, des menaces pèseront sur cet amour. Albert est marié. Et sa femme l'aime. Il devra choisir entre elle et la Verte. Et le problème se compliquera du fait que sa femme est enceinte. Peut-on quitter sa femme quand elle porte un fruit de

(46) André Major, *Le Vent du diable*, Édition du Jour, 1968, 143 pages.

(47) *Idem*, p. 56.

vous ? Albert se pose la question, décide que ce serait immoral de l'abandonner dans cette situation, puis se ravise. À la fin du roman, préférant la voie du bonheur à celle du devoir, il rejoindra la Verte et partira avec elle pour la ville.

Mais on n'a encore strictement rien dit de ce qui fait l'intérêt de ce roman qui est un véritable hymne d'amour. Sans doute un des premiers, sinon le premier de notre littérature. C'est le frère Clément Lockquell, si ma mémoire est fidèle, qui se plaignait il y a quelques années que notre littérature n'avait pas encore donné son premier grand roman d'amour heureux, réalisé, triomphant... Qu'il lise le roman de Major, il sera rassuré. Il y a dans ce roman deux ou trois magnifiques descriptions de scènes d'amour. Et c'est grâce à elles que le roman a pu éviter la banalité dans laquelle il aurait facilement pu sombrer (les histoires d'amour tombent si souvent dans l'insignifiance). Je tiens à en citer une, que je choisis de façon très arbitraire, ne la tenant pas nécessairement pour supérieure aux autres.

Ils sont bouleversés de rencontrer l'un chez l'autre ce qu'ils n'étaient pas certains d'avoir découvert la veille, de retrouver cela et de le juger nouveau, et beau, et bon aussi. Elle, gémissante parce que sa main réchauffe sa poitrine; et lui, fou de plaisir parce qu'elle ouvre ses cuisses trop douces pour prendre le fruit plein qu'il lui tend. Ils se mangent les lèvres, longtemps, longtemps, même quand leurs corps se détendent enfin, après s'être raidis jusqu'au dernier battement d'oiseau dans le nid tendre. Elle refuse de lâcher sa proie, elle veut le garder ainsi prisonnier rayonnant, pour toujours, dussent les feuilles d'automne les recouvrir, la neige les ensevelir, la glace durcir leur suaire, le printemps et ses eaux affolées les charrier à l'autre versant du pays où la terre se noie dans la vaste mer qui est la dernière mort. Tout est donc possible, se dit-elle, puisque nous voilà mêlés et seuls, face à face, avec le plus beau sourire du monde ⁽⁴⁸⁾.

Il faudrait aussi citer en entier la dernière page du roman, le chant final qui accompagne la marche des amoureux vers la ville. Elle serait digne de figurer dans une anthologie de l'amour heureux.

(48) André Major, *le Vent du diable*, Édition du Jour, 1968, p. 65-66.

Le roman est suivi d'un *Carnet bleu*, dans lequel le narrateur prend la parole à la première personne, et confie que l'intrigue du roman est une transposition directe de son expérience, que l'Albert du livre n'est autre que lui-même et que la Verte n'est que le pseudonyme d'une femme bien réelle pour qui il éprouve une passion dévorante et à qui il dédie son roman comme les jeunes poètes offrent leurs premiers vers à la femme aimée. J'ai dit, précédemment, que ce *Carnet bleu* m'apparaissait plus réussi que le roman. Je le pense toujours, même si je tiens le roman lui-même pour une œuvre réussie. Et j'en vois la raison dans le fait que Major, débarrassé des contraintes techniques impliquées par la fiction et de la distance qu'elle instaure nécessairement, pouvant s'exprimer directement, sans intermédiaire, sans médiation, tient un langage de vérité qui nous va droit au cœur et fait de nous ses complices.

Ce *Carnet bleu*, témoignage d'une authentique sincérité, est lourd de tristesse aussi. Major y dit adieu à sa jeunesse et cet adieu est déchirant. On n'entre pas de gaieté de cœur dans l'âge adulte quand on a connu la liberté dans sa jeunesse, sachant très bien que c'est d'abord à cela que l'on renonce lorsque l'on commence à assumer ses responsabilités d'homme, comme on dit. Major le sait très bien qui écrit : « Je salue bien bas ma jeunesse errante, car me voilà cloué à ces responsabilités qui nous vieillissent et donnent aux jours une saveur un peu amère. » Mais, pour lui, qui peut s'évader dans l'écriture, y oublier les contraintes de la quotidienneté, créer un monde qui soit l'envers de la vie de tous les jours, le mal est moins grand. La plupart des hommes, qui ne peuvent se réfugier dans l'univers des mots, s'y faire un abri, donner ainsi un sens à leur existence qui soit une création, sont réduits, pour oublier leur condition, à s'étourdir, à gaspiller leurs forces vives dans des fêtes sans joie qui débouchent sur le néant . . .

