

## « Le mythe des jambes » chez Roger Lemelin

Victor-Laurent Tremblay

Volume 18, numéro 2 (53), hiver 1993

Francine Noël

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201028ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201028ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, V.-L. (1993). « Le mythe des jambes » chez Roger Lemelin. *Voix et Images*, 18(2), 351–370. <https://doi.org/10.7202/201028ar>

Résumé de l'article

L'analyse de l'oeuvre romanesque de Roger Lemelin révèle que la psychologie et le comportement de ses personnages s'effectuent à partir d'une thématique obsédante où le corps l'emporte toujours sur l'intellect. L'image privilégiée en est la jambe ou le pied. Cette symbolique, qui a une origine psychique facilement repérable à partir de ce que l'on sait de la vie de l'auteur, est surtout remarquable en ce qu'elle rejoint la réalité québécoise d'alors. Elle matérialisait en effet le « désir de pouvoir » des Québécois des années 1940 et 1950 de la seule manière qu'il leur était possible, à savoir par la force et l'agilité de leur corps. À une supériorité impossible par la tête, à cause d'une aliénation à plusieurs niveaux, restait « le mythe des jambes », hyperbole-hypostase de la puissance des muscles. C'est ce surgissement du corporel dans le littéraire qui a valu, selon nous, à l'oeuvre de Lemelin et à ses avatars médiatiques la faveur du public.

# « Le mythe des jambes » chez Roger Lemelin \*

Victor-Laurent Tremblay, Université Wilfrid-Laurier

---

*L'analyse de l'œuvre romanesque de Roger Lemelin révèle que la psychologie et le comportement de ses personnages s'effectuent à partir d'une thématique obsédante où le corps l'emporte toujours sur l'intellect. L'image privilégiée en est la jambe ou le pied. Cette symbolique, qui a une origine psychique facilement repérable à partir de ce que l'on sait de la vie de l'auteur, est surtout remarquable en ce qu'elle rejoint la réalité québécoise d'alors. Elle matérialisait en effet le « désir de pouvoir » des Québécois des années 1940 et 1950 de la seule manière qu'il leur était possible, à savoir par la force et l'agilité de leur corps. À une supériorité impossible par la tête, à cause d'une aliénation à plusieurs niveaux, restait « le mythe des jambes », hyperbole-hypostase de la puissance des muscles. C'est ce surgissement du corporel dans le littéraire qui a valu, selon nous, à l'œuvre de Lemelin et à ses avatars médiatiques la faveur du public.*

---

Après Papineau (1786-1871), dont tout le monde voulait avoir la tête, il n'y eut au Québec jusqu'à René Lévesque (1922-1987) aucun homme politique capable de soulever l'imagination populaire pour atteindre une dimension légendaire. En effet, la période entre ces deux géants fut vide de vraies figures canalisatrices de l'espoir d'un peuple. C'est pourquoi, nous dit Jacques Godbout,

[à] défaut d'intellectuel ou d'homme complet, et puisque ceux-ci naissent de situations politiques données mais que la politique n'engendrait alors que corruption, les Canadiens français choisirent plutôt de mythifier les jambes...

Des jambes, mythifions des jambes, au moins elles ne nous trahiront pas, puisque leur force est nôtre et qu'elles ne peuvent penser. On vit donc

---

\* Cet article est la version remaniée d'une communication présentée au Congrès international des études francophones (CIEF) à Tucson, Arizona, en avril 1991.

naître une pléthore d'hommes forts (Monferrand) [...] et puis des géants (Beauprê) [...] Puis ce fut, tout près de nous, encore une fois les jambes, celles de Maurice Richard qui ne nous trahirent pas non plus [...]»<sup>1</sup>.

