

Recherches sociographiques



Habitable exil. La notion d'exil et l'oeuvre de Fernand Dumont

Jean-Philippe Warren

Volume 42, numéro 2, 2001

Mémoire de Fernand Dumont

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/057449ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/057449ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Warren, J.-P. (2001). Habitable exil. La notion d'exil et l'oeuvre de Fernand Dumont. *Recherches sociographiques*, 42(2), 299–310.
<https://doi.org/10.7202/057449ar>

Résumé de l'article

Cet essai n'entend pas résumer la problématique offerte par le thème de l'exil dans l'œuvre riche et complexe de Fernand Dumont, ni rapatrier tout entière celle-ci dans un questionnement littéraire quelconque. Il s'agit seulement de comprendre l'articulation de son œuvre autour du thème de l'exil en la replaçant dans le contexte idéologique du Québec littéraire des années 1950-1960, ne serait-ce que pour montrer ensuite comment l'attachement à une interrogation littéraire assez commune à son époque fut la première condition de l'accession à une pensée intellectuelle pleinement universelle. L'enracinement d'une pensée dans le terreau d'une époque singulière, loin de la rabaisser ou de la relativiser, en révèle la portée et le sens, tel un regard anxieux porté sur ses origines.

HABITABLE EXIL*
LA NOTION D'EXIL ET L'ŒUVRE DE
FERNAND DUMONT

Jean-Philippe WARREN

Cet essai n'entend pas résumer la problématique offerte par le thème de l'exil dans l'œuvre riche et complexe de Fernand Dumont, ni rapatrier tout entière celle-ci dans un questionnement littéraire quelconque. Il s'agit seulement de comprendre l'articulation de son œuvre autour du thème de l'exil en la replaçant dans le contexte idéologique du Québec littéraire des années 1950-1960, ne serait-ce que pour montrer ensuite comment l'attachement à une interrogation littéraire assez commune à son époque fut la première condition de l'accession à une pensée intellectuelle pleinement universelle. L'enracinement d'une pensée dans le terreau d'une époque singulière, loin de la rabaisser ou de la relativiser, en révèle la portée et le sens, tel un regard anxieux porté sur ses origines.

Sommes-nous condamnés à ne retrouver le véritable lieu de l'esprit que dans un univers rêvé dont les objets culturels et la science ne seraient que les témoins épisodiques : débris épars de quelque désastre primitif qui aurait accouché de l'histoire, laquelle ne serait plus ainsi que l'interminable et absurde errance de notre exil ?

DUMONT (1994, p. 122).

* Je voudrais remercier Simon Langlois et Pierre Nepveu pour leurs judicieux commentaires.

Le thème de l'exil est présent dans l'œuvre dumontienne sous deux chapitres : le premier, plus existentiel d'où le titre *Récit d'une émigration* de son autobiographie, ainsi que le titre « Exil » d'un de ses chapitres ; le second, théorique d'où le sous-titre « Distance et mémoire » de son grand livre *Le lieu de l'homme*. La vie et l'œuvre de Fernand Dumont furent écrites en dialogue avec les thèmes récurrents de distance, de séparation, de rupture. De là sans doute le remords de la différence sur lequel il revient à maintes reprises et l'idée d'une béance creusée à même la culture, béance autour de laquelle tourne, sous une forme ou une autre, le questionnement principal de ses travaux savants.

Pendant, avant d'être sous la plume du sociologue de Laval une interrogation philosophique ou sociologique, l'exil fut en quelque sorte l'obsession existentielle et lyrique de toute une génération, aux premières loges de laquelle je placerai les versificateurs et les poètes. Le thème de l'exil se découvre aussi bien dans les recueils des poètes, dans les paroles des chansonniers que dans les drames des romanciers. Il envahit en quelque sorte par osmose les travaux des critiques. « Pour le discours commun québécois, écrit Micheline Cambron au bout d'un long parcours sur le discours culturel, la disjonction apparaît comme indépassable dans l'ordre de la culture, et les écrivains ont choisi pour lieu d'ancrage de leur parole cette disjonction même » (CAMBRON, 1989, p. 186). Aussi Dumont n'a tellement piétiné autour de l'idée de distance et d'exil que parce que son vocabulaire participait – avec des nuances infinies, certes – des leitmotifs de déchirure et d'exil communs à son temps.