LA JEUNESSE RETROUVÉE

Mais si Major fait ses adieux à la jeunesse, d'une certaine façon c'est pour mieux la retrouver. Elle revivra dans ses livres. Et pour l'écrivain dont la vraie vie est dans les livres, pour qui la vie quotidienne n'est qu'un décor, faire revivre sa jeunesse par les mots, c'est encore la vivre. Major d'ailleurs s'est déjà engagé dans cette voie dans ses *Mémoires d'un jeune canoqué* dont je m'en voudrais de ne pas parler, avant d'inscrire le point final à ce texte. Ces *Mémoires* ont été publiés, en huit tranches, dans *l'Action nationale* en

1965-1966. Cette œuvre, car il s'agit bien d'une œuvre, Major ayant accordé beaucoup de soin à la qualité du langage, ce qui ne fait que donner du relief et de l'intérêt au témoignage et ne lui enlève en rien son poids de vérité, cette œuvre dont je déplorais qu'elle ait paru ainsi, en pièces détachées dans une revue, ce qui en rendait la lecture agaçante (il fallait attendre le numéro suivant de la revue pour lire la suite, alors qu'on aurait désiré en prendre connaissance immédiatement), sera bientôt publiée en volume, considérablement augmentée pour notre plus grand plaisir. Je pense que ce sera un livre important. Non seulement parce qu'il nous présentera la vérité d'un homme, mais aussi celle de toute une génération qu'on pourra connaître à travers la sienne.

Major, dès le début de ses *Mémoires*, a défini ainsi le sens de l'entreprise.

L'idée d'écrire mes *Mémoires* ne m'est pas venue d'un vieillissement précoce. J'ai toujours voulu transformer mes expériences en romans, c'est-à-dire faire en sorte que ma réalité ne soit perceptible qu'à travers un tissu de fictions plus ou moins serré. Mais c'est précisément, ce tissu qui m'embarrasse, et il me semble qu'il me serait plus facile de traduire directement, sans médiation aucune, sauf celle d'une certaine recherche du langage, de traduire directement dis-je, une expérience sociale et spirituelle qui, même si je m'en considère dans ces pages comme le témoin, sera jusqu'à un certain point celle de toute une génération ⁽⁴⁹⁾.

Je pense qu'il a profondément raison d'emprunter cette voie. Je le répète : Major n'est jamais si émouvant et si vrai que lorsqu'il parle directement de lui-même. Et pour ma part, je ne vois aucun inconvénient à ce qu'un écrivain parle de lui-même à condition que son témoignage porte le sceau de l'art et dépasse le niveau de la confession banale. Reproche-t-on à Montaigne, Rousseau, Proust d'avoir parlé d'eux-mêmes ? Je n'ai pas la naïveté de comparer Major à ces grands écrivains. Et Major, qui a le sens des valeurs, sait très bien que pour le moment, tout au moins, la distance entre eux et lui est grande. Je ne veux que souligner une identité de démarche et montrer qu'en faisant ce choix Major se rattache à une longue tradition.

(49) André Major, « Mémoires d'un jeune canoë », *l'Action nationale*, vol. 55, n° 2, octobre 1965, p. 245.

Mémoires d'un jeune canoqué... Mais qu'est-ce qu'un Canoqué d'abord ? Major s'est expliqué là-dessus ainsi : le mot est une francisation du Canuk de Miron, et le Canuk est « un homme profondément humilié, bafoué et trahi, mais aussi un homme conscient de son malheur et désireux de le surmonter ». Un rebelle, en somme, dont les *Mémoires* nous racontent la naissance.