Vers la fin de cette époque et dans le domaine littéraire, Roger Lemelin, plus que tout autre écrivain, a su rendre par son réalisme caricatural, cette curieuse dialectique de puissance où les muscles, surtout ceux des jambes, importaient plus que l'intelligence. Un tel désir de pouvoir, on le sait, s'avérait tout illusoire parce qu'il ne pouvait se traduire qu'au niveau d'un quotidien aliéné, le peuple québécois étant empêché de participer aux enjeux socio-économiques et politiques et de rejoindre les sphères élevées de la culture. Il ne restait aux gens, tout en désirant le bien-être de la Haute-Ville, qu'à vivoter «pour un p'tit pain», confinés «au pied de la pente douce»: titre révélateur du paradigme infériorité/«quête de puissance» qui structure toute l'œuvre de Lemelin.

Si ce rapport de forces opposées — désir de pouvoir/échec — est capital, ce qui nous intéresse pourtant ici n'est pas tant l'analyse de cette dialectique, dont on a beaucoup parlé<sup>2</sup>, que celle de son «incarnation sémiotique» dans le corps même du texte, non seulement chez les personnages et dans leur agir, mais dans l'écriture même de l'auteur. Comment d'ailleurs expliquer qu'il y ait eu une telle coïncidence entre le peuple, alors fasciné par le «mythe des jambes» tel qu'énoncé par Godbout, et l'œuvre de Lemelin? Il ne suffit pas de dire à l'exemple de ce dernier que l'écrivain, par sa création, «devient une concentration intime, charnelle, vibrante de ce qui est» (22 août 1970)<sup>3</sup>; ce qui importe c'est de tenter de découvrir comment une telle équation entre un monde particulier et sa représentation romanesque a pu s'opérer. Telle est la problématique qui nous intéresse dans le présent article. Après avoir démontré que chez Lemelin la défaite de l'esprit est compensée par la victoire du corps (affectivité et instincts), lequel est habituellement «métonymisé» par la jambe ou le pied, il s'agira donc de déterminer la source tant personnelle que sociolo-

1. Jacques Godbout, «Faut-il tuer le mythe de René Lévesque?», *René Lévesque. Une vie*, Montréal, L'Actualité, 1987, p. 34.
2. Voir entre autres les études d'André Belleau (*Le Romancier fictif*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 19-38, 58-73), de Jean-Charles Falardeau (*Notre société et son roman*, Montréal, Éditions HMH, 1967, p. 180-220) et de Ben-Zion Shek (*Social Realism in the French Canadian Novel*, Montréal, Harvest House, 1977, p. 112-156).
3. Pour simplifier, nous avons identifié les citations de Lemelin et les références tirées d'articles répertoriés chronologiquement dans le *Dossier de presse: Roger Lemelin (1944-1985)* de la Bibliothèque du séminaire de Sherbrooke (1986) en donnant simplement la date de publication de l'article en question.

gique de cette image clé qui structure la quête amoureuse et celle de pouvoir de tous les personnages lemeliens.

Afin de mieux saisir le sens des muscles et en particulier des jambes dans l'œuvre de Lemelin, il convient, en premier lieu, d'analyser l'atmosphère anti-intellectuelle qui se dégage du milieu qu'il décrit. N'est-ce pas en effet à partir de ce dédain de tout ce qui est cérébral et cultivé que prévaudra le corporel? Sans doute, plusieurs personnages dont Denis Boucher et Ovide Plouffe rêvent-ils de «boire le beau» (A, p. 161)<sup>4</sup>, mais ceux-ci face à la culture se sentent toujours comme des mendiants mal à l'aise<sup>5</sup>. Dans cette société ignare, d'ailleurs, où, au grand désespoir d'Ovide, l'emportent «[t]oujours le sport, les athlètes, les champions, partout» l'amateur d'art et de «belles-choses» est incompris et souvent victimisé. Ainsi Ovide est-il «trait[é] de tapette [par ses] compagnons de travail» à cause de ses «goûts étranges» (P, p. 8) et parce qu'il n'est «pas champion avec des muscles gros comme ça» (P, p. 102). Comme il se différencie d'eux, ceux-ci le rejettent hors des normes de la masculinité; ils le féminisent pour le rendre inoffensif.