1. *L'aliénation du langage*

Faisons de la configuration idéologique du début des années 1960, telle que décrite par les poètes de l'époque, le point de départ de nos réflexions. Que disent-ils exactement, que pensent-ils de la situation générale de la province ? Quels rêves entretiennent-ils pour la collectivité à laquelle ils appartiennent et se refusent à la fois ? Il est possible, sans crainte de se tromper, d'affirmer que les poètes constatent l'incapacité des Canadiens français d'alors à entrer dans l'histoire pour s'être réfugiés dans le mythe, c'est-à-dire l'impossibilité pour eux de participer à l'histoire pour avoir immolé l'aventure du présent au culte aveugle du passé. Yves Préfontaine, très proche de Dumont dans son entreprise poétique, pouvait ainsi écrire : « Le pays nous harcèle de ses langages étouffés, de ses énergies longtemps réprimées, de son hiver qui nous mine et nous recrée et nous enlève » (PRÉFONTAINE, 1967, p. 7). Le Québec est en quelque sorte un coin de pays encore à nommer, une province en quête d'elle-même, à la recherche d'une nouvelle voix et d'une conscience de soi authentique après s'être sortie d'une Grande noirceur définie sans nuances comme janséniste par sa religion et moyenâgeuse par sa politique. Dans l'esprit des poètes, traduisant sur un mode lyrique la conscience populaire, la société québécoise aurait vécu depuis près de cent ans en dehors du mouvement historique de la modernité,

sorte de réserve isolée du reste du monde occidental, sur les rives de laquelle venaient mourir les vagues rugissantes du progrès. Les images utilisées sont vives, les paroles sont brusques, les raccourcis terribles.

Sur le plan plus existentiel, plus psychanalytique, si l'on me permet de le nommer ainsi, la Révolution tranquille semble exhausser dans les poèmes la quête d'une identification paternelle (BIGRAS, 1966). Nombreux sont les vers où est dénoncée la figure des pères châtrés par l'ordre traditionnel de la société canadienne-française, reprenant à leur compte l'image immortalisée par le roman *Les Plouffe* (roman dans lequel, on s'en souviendra, le père, voulant se révolter, finit paraplégique, incapable de parler et cloué à sa chaise berçante, pendant que la mère, active à son fourneau, contrôle la maisonnée par des attentions discrètes et l'alliance avec ce « père » castré par excellence qu'est le curé). La paternité apparaît dans la poésie québécoise comme exploitée économiquement, dépossédée symboliquement, culturellement vide, pathétique et pitoyable sous tous rapports. Le Québec d'avant les années soixante consacre un immense échouement du rôle du père. Au milieu d'une société formellement patriarcale, c'est en effet l'ordre de la mère qui partout triomphe : *notre mère l'Église, notre mère la terre, notre mère la Vierge Marie*, toujours notre mère nourricière, enveloppante et chaude.

Les pères crucifiés
anges rompus salamandres atterrées
vont au bois le dimanche
semaines perpétuelles et vaines (LAPOINTE, 1971, p. 207).

Vue sous cet angle, la poésie apparaît comme l'occasion de retrouver une paternité niée ou vidée, de retracer le fil des paroles paternelles dont l'écho s'est perdu dans un impénétrable silence, de surprendre l'ordre du père au moment où les pères, au lieu de forcer leur destin, s'inclinaient toujours plus bas et disparaissaient lentement, pour emprunter l'expression du poète Fernand Ouellette, « comme des cierges » (OUELLETTE, 1988, p. 34). Elle symbolise le dire d'une société interdite, soumise à des pouvoirs adventices et forclosée dans une histoire qui ne laissait rien transparaître de ses rêves profonds. Aussi la parole poétique, parce qu'elle semble plus directement mythique, authentique et prophétique que la prose, est le truchement par lequel les Québécois, désaliénés et *rapaillés*, croiront pouvoir parvenir à la pleine conscience d'eux-mêmes et ainsi accéder à la pleine maîtrise de leur destin. Elle désigne, dans les années cinquante et soixante, une tentative désespérée de se nommer enfin, concrètement, charnellement, par une démarche d'écriture qui, certainement dans son intention, se rapproche de celle suivie à la même époque par les sociologues dits positivistes de l'École de Laval (WARREN, 1998, p. 49-89). Elle est l'instrument privilégié d'une régénération culturelle grâce à laquelle les non-dits, les murmures, les bruits inaudibles, les chuchotis des hommes et des femmes (surtout des hommes castrés, juvéniles jusqu'à la mort, apeurés par la

vie tentatrice, vicieuse et corruptrice, refoulés dans leur être et leurs désirs) pourront envahir la place publique d'un immense cri unanime de libération.