Ce rebelle vient au monde dans l'est de Montréal. Son enfance se déroule dans les ruelles du quartier où il apprend à faire les quatre cents coups et découvre, à travers la lutte entre bandes rivales, que la vie est un combat où le plus fort l'emporte et où le plus faible mange les coups. Après avoir passé tant bien que mal à travers son cours primaire, le rebelle se retrouve au collège, grâce à une bourse de l'Œuvre des vocations. On viendra dire après ça que notre clergé n'a rien fait pour nos gens ! Durant un moment, il se croit « appelé aux plus hautes fonctions, c'est-à-dire le sacerdoce, et pas n'importe lequel, le missionnaire ». Moment qui n'eût guère la vie plus longue qu'un feu de paille. Au collège, il découvre l'univers des mots. Découverte capitale qui allait lui révéler sa vraie vocation : l'écriture. « Le monde des mots, tel que mon instinct me le faisait entrevoir, c'était le vrai monde, le monde voilé par les apparences quotidiennes. Les personnages de Jules Verne me semblaient plus réels, plus présents que tous nos voisins criards et frustrés. Je crois que cette vision a fondé ma vocation d'écrivain parce qu'il m'est toujours apparu que la pauvreté de la vie réelle était sauvée par la recherche imaginaire du créateur. » Il lit de tout, pêle-mêle : des *Signes de piste*, *l'Imitation de Jésus-Christ* à qui il avoue devoir beaucoup, des livres d'histoires. Ses parents déménagent à Rosemont ; en bon fils, il les suit bien sûr, mais trouve que la vie, dans ce nouveau quartier, est bien lente et monotone. En Méthode, il refuse la bourse de l'Œuvre des Vocations, change de collège, s'inscrit chez les Eudistes. Ce qui nous vaut de joyeuses pages. Major nous raconte en effet avec verve ses démêlées avec son directeur spirituel — à cette époque, tout jeune homme au collège avait ainsi un ange gardien spécialement chargé de veiller sur lui. Un passage, entre plusieurs autres : « Quand j'allais l'entretenir de mon âme, il me parlait de la dernière partie de baseball ou de hockey. Et pour enrayer le désir sexuel, il conseillait la course à pied et le tennis. » Il ajoute quelques lignes plus loin : « Du mépris des prêtres à l'incroyance, il n'y avait qu'un pas à cet âge qui était le nôtre. ». La distance fut aisément franchie : Major se retrouva incroyant, à seize ans, dans un milieu totalement catholique, du moins officiellement. Au collège, il découvrit aussi l'existence de notre drame national. Rêva de libéra-

tion nationale pour notre peuple. Y rêve encore toujours d'ailleurs. Autre découverte capitale : celle du *Livre de poche*. Il fait la connaissance de Malraux. Est emballé par *la Condition humaine*, éprouve, à sa lecture, « l'extase de la Révolution ». Toutes ces expériences font de lui un révolté, un insurgé : « La révolte, écrit-il, coulait dans mes veines, sang impur et brûlant. Voilà ce qui arrive quand on éduque les fils de pauvres, quand on leur donne les moyens de découvrir la barbarie dans laquelle végète la foule des hommes. » C'est à cette époque qu'il commença à écrire. L'écriture devint le déversoir de ses haines : « En écrivant, j'exorcisais le dieu qui me dévorait les entrailles, je dressais contre lui l'empire prométhéen de mon délire verbal. Ce dieu, s'il faut décliner son nom, c'était la haine. »

On connaît la suite. Expulsé du collège pour avoir cru à la liberté de l'esprit, il commence une longue vie de bohème qui ne se termine vraiment qu'à l'époque de son entrée au *Devoir*, début 1967. *Les Mémoires du jeune canoqué* sont très discrets sur ces années. Mais on peut compter que leur mise à jour donnera à Major l'occasion de raconter comment il a vécu toute cette période, la plus fiévreuse sans doute de toute l'histoire du Québec, celle durant laquelle un petit peuple sortant d'une longue et profonde léthargie est reparti à la reconquête de lui-même et de sa dignité.

* * *

Mon but, dans ce bref texte d'introduction à l'œuvre d'André Major, on l'aura compris, n'était nullement de présenter une analyse de l'œuvre. J'ai voulu, plus modestement, esquisser à larges traits un portrait de l'homme et de l'œuvre qui, chez lui, se confondent. Je pense que l'œuvre publiée de Major, quoique déjà quantitativement plus considérable que celle de plusieurs de nos écrivains reconnus, n'est rien en regard de ce qui viendra. Major est maintenant armé pour écrire une œuvre qui, on peut le prévoir, laissera une empreinte de feu dans nos lettres. Et c'est avec beaucoup de confiance et d'espoir, je crois, que nous devons attendre les œuvres à venir.

JACQUES PELLETIER
(en congé d'études).