Il ne reste donc à un tel rêveur impotent et marginalisé qu'une voie d'accès à une certaine puissance et ainsi au respect des siens, c'est d'être leur meneur moral et de s'adonner à la religion, alors la seule véritable sphère de pouvoir accessible aux Québécois qui «compta[ient] sur Dieu comme l'oncle à l'héritage» (A, p. 265). Ovide pendant un certain temps sera même tenté par la vie religieuse, mais c'est surtout le protagoniste de *Pierre le magnifique* qui incarne ce salut particulier: la «magnificence» de la prêtrise sacralisant à jamais sa différence, c'est-à-dire son rejet de l'amour d'une femme, amour qui est pourtant la jauge sociale du «vrai» mâle. Sans doute, dans le cas de ce roman, le référent socio-historique s'est-il quelque peu transformé — il est possible à Pierre Boisjoly d'être administrateur ou de gérer les affaires — mais il n'en reste pas moins que le monolinguisme ultramontain d'alors ne favorisait pas particulièrement ces «quêtes de

4. La lettre et le nombre entre parenthèses indiquent l'œuvre et la page d'où a été tirée la citation. A: *Au pied de la pente douce* (Montréal, Le Cercle du livre de France, 1967); P: *Les Plouffe* (Paris, Flammarion, 1948); F: *Fantaisies sur les péchés capitaux* (Montréal, Beauchemin, 1949); M: *Pierre le magnifique* (Québec, Institut littéraire du Québec, 1952); V: *Les Voies de l'espérance* (Montréal, La Presse, 1979); C: *La Culotte en or* (Montréal, La Presse, 1980); O: *Le Crime d'Ovide Plouffe* (Paris, Flammarion, 1983).

5. Rien ne peut mieux rendre cette indigence du petit Québécois d'alors que le portrait de François Thibodeau, cet ami d'Ovide «[d]oué d'une extraordinaire oreille musicale» (P, p. 72).

pouvoir» (sauf quand elles débouchaient sur le surnaturel) et les personnages qui s'y adonnent sont moralement atteints d'une certaine déchéance.

Reste Denis Boucher qui veut réaliser son rêve de réussite par l'écriture. L'analyse de ce protagoniste est d'autant plus importante que celui-ci représente le type lemelin de l'intellectuel et qu'il joue un rôle prééminent dans tous les romans. Malheureusement, comme le remarque André Belleau, Denis, de livre en livre, écrit de moins en moins pour agir de plus en plus «(comme si AGIR et ÉCRIRE s'avéraient antinomiques)» pour finalement «cess[er] d'être un support de la littérature<sup>6</sup>». D'ailleurs, toujours d'après Belleau,

l'écrivain attendu selon la tradition culturelle et littéraire française aurait dû être Jean Colin [comme il aurait pu être Ovide] à cause du mélange de sensibilité plus vive, de plus grande vulnérabilité mais aussi de lucidité dont il est doté<sup>7</sup>.

La mort de Jean, comme l'échec de Denis ou d'autres personnages à devenir écrivain ou intellectuel, est donc révélatrice non seulement du statut précaire de la littérature, mais aussi de la position marginale de la culture à cette époque. En effet, l'intellectuel d'alors, s'il n'est pas un raté (cf. Denis Boucher dans *Pierre le magnifique*), échoue à cause du discours social anti-culturel (cf. l'abbé Lippé et le père Martel dans le même roman). Personne peut-être ne représente mieux cette incapacité de l'individu à accéder à une culture (autre que populaire) que le protagoniste de «La gloire du matin» qui, après avoir sacrifié sa carrière d'écrivain pour un brillant avenir dans l'industrie et la finance, se voit incapable d'écrire à nouveau.

Cette honte de tout ce qui est intellectuel est d'ailleurs concomitante à l'impossibilité d'agir et de penser en tant qu'individu. La société est fermée à tout multilinguisme. Ainsi, chez Lemelin, les scènes de groupe, tout en étant ce qu'il y a de mieux réussi, démontrent bien d'une part que la seule culture à laquelle peuvent accéder les personnages est une culture populaire que l'auteur s'amuse à dénigrer par la caricature (cf. les scènes du bingo, du mélodrame et de la lutte dans *Au pied de la pente douce*), et révèlent d'autre part que les manifestations revendicatrices de changements sociaux sont inopérantes (cf. la frasque de Guillaume lors du défilé royal, la «parade» des grévistes et la procession contre le service militaire dans *Les Plouffe*).