Jusqu'ici, je n'ai rappelé que des lieux communs sur un langage poétique chargé de dénoncer, dans la lignée du manifeste *Refus global*, l'aliénation de la société traditionnelle canadienne-française et le silence des pères humiliés, rompus à toutes les servitudes. La poésie est l'occasion pour le Québécois d'écrire ce qu'il est, de dire enfin ce qu'il est devenu depuis la dissolution de l'ancien ordre social rural et paysan. Mais cela signifie du même coup dire le peu qu'il est. Son existence ne se déroule-t-elle pas dans un présent vulgaire, aliénant, dégradé, où éclatent les signes humiliants de sa difficulté d'être au monde ? Comment donc la parole, même poétique, pourrait-elle parvenir à nommer l'inexistence de l'homme québécois ? Car, aussi paradoxal que cela puisse aujourd'hui paraître, c'est bien « à partir [du] silence que le Québécois veut maintenant parler, dire, signifier » (BIGRAS, 1966, p. 91). Fernand Dumont affirme venir d'un milieu où les planchers sont recouverts de prélat et où l'on boit un peu trop de bière. « Comment, je vous le demande, faire de la littérature avec de pareils matériaux ? » (DUMONT, 1972). Et Miron dénoncera dans *L'homme rapaillé* exactement cela : que la fulgurance du poème ne pourra se déployer qu'en dehors du non-poème de la condition aliénée de l'homme québécois. J'ai exprimé ailleurs, par des voies différentes, dans un petit ouvrage consacré aux intentions primordiales de Dumont (WARREN, 1998), la contradiction de cette parole des années soixante devant traduire le silence d'un peuple sans paroles. Elle se répète ici sous la forme de l'impossibilité d'exprimer le non-être, de nommer la ténèbre dans sa vérité profonde et ontologique, sinon dans une éternelle fuite en avant qui ressemble un peu à celle de la flèche de Zénon d'Élée, incapable de s'immobiliser dans son mouvement pour dire point à point l'espace infini qu'elle traverse.

La brièveté de ce texte ne me permet malheureusement pas de m'étendre davantage, cependant on devine déjà que la prise de parole des années soixante n'est pas aussi simple que des critiques le supposent, et que la poésie a suivi ici, chez certains, une démarche trouble et complexe. Il ne suffisait pas d'avoir le droit de parler pour s'autoriser à prendre la parole.

La poésie québécoise de ces années se ressent de ce paradoxe d'une parole contredite par le silence qu'elle tente d'exprimer. Des poètes s'essayaient à faire dans le mythe, tel Paul-Marie Lapointe avec son merveilleux poème *Arbres*, ou alors dans l'archaïsme avec Gatién Lapointe et son *Ode au Saint-Laurent* ; Vigneault chante les exploits de Jos Montferrand pendant que Gaston Miron invente l'espèce du québécois. Cependant le pullulement de contes, de légendes, de fables et de mythes de cette époque est à jamais impuissant à refaire sur le mode archaïque une parole moderne véritable, c'est-à-dire qu'il se trouve incapable de réaliser la jonction tant souhaitée par Dumont, dans un autre registre, de l'archaïsme et du progressisme (DUMONT, 1967). La poésie ne saurait représenter le lieu où seraient

réconciliées les valeurs et la rationalité, elle évoque cependant un âge passé, mythique, où la vérité existait pleinement et où l'être était spontanément en accord avec lui-même. N'est-ce pas retrouver ici cette idée de Dumont que la poésie annonce l'âge de la parole, mais une parole qui serait une sorte de silence inversé, un silence devenu enfin éloquent, audible, loquace, concret, grâce auquel l'homme pourrait se passer de mots afin d'entrer directement en dialogue avec les êtres ? Une poésie qui, selon les mots de Dumont, dépassant images et sensations, conduit « par le langage », mais tout en « dénonçant pour ainsi dire à mesure l'illusion d'exprimer », à une espèce de silence « peuplé, dense, habité » (DUMONT, 1989) ?

Considérée sous cet angle, il faut bien l'admettre, la poésie de la Révolution tranquille eût pu être un échec. Et pourtant poésie il y a eu, et une poésie par ailleurs admirable, florissante, étonnante... Comment se fait-il que les contradictions de cette époque n'aient pas réduit les poètes au silence ? Pourquoi, loin de tendre progressivement vers le silence, les textes poétiques montrent-ils une telle vitalité, je dirai une telle exubérance dans la parole, une telle démonstration verbale faite de jouissances littéraires et d'expériences d'écrire inlassablement répétées ?