6. André Belleau, *Le Romancier fictif*, op. cit., p. 62, 63.

7. *Id.*, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 182.

À cette défaite de l'intellect correspond cependant une victoire d'autant plus importante qu'elle est compensatrice d'une aliénation nationale et «le reflet d'un *inferiority complex*» (comme le dit Lemelin de la propension à utiliser des surnoms tels Tit-Pit et Johny [A, p. 82]), la victoire des muscles. Cette préoccupation du corps musclé, partout présente chez Lemelin, est particulièrement évidente dans *Les Plouffe* où les exploits sportifs sont à l'honneur. Le père Théophile, un champion cycliste qui aime faire admirer aux autres sa photo accrochée à un mur du salon, est fier des trophées de ses fils Napoléon et Guillaume, qui y sont étalés. Le premier, l'aîné, est un cycliste qui «collectionne...] depuis quinze ans les photographies [...] des athlètes fameux du continent américain» (comme Gaston dans *Au pied de la pente douce* [p. 213]). Il est aussi entraîneur du second, le cadet, qui, «excellant à tous les sports» (O, p. 261), sait pourtant à peine lire (P, p. 130). Par contre, Ovide, le troisième fils, n'a rien du sportif. Il s'était d'ailleurs «mis à accorder une importance fanatique à la musique d'opéra, aux choses de l'esprit» depuis qu'il «avait compris que son torse ne se garnirait jamais de muscles» (P, p. 238)<sup>8</sup>. Mais ce dernier n'a pas moins honte de son corps décharné, lorsque, au début, Rita préfère les biceps de Guillaume à sa soirée musicale (P, p. 83) et, plus tard, quand il ne peut joindre l'armée, toujours au contraire de son cadet. C'est pourquoi il projette finalement de devenir marin et de «s'abonner aux cours de culture physique par correspondance de Charles Atlas», afin de devenir «un dur de dur [...]

un homme, un vrai champion» (P, p. 280).

Pour tous, cette importance des muscles est telle que, selon le narrateur des Plouffe, «[a]u Québec, comme ailleurs, c'est le sport qui donne lieu aux plus ardentes manifestations du nationalisme» (P, p. 191)<sup>9</sup>. Pour leur athlète favori les gens sacrifieraient tout, souligne encore le narrateur des Plouffe: «Ils n'étaient ni père, ni frère, ni fils de personne, [...] ils n'avaient plus de pays, plus de femme, plus de religion. Ils jouaient à l'oubli en se bâtissant un veau d'or: un champion» (P, p. 44). Les corps musclés et virils trouvent aussi des admirateurs. Soulignons entre autres les deux collectionneurs de photos d'athlètes, Gaston et Napoléon, ceux qui assistent à la parade des

8. Le surnom de Vide que la famille donnait à celui-ci est significatif de son manque de force quand on le compare aux noms de ses frères Napoléon et Guillaume (en l'honneur du Kaiser Guillaume II).

9. Rappelons l'émeute au Forum, en 1955, après que le président de la Ligue nationale (un «Anglais») eut suspendu injustement Maurice Richard. Voir à ce sujet *Le Mémorial du Québec*, tome VII: 1953-1965, Montréal, Les Éditions du Mémorial inc., 1979, p. 24-25.

lutteurs et à leur combat dans *Au pied de la pente douce* (A, p. 210, 222), Guillaume, qui trouve que les « Allemands sont de beaux athlètes » (P, p. 310), et, dans *Pierre le magnifique*, l'abbé Lippé, qui, en plus d'adorer la gymnastique, aime photographier les jeunes hommes virils.

Pourtant, qu'on sache apprécier les corps d'athlètes ou qu'on cherche à en développer un, comme tous les protagonistes masculins, on accorde aux jambes une place particulière. Ainsi, par exemple, les « bonnes jambes » de Guillaume, que louange son père (P, p. 11, 24), contrastent vivement avec les « minces mollets » d'Ovide (P, p. 33, voir aussi p. 13, 161). Quant à Napoléon, sa « cour[se], chaque soir, jusqu'à en perdre le souffle », à cause d'un chagrin d'amour, amène son père à s'interroger « sur le rendement qu'il pourrait donner dans une course » (P, p. 145). Vers la fin, lorsque Napoléon écrit à Guillaume à la guerre, la seule chose qu'il dit de ses enfants c'est qu'ils ont des « jambes musclées et qu'il pense qu'ils vont être des bons coureurs » (P, p. 304). Le narrateur, d'ailleurs, n'indique-t-il pas la déformation de ceux qui pratiquent un sport à partir de leurs pieds : « Le raquetteur fait de longues enjambées, souligne-t-il, le patineur traîne les pieds, le cow-boy a les jambes cintrées et l'haltérophile s'écartèle à propos de tout et de rien » (P, p. 40). Dans *Au pied de la pente douce*, lorsque les lutteurs se malmènent dans l'arène, c'est toujours aux jambes qu'on se réfère : double description « de coup[s] de pied sur la figure », cris de la foule exigeant l'« écartèlement » et la « savate », puis la « course [finale] des athlètes » (A, p. 223-224). L'on peut remarquer, de plus, à cette même soirée de lutte, que « [l]es frères [qui au début] crispèrent leurs genoux collés de leurs mains nerveuses » vont par la suite « enthousiasmés se frott[er] les cuisses, trop décents pour crier » (P, p. 222, 224 ; nous soulignons).

L'analyse révèle donc que non seulement les jambes ont préséance sur tous les autres membres, devenant ainsi un analogon du corps entier, mais qu'elles extériorisent les sentiments des personnages. C'est à presque toutes les pages, surtout dans les deux premiers romans, que nous pourrions trouver des exemples où les jambes à la fois relèvent de l'événementiel et révèlent l'affectivité. En effet, quel que soit le contexte, le narrateur ressent inévitablement le besoin de revenir aux jambes. Quand Denis pense à sa formation intellectuelle, il se croit « la victime de la somnolence malheureuse d'une classe de gens pour qui l'éducation était un soulier [...] » (A, p. 312), éducation qui d'ailleurs « jet[ait] un tas de remords dans les jambes » (P, p. 267, voir aussi A, p. 51). Pour Pierre Boisjoly, « [il] n'y a plus d'issue pour personne, depuis le premier péché du monde, sauf de se rouler aux pieds de Dieu » (M, p. 222). Cette préoccupation, qui se glisse aussi dans le style

de l'écrivain, provoque parfois de curieux télescopages. Ainsi pour décrire le désarroi de la mère Plouffe, il écrit: «Son pied, formé par les bottines hautes de 1900, ne pouvait chausser l'époque nouvelle» (*P*, p. 203); et pour signaler la détresse du curé Folbèche devenu vieux: «Même ses semelles de bottines n'avaient plus l'épaisseur du temps de 1935 quand son autorité sur la paroisse était absolue» (*P*, p. 306; voir aussi p. 48, 65, 93). À propos de soulier, rappelons que Jean Colin (*A*, p. 202) comme les enfants des Plouffe (sauf Guillaume) travaille dans une manufacture de chaussures.

Sans doute, toute cette thématique sur l'état et les mouvements des jambes pourrait-elle être rattachée à l'intention *carnavalesque* de l'auteur qui, en privilégiant de façon comique et satirique la partie inférieure du corps humain (fesses, cuisses, jambes, genoux, mollets, pieds et par extension tout ce qui s'y rattache), cherche à transformer une société incapable d'intellectualisation, toute ambiguë que soit cette tentative<sup>10</sup>. Nous croyons pourtant qu'il faut chercher ailleurs la source de cette «obsession» particulière, d'autant plus qu'elle structure les deux quêtes inhérentes à tout romanesque: la quête amoureuse et celle de pouvoir. La symbolique de la jambe et du pied recouvre le reste ces deux champs d'intérêt humain. Organe de la marche, la jambe, en tant que «symbole du lien social [est] responsable en partie] de la cohérence — ou de l'incohérence — de la collectivité. [...] Par extension, la jambe est au corps social ce qu'est la verge au corps humain.» Quant au pied, qui est prolongement de la jambe, il «aurait une signification phallique [et] apparaît comme l'un des pôles de l'attraction sexuelle»; tout en «s'opposant] à la tête», il est «une expression de la notion de pouvoir, de chefferie, de royauté<sup>11</sup>».