2. *Un curieux exil*

L'hypothèse de cet essai, reprise en partie du très beau livre de Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, (NEPVEU, 1999) est qu'une notion toute simple, anodine en apparence, va servir, en attendant la réconciliation future et utopique, de « truchement » à la génération de l'après-guerre. Cette notion, c'est celle de l'exil. Par-delà la constance de cette notion dans la poésie moderne (ne pensons qu'à Rimbaud ou Nerval), l'utilisation qui en a été faite ici est originale à plus d'un titre et éclaire peut-être mieux qu'une longue analyse des idéologies la conscience de soi de la génération intellectuelle de l'après-guerre. L'exil, en effet, loin de décrire uniquement ou principalement la condition du poète, désignera ici la situation même du peuple québécois. « Oui l'exode ici des racines qu'accable une errance d'acier immobile ». (PRÉFONTAINE, 1967, p. 30)¹. Le poète exilé sera le symbole d'une terre expatriée. La parole dont il est la plus haute figure et le plus clair symbole, dans son aliénation constitutive, devient un mal d'être inscrit au plus intime de la conscience, tendu par le silence des origines, animé par le souffle créateur et éveillé sans cesse par la quête du pays réel.

Le réel n'est plus une rencontre, une conjonction du temps et de l'espace. La dichotomie est reconnue, la séparation accusée. Séparation entre sentiment et acte, réel et conscience. L'exil n'est plus un rapport avec l'espace mais une expression de la

1. Cf. Gaston Miron : « Homme aux labours des brûlés de l'exil / [...] en vue de villes et d'une terre qui te soient natales / Je n'ai jamais voyagé / vers autre pays que toi mon pays / un jour j'aurai dit oui à ma naissance [...] / un homme reviendra / d'en dehors du monde » (MIRON, 1970, p. 50).

division de l'être, du conflit entre réel et conscience, acte et théâtralité. L'exil est intériorisé. Il devient une dimension de l'être. Et d'abord l'exil de la parole. (KATTAN, p. 63, cité par NEPVEU, p. 47.)

L'impossibilité immédiate de l'enracinement renvoie à un acte d'écriture en tant que promesse, mais toujours promesse du réel, dans une configuration idéologique nouvelle qui préserve la modernité québécoise au prix de son errance².

Nous en aurons un premier signe dans la façon dont les critiques de ces années ont célébré deux écrivains, Octave Crémazie d'abord, auteur du *Drapeau de Carillon*, pivot de l'École littéraire de Québec, dont l'étoile avait commencé à décliner dès les années vingt, à l'époque de la littérature du terroir et de la poésie intimiste ; Émile Nelligan ensuite, porté aux nues par Louis Dantin et mort dans la plus complète indifférence. Avec la Révolution tranquille, un engouement nouveau va sortir de l'oubli ces deux poètes, que tout séparait au départ, et solidariser leur vision poétique en leur composant une destinée commune autour de la notion de l'exil. Crémazie, poète somme toute mineur, se voit accorder une place au panthéon de la littérature québécoise pour avoir nourri une poésie de l'exil : mort à Paris, son œuvre évoque une certaine étrangeté à la vie, une douloureuse aliénation intérieure, de même qu'un sentiment de l'inachèvement propres à séduire les jeunes critiques de la génération de l'après-guerre. Ainsi en fut-il de Nelligan. Pierre de Grandpré, dans son *Histoire de la littérature française du Québec*, écrit :

Le poète [...] est né à Montréal [...], la veille de Noël de l'année 1879, soit l'année même où mourait, au Havre, après sept ans d'activité poétique et dix-sept ans d'exil, [...] Octave Crémazie. Après une brève et fulgurante carrière poétique de quatre années [...], Nelligan entrera, lui aussi, dans un long exil, mais intérieur, celui des quarante-deux années d'aliénation et de réclusion [...]. Il entre donc dans le silence et se laisse sombrer dans « l'abîme du rêve », comme Nerval, comme Crémazie en exil notant, un demi-siècle plus tôt : « Le rêve prend dans ma vie une place de plus en plus large ». Pour Nelligan, second des poètes maudits du Canada français, ce retranchement est total. (ÉTHIER-BLAIS et GRANDPRÉ, 1968, p. 43-44.)

Dans le cas de Nelligan, l'errance est celle de la folie ; mais Crémazie, dans l'esprit des critiques, a lui aussi *sombré dans les abîmes du rêve*. C'en est assez pour en faire de grands écrivains, ayant traduit dans leur détresse morale et leur aliénation l'essentiel de la condition québécoise. L'étrangeté et l'absence à soi sont devenues des marqueurs de l'identité, des preuves d'authenticité, la littérature québécoise se

2. Un des derniers représentants peut-être de cette épistémè des années soixante, disciple avoué de Fernand Dumont, François Ricard a commis quelques essais, dont celui sur Gabrielle Roy (RICARD, 1975), qui reprennent cet acte interprétatif. Je ne peux m'empêcher de citer cet extrait d'une critique d'Edmond de Nevers, « condamné à un exil irrémédiable » : « L'articulation, l'enclenchement ne se fait pas, et la pensée reste là, sans appui, inopérante et vaine, hésitant entre un exil qui lui échappe et des appels emprisonnés dans l'abstraction. [...] Par certains côtés, de Nevers a été dans l'ordre du savoir et de la pensée ce que fut dans l'ordre de la poésie et de la sensibilité son contemporain Nelligan : un magnifique exilé [...] » (RICARD, 1985, p. 356 et 352).

laissant désigner par un vide dont Nelligan et Crémazie auraient jadis été les témoins, à Paris ou à Saint-Jean-de-Dieu. Il faut relire à ce sujet les pages de Gilles Marcotte (MARCOTTE, 1962, p. 65-83), aux chapitres « Une poésie d'exil » et « Double exil d'Octave Crémazie », où il écrit que l'absence, la solitude, l'interdiction de vivre chez soi et l'étrangeté constituent non seulement des sentiments constants de la littérature canadienne de langue française, ce que le lecteur d'aujourd'hui pourrait facilement concéder, mais la trame définitive et irréductible de l'histoire poétique québécoise. Dans un article paru en 1958, Marcotte résumait avec force cette idée que la poésie canadienne-française, désormais libérée d'elle-même par l'éclatement des frontières littéraires, porte comme interrogation fondamentale celle de son enracinement *hic et nunc*. Il utilisait tour à tour les expressions « difficultés de vivre », « pourrir de l'intérieur », « interdiction de vivre ici », « sentiment d'étrangeté à la vie, d'exil radical ». Les termes « effroi », « regret », « mort », « désespoir » reviennent sous sa plume. « L'exil que subit la poésie canadienne-française est celui, sans forme ni visage, qui se loge au cœur, et nourrit la tentation de l'absence. » (MARCOTTE, 1958, p. 7-8.) La poésie est devenue sans voix pour s'exprimer elle-même à mesure qu'elle s'est dépouillée de ses ancrages patriotiques et régionalistes sans être capable de prendre possession d'un territoire universel ni prendre pied dans la vérité des choses. Cette « aliénation intérieure » consacrait pour Marcotte « la figure définitive de l'Absence ». « La poésie canadienne-française a trouvé son centre : avant toutes choses, elle confesse une division intérieure, un profond malaise à vivre [...] qui se mesure d'abord au péril de l'absence. » (*Ibid.*, 9.) Absence, exil, ces mots éternels de la poésie moderne résonnent différemment aux oreilles canadiennes ; ils évoquent moins la condition du poète que celle d'une société mal assurée, pour ne pas dire plus, de son langage et de sa culture.

Pourquoi donc les critiques littéraires de la Révolution tranquille ont-ils cru que la véritable tradition poétique québécoise était celle de l'exil et qu'il suffisait d'en suivre le fil d'Ariane pour en dérouler l'évolution, voilà une question qui ne laisse pas de troubler l'historien des idées. Comment ont-ils pu croire faire de la dépossession, du manque, du vide, de l'irréalité, de l'aliénation et de la mort des valeurs positives ? Voilà qui n'est pas moins déroutant et curieux. N'est-ce pas que l'exil a été alors perçu par eux comme le seul lieu habitable d'une littérature incapable de s'aboucher au silence dont elle doit être la parole ? Aussi paradoxal que semble la chose, l'exil de Nelligan, celui de Crémazie, ne représenteraient-ils pas dans l'esprit des critiques l'habitation d'un pays et d'une tradition ?

Il s'élabore en effet, dans les années 1960, un espace de l'exil d'où pourra surgir la promesse du pays objectif et personnel. Les poètes découvrent l'exil comme le lieu impossible où habiter un pays impossible. Non seulement l'exil, d'ailleurs, mais par lui et à travers lui, malgré la valorisation constante de l'action et de la réalisation de soi, les thèmes de la folie, de l'ennui, de l'irréel, du silence ou de la mort. Qu'on se rappelle le propos si curieux de Gilles Marcotte dans son livre *Le*

roman à l'imparfait : le roman moderne, y écrivait-il, trouve son achèvement dans son éternel inachèvement. Le ratage de l'écriture et l'imperfection du discours sont des valeurs positives pour l'écrivain de la Révolution tranquille. « La poésie », écrit avec justesse Pierre Nepveu, doit échouer « si elle prétend dire vrai », car il s'agit « précisément de faire de l'inachèvement formel un critère poétique indépassable » (NEPVEU, 1999, p. 75). Entre la détresse et l'espérance, entre l'hiver du passé et les promesses de l'avenir, l'exil vient jeter un pont imaginaire où la réconciliation se réalise mais au prix de rendre le présent un espace interdit. Le Québec devient le non-lieu à partir duquel nommer le monde, les êtres et les choses. Le non-lieu, lui, ne se dit pas et pourtant se révèle dans son impuissance à se dire. La modernité est une dépossession et une aliénation, là où les modernes européens avaient cru y voir une appropriation et une réconciliation.