Examinons en premier lieu comment s'organise chez Lemelin la *physiologie* amoureuse. Que les jambes en soient l'élément majeur est évident! Denis Boucher, par exemple, sera accusé, lorsque Lise s'évanouira, de la tenir «par les cuisses» parce que sa robe «retroussée [avait] gliss[é] sur ses jambes repliées» (*A*, p. 107, voir aussi p. 111, 113-114, 228). Puis Denis sera «hanté tout un hiver» (*A*, p. 238) par cette «constellation de cuisses qui éblouissent les yeux et font hésiter les doigts» (*A*, p. 149). Quand Germaine Colin, la sœur de Jean, pense avec jalousie à Denis et à Lise, elle «imagin[ait] le jeu voluptueux de leurs genoux» (*A*, p. 234) et, de son côté, Flora Boucher, la mère de

10. Voir entre autres les études d'André Belleau (*op. cit.*) et d'Anne Élane Cliche («Un romancier de carnaval?», *Études françaises*, vol. XI, n° 3, p. 43-54).

11. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 530, 749-750.



Denis, «imagin[ait]» que le jeune couple lors d'un pique-nique «fais[ait] clapoter leurs genoux mouillés [...]» (A, p. 260). Pour ce qui est des jambes des hommes, «c'est pas pour les hommes», comme le rappelle Denis à son frère Gaston (A, p. 155). Selon Chevalier et Gheerbrant, «mettre la jambe à nu [ne] signifie-t-il pas] montrer sa puissance et sa virilité<sup>12</sup>»? «[T]aper la cuisse» d'un autre homme, par contre, est signe de solidarité (A, p. 66, P, p. 112).

Dans *Les Plouffe*, remarquons l'attitude de Rita Toulouse qui, «comme pour souligner une remarque» adressée à Ovide, «[lève] plus haut [...] sa cheville ferme, vigoureuse, pivot d'un mollet et d'une cuisse alertes» (P, p. 28). Faut-il s'étonner que devant ce spectacle, «[l]a satisfaction empesait le corps maigre d'Ovide, et son gros orteil droit, qui donnait tant de reprisage à M<sup>me</sup> Plouffe, pointait tellement qu'il menaçait de percer le soulier» (P, p. 29). Dans *Le Crime d'Ovide Plouffe*, les jambes de Rita deviendront même célèbres quand elle sera choisie Miss Sweet Caporal (O, p. 14; voir aussi p. 34-35). Ce sont d'ailleurs ces fameuses «hanches et jambes» (O, p. 54), ces «cuisses magnifiques» (O, p. 177-178), ces genoux «hypnotisants]» (O, p. 55), qui seront l'instigateur de la flamme de Pacifique Berthet pour Rita et indirectement de son crime (O, p. 201-204, 278) — détruire le DC-3 dont elle est l'un des passagers — pour la punir du rejet de ses avances. Les policiers découvriront dans sa cache, aux côtés de quelques bâtons de dynamite, «une grande photo de Rita Toulouse habillée en Miss Sweet Caporal» (O, p. 494). Il y a d'autre part un mémorable combat entre Rita et une rivale pour savoir qui est la plus désirable, «bataille de puissance» impliquant tout un jeu de genoux, de jambes et de cuisses (O, p. 191-195, 197, 199).