Déjà Jean Lemoyne, dans *Convergences*, avait fait le procès de l'écartèlement séculaire de la conscience canadienne-française, prise dans un combat incessant entre le corps et l'âme, entre l'idéal d'incarnation et la tension de la mystique. La culture canadienne-française avait évolué jusque-là, si on l'en croit, dans un éther, abstraction sans ancrage dans la réalité concrète, pureté angélique mais vide, ouverte elle-même sur le vide, d'où l'appétit terrestre s'était lentement perdu. Lemoyne tentera donc d'insuffler à ses compatriotes une volonté nouvelle d'habiter le présent, l'ici-maintenant, selon la ligne morale d'un idéal d'incarnation, dont l'expérience du corps et du charnel sera sans doute la plus troublante, sinon la plus révolutionnaire pour la génération de l'après-guerre.

Cependant Jean Lemoyne appartient à la génération de la *Relève*, et s'il demeure vrai que l'idéal d'incarnation fut un des idéaux les plus partagés des années 1960, il ne pouvait être compris et vécu, en vertu de la situation sociopolitique du Québec, que sur un mode radicalement paradoxal. Car, qu'est-ce que représentait alors le Québec, sinon en histoire un hiver, en parole un silence, en fils des orphelins, en pères des castrés, en politique un *pays incertain*, en Amérique du Nord une anomalie ? Lorsque le Québec sortira de sa condition déchirée, écrasée, humiliée, colonisée, alors, pensent les poètes de l'après-guerre, peut-être sa littérature pourra-t-elle être une littérature saine, positive. En attendant, l'aliénation des poètes est le signe de leur conformité avec le monde concret et leur déchirure la preuve de leur adéquation avec le pays réel. Jadis le Québec vivait dans l'absence de soi ; à l'avenir il vivra enraciné profondément dans son être. En attendant, le poète doit connaître l'exil pour vivre, comme l'écrivait Aragon, cité par Miron, *en étrange pays dans son pays lui-même*.

3. *L'exil dumontien*

La Révolution tranquille connaît un exil, mais pour la première fois l'exil est conscient, il peut faire retour sur lui-même et se dépasser car il est devenu la forme

volontaire du rapport au monde dans ce qu'il a de plus incarné, de plus enraciné dans la substance de la nation à laquelle appartient le poète. Exaspérée par l'expérience chrétienne (et sur l'exil chrétien il serait possible de s'étendre longuement), renforcée par une épistémè propre à la culture québécoise, l'expatriation est une manière paradoxale d'investir le pays réel ; l'indigène est l'habitant d'un pays impossible. Il ne sert de rien, dans le cas particulier de Dumont, de revenir sur l'expérience biographique d'une émigration d'à peine dix kilomètres séparant Montmorency de la ville de Québec. Il sert à peine davantage, dans le cadre restreint de cet article, d'invoquer la rupture d'avec la communauté première et l'accession au monde de la culture classique (lire à ce sujet le chapitre « Exil » de WARREN, 1998, p. 17-29). C'est la nation québécoise tout entière qui est désormais une terre d'exil : y vivre, c'est donc vivre en dépossession de soi-même. L'homme y est en exil en son propre pays.

[Il existe] une espèce de dédoublement de la conscience chez l'intellectuel québécois : la référence aux civilisations prédominantes, qui font figure de l'universel, et la référence à un chez-soi qui ne serait jamais qu'un lieu sans portée.

[...] Une culture universelle, venue d'ailleurs, et une culture particulière, la sienne : un intellectuel québécois devrait-il juxtaposer dans ses travaux, dans sa pensée, ces deux appartenances ? Devrait-il plutôt choisir : s'enfermer dans l'étude de sa tribu, lui appliquer des modèles mis en œuvre dans l'une ou l'autre des cultures dominantes ; ou bien se consacrer à des questions qui n'ont rien à faire avec la réalité québécoise et ainsi consentir au déracinement ? [...]

Cette tension rejoignait celle que j'avais vécue auparavant avec une beaucoup plus grande intensité : la migration de la culture populaire à la culture savante ne me laissait-elle pas devant une contradiction qui n'était pas sans ressemblance avec l'autre ? Ces perplexités, je ne voulais pas qu'elles fussent comme des fardeaux accessoires que l'on s'acharne à oublier. Je résolus d'y consentir comme à une impulsion de ma vie d'intellectuel, de penser à partir d'un emplacement éclaté plutôt que malgré lui. (DUMONT, 1997, p. 98-99.)

Dans *Le lieu de l'homme*, Fernand Dumont a su élever cet exil culturel à la hauteur d'un archétype, c'est-à-dire qu'il a su en faire, ontologiquement, la forme du rapport au monde de l'homme, non plus de l'homme québécois, celui de sa génération, mais de l'homme universel – un peu comme Gilles Marcotte faisait de l'imperfection du roman et de son inachèvement le critère de sa modernité. L'existence humaine tirerait son origine d'une distance de soi-même à soi-même dans laquelle se déploierait la conscience. Si la vie ne connaît « d'autre finalité que de produire l'objet culturel », de se déléguer autrement dit dans un « autre monde », elle apparaît toujours déjà déchirée entre l'existence et l'expression : qu'est alors le procès de dédoublement de la culture dans l'œuvre de Fernand Dumont (son éclatement entre une culture première et une culture seconde) sinon « le déchirement de la conscience soucieuse de se voir et de se contester, attachée à son paysage familier, mais hantée d'autres décors, hésitante entre le chez-soi et l'ailleurs » (DUMONT, 1994, p. 65) ? La distance entre la culture première et l'autre

culture inaugure en quelque sorte un exil, la conscience se déployant dans la rupture, le « déchirement irrémédiable », entre l'expérience de la vie quotidienne et l'interrogation de l'expression humaine. La personne n'est jamais assurée d'elle-même puisqu'elle repose tout entière sur un vide. Ce vide provoque le vertige et conséquemment la tentation de le résorber de quelque manière, il est aussi bien une ouverture par laquelle la personne réalise l'enchantement de son enfantement comme être. « De cette rupture surgissent l'angoisse et la recherche de l'Être, le sentiment d'un abîme et d'une présence qui ne sauraient combler ni le monde ni la parole. Et pas davantage, sans doute, la conscience elle-même. » (DUMONT, 1994, p. 39.) La culture seconde ne prête pas seulement la parole à l'animal humain, elle éveille chez lui une conscience dans la distance qu'elle crée, une conscience tragique, puisque toujours déjà incapable de se réconcilier et le monde et soi-même, quoique ainsi par là, pour Dumont, hantée par une quête de son propre mystère. S'il est vrai que pour celui-ci « la dualité de la culture représente l'échappée et le lieu propre de la conscience » (DUMONT, 1994, p. 43), celle-ci ne trouve une assise à sa parole que dans la mesure où son écho se perd dans les espaces infinis de l'Être. La définition de la poésie nous le révèle chez Dumont. La poésie instaure une ouverture en déplaçant le sens de la vie au ras de la culture commune, elle provoque ainsi naturellement une angoisse qui sommeille au cœur de l'homme. Or, cette angoisse est une blessure en même temps qu'un appel. Plus clairement dans la poésie que partout ailleurs sans doute, entre la culture première et seconde apparaît un espace de la parole qui se découpe sur un arrière-fond de silence, lequel n'est ni parole ni absence de parole, mais la Vérité réconciliée dont la parole est l'écho.

Dumont a vécu l'exil non pas comme une occasion de se bâtir une vie ailleurs, d'émigrer, ainsi que le faisaient les explorateurs d'autrefois ou les colonisateurs de l'Amérique, vers des terres exotiques où la vie pourrait continuer son cours au milieu d'un paysage nouveau, mais il l'a vécu comme une proscription de la terre natale, comme un certain éloignement vers des rivages étrangers et une impossibilité de se refaire un pays sous le ciel inconnu où l'avait porté sa destinée. Toujours il s'inquiétait de la situation d'expatrié de l'intellectuel, habitant les lieux de l'abstraction, perdu dans le monde des théories, forcément incapable de vivre du pays, et pourtant passionnément tourné vers le pays réel. Cela s'entend : aux yeux de Dumont ni les livres scientifiques, ni l'avenir, ni la théorie, ni le rêve, ni quoi que ce soit d'un peu abstrait n'est un lieu habitable. « Je passe le plus clair de mon temps en exil, dans les contrées de la noosphère. » (DUMONT, 1972.) L'intellectuel s'installe par nature dans un univers paradoxal : l'adéquation immédiate à soi-même lui est refusée aussi bien que la possibilité d'habiter les régions de la noosphère. Il est la personnification du paradoxe d'une existence prise entre la réification du dire et l'aveuglement du vivre. Que lui reste-t-il donc, où pourra s'ériger la maison de l'homme, sinon dans ce *no man's land* de la culture qui n'est ni tout à fait ici, ni tout à fait là-bas ? Aussi Dumont affirme-t-il l'obligation constante pour le philosophe, aussi bien que pour l'être humain dont le philosophe figure le prototype dans la

société moderne, de « s'installer carrément dans la distance créée par la culture » (DUMONT, 1994, p. 264). En d'autres termes, de faire de l'exil un chez-soi³.