Alors que les jambes des femmes attirent les regards de tous, même de ceux qui sont timides comme Gaston (A, p. 143) et Napoléon (C, p. 306), et que l'amour risque de faire «perdre», non la tête, mais le «pied» (P, p. 34), l'une des principales marques de passion, d'amour et d'affection dans l'univers lemélien est de pouvoir reposer sa tête sur les genoux de l'autre ou encore d'être à ses pieds (cf. A, p. 218, 228, 271, 331, M, p. 109, 249, 254). Dans la quête amoureuse, être aux pieds de quelqu'un, n'est-ce pas être à sa merci et reconnaître l'antécédent de cette personne sur soi? Mais chez Lemelin «[l']amour [est...] une conquête» (A, p. 321) dans laquelle la place soumise revient surtout à la femme<sup>13</sup>. L'homme, lui, «n'estime plus dès

12. *Ibid.*, p. 530.

13. Le comportement amoureux du père Savard, le propriétaire d'un camp de bûcheron qui aurait aimé avoir pour fils Pierre Boisjoly, représente un côté extrême et

qu'on le croit possible à vaincre» (A, p. 162) et il «ferai[t] n'importe quoi pour être grand» (M, p. 65), pour être «magnifique» aux yeux non seulement de l'aimée mais aux yeux du monde entier. La quête amoureuse débouche en fait sur une quête absolue.

En effet, si l'on retrouve maintes fois chez Lemelin les éléments érotiques de la symbolique de la jambe et du pied, les éléments sociaux de cette thématique y sont encore plus fréquents, tous étant reliés à la dominante de puissance et de conquête caractéristique de son œuvre. Les personnages lemeliens rêvent tous de «mettre le pied à l'étrier du Pouvoir» (M, p. 188, 119) et, contrairement à Tit-Blanc Colin, ils sont sensibles «aux coups de pieds de l'orgueil» (A, p. 78). Ainsi, c'est «[a]u pas de course» que Denis Boucher manifeste son opposition contre la «médiocrité» culturelle de son milieu (A, p. 75-76). Plus tard, il rêve avec Lise de «monter dans le même idéal» (A, p. 218), lequel est géographiquement rattaché au Haut de la pente douce. Denis «travaille d'arrache-pied» pour réussir et sa hantise est de «perd[re] pied» devant les autres (P, p. 50, 53). Pierre Boisjoly, lui aussi, est «toujours prêt[é] à foncer vers [s]on but», à «courir après la magnificence» en «écrasant l'ennemi sous son pied» (M, p. 70, 244, 203). Mais, en dernier lieu, il substituera à la quête de puissance matérielle une quête spirituelle, en se «roulant[é] aux pieds de Dieu» (M, p. 222).

Dans *Les Plouffe*, le mimétisme de pouvoir entre Napoléon et son père est résolu en bicyclette par la force de leurs jambes (P, p. 11, 176). Napoléon, plus jeune, sort vainqueur. Mais, lorsque ce dernier, venu visiter sa blonde, se perd dans les corridors de l'hôpital, il «ne s'est jamais senti les jambes aussi courtes» (P, p. 192) et, devant les yeux ricaneurs des malades, c'est «avec terreur qu'il [fait] quelques pas prudents, comme s'il avait marché sur une patinoire» (P, p. 194). Même si, selon le narrateur, les Canadiens français ont «la réputation de ne pas se laisser marcher sur les pieds» (P, p. 118), c'est toujours par leurs membres inférieurs qu'ils extériorisent l'insécurité et l'échec. Alors les pieds deviennent «rageurs» (P, p. 287) ou piétinent, (P, p. 282, 294); on «traîn[e] les pieds» (P, p. 219) ou on «n'os[e] mettre les pieds» à un endroit (P, p. 132); les jambes «ramollissent» (P, p. 115), «se déroblent[é]» (P, p. 249) ou encore on «gratt[e] le plancher d'un talon

---

pervers de cette domination de la femme que l'on veut vierge et fidèle à soi ou qu'on traite comme une bête. Willie Savard «pren[d le sexe] comme un sport. [Les putains, il] les fai[t] courir [...] comme des juments, en les frappant avec [s]a grosse ceinture de cuir. [Il a] toujours rêvé d'être un *cow-boy*» (M, p. 246, 112). Ce vieil ivrogne, d'ailleurs, rappelle à Pierre son propre père qui frappait sa mère alors que «lui, gargonnet, s'agripp[ait] à l'interminable *jambe* de cet homme furieux» (M, p. 108; nous soulignons).

nerveux» (P, p. 158)... Mais, pour les personnages lemeliens, il y a pire: c'est de perdre l'usage des jambes, et curieusement l'intrigue de chaque roman dépend en grande partie soit de la hantise de cet handicap, soit de l'extrême douleur, surtout psychologique, provoquée par cette invalidité.

Déjà, au tout début des *Plouffe*, lorsque Théophile, le père, fait bondir sa bicyclette malgré ses «jambes arthritiques» pour montrer à sa femme qu'il n'est pas «mûr pour la chaise roulante», nous avons une mise en abyme de la détérioration du pouvoir de ce personnage (et par extension de la famille entière) jusqu'à sa paralysie finale (P, p. 11, 190). Que d'engueulades [par la suite] il dévers[el] sur les jambes déshonorées d'un ancien champion» (P, p. 190, voir aussi p. 206)! Mais c'est surtout dans *Au pied de la pente douce* et dans *Le Crime d'Ovide Plouffe* que l'incapacité des jambes tient un rôle majeur en devenant le symbole d'une impuissance totale qui invertit la quête de pouvoir si importante chez Lemelin.

Dans le premier roman, Jean Colin, après s'être luxé un genou, se met à «traîn[er] sa jambe blessée» tout au long du récit (A, p. 144), au contraire de Denis Boucher — son rival dans la *dialectique triangulaire* du désir pour Lise — dont les «genoux bondissaient, pliaient, recommençaient» (A, p. 244). Le narrateur souligne même que Jean «recroquevillait» ses jambes «dans la pose des êtres écrasés» (A, p. 270). En apprenant que son fils souffre de scrofule et qu'on doit l'amputer, Tit-Blanc part à pied en pèlerinage à Sainte-Anne-de-Beaupré. Mais cette démarche spirituelle, comme toutes les marches, processions et parades dans les romans de Lemelin, se termine par un échec. La «tuberculose du genou a dégénéré en une méningite qui ne pardonne pas» (A, p. 326). À l'opposé de Denis, le vainqueur de la quête amoureuse et de la quête de puissance qui «débord[el] de force» (A, p. 341), Jean est «mûr pour le cimetière» (A, p. 341) à cause d'une «jambe pourrie» (A, p. 305, 310). Signalons d'ailleurs que, dans la première partie du roman, Gaston Boucher meurt lui aussi d'une infirmité où les jambes jouent un grand rôle (A, p. 155-156, 171, 175).

Dans *Le Crime d'Ovide Plouffe*, le protagoniste handicapé, Pacifique Berthet, ne meurt pas de sa maladie, mais son incapacité de marcher, «sauf avec l'aide de béquilles» (O, p. 63), n'en demeure pas moins le moteur même de l'intrigue. Celui-ci, en effet, qui «bouillait [...] d'impuissance» à cause de ses jambes (O, p. 178), après s'être épris de Rita, la femme d'Ovide, devient l'associé de ce dernier dans l'achat d'une bijouterie. Quand celle-ci refuse ses avances en le traitant de «[s]ale infirme» (O, p. 202), Pacifique, hanté par l'insulte (O, p. 222,

278), réalise son projet de vengeance en la tuant avec vingt-deux autres passagers d'un DC-3.

Bien que, dans *Pierre le magnifique*, l'impuissance à marcher ne semble pas déterminer l'intrigue de façon évidente, en examinant de près on se rend compte que les remords qui torturent Pierre Boisjoly s'y rattachent. Maintes fois, celui-ci voit «la silhouette d'une vieille dame étendue sur le plancher» (*M*, p. 78, 130, 195, 210; [-allongée sur le plancher-], 226, 236, 252) dont il avait provoqué accidentellement la mort au début du récit. Mais