Dans *L'Anthropologie en l'absence de l'homme*, Dumont a traduit sur le mode de l'épistémologie ce qui n'était encore dans *Le Lieu de l'homme* que le drame de la culture. Le livre se clôt sur l'interrogation posée par l'absence dans la pratique des sciences de l'homme. Qu'advient-il de l'absence une fois terminé le travail de ceux qui tentent de dissoudre la culture (DUMONT, 1981, p. 368-369) ? Un savoir, d'une part, qui enrichira les tablettes des bibliothèques ou deviendra objet de savoir à son tour. Une ouverture vers l'Être, d'autre part, puisque l'unité de la vie – que cernent le poème comme pratique de la totalité, la sociologie comme science des médiations ou la politique comme pédagogie sociale –, est une exigence de l'homme, dont le désir d'être chez soi enfin, et ainsi de taire le douloureux sentiment de l'apatride, se fait plus pressant à mesure que la distance se creuse et se fait plus abstraite.

La réconciliation viendra – du moins Dumont l'espère comme l'horizon de la société future –, que ce soit par la poésie qui en remémore la moment primitif, par la religion chrétienne dont le langage évoque au-delà de la mort une transparence enfin totale, par la quête inlassable du pays à venir, par le mythe qui en représente en quelque sorte la nostalgie. En attendant ce jour lointain, utopique, l'homme doit habiter l'exil comme l'impossible demeure de son espérance dans un pays et une humanité qui ne s'appartiennent pas et qui ne possèdent que le vide où faire fleurir leur parole.

Jean-Philippe WARREN

BIBLIOGRAPHIE

BIGRAS, Mireille

1966 « La fonction du père dans l'imaginaire du Québécois », *Liberté*, VIII, 5-6 : 88-96.

ÉTHIER-BLAIS, Jean et Pierre DE GRANDPRÉ

1968 « Un vrai poète : Émile Nelligan », dans : Pierre DE GRANDPRÉ (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, 43-44.

CAMBRON, Micheline

1989 *Une société, un récit, Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone.

CANTIN, Serge

1997 *Ce pays comme un enfant*, Montréal, L'Hexagone.

3. Dumont a rappelé souvent une page (qu'il disait savoir par cœur) de Hegel, celle où le philosophe allemand évoque le départ d'Abraham de sa patrie comme l'allégorie de l'intellectuel en exil de la culture commune.

DUMONT, Fernand

- 1967 « Y a-t-il un avenir pour l'homme canadien-français ? », *Le Devoir*, 30 juin.
- 1972 « Montmorency : si c'était un pays », *Le Devoir*, 28 octobre.
- 1981 *L'Anthropologie en l'absence de l'homme*, Paris, Presses Universitaires de France.
- 1989 « À l'écoute de Fernand Dumont », Entrevue avec Wilfrid Lemoyne, Radio-Canada, 8 janvier 1989.
- 1994 *Le lieu de l'homme*, Montréal, Fides.
- 1997 *Récit d'une émigration*, Montréal, Boréal.

LAPOINTE, Paul-Marie

- 1971 *Le réel absolu*, Montréal, L'Hexagone.

MARCOTTE, Gilles

- 1962 *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH.

MIRON, Gaston

- 1970 *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

NEPVEU, Pierre

- 1999 *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal (première édition 1988).

OUELLETTE, Fernand

- 1988 *Journal dénoué*, Montréal, L'Hexagone.

PRÉFONTAINE, Yves

- 1967 *Pays sans parole*, Montréal, L'Hexagone.

RICARD, François

- 1975 *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides.
- 1985 « Edmond de Nevers : essai de biographie conjecturale », dans : Paul WYCZYNSKI, François GALLAYS et Sylvain SIMARD (dirs), *Archives des lettres canadiennes*, tome VI, *L'Essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 347-366.

WARREN, Jean-Philippe

- 1998 *Un supplément d'âme. Les intentions primordiales de Fernand Dumont (1947-1970)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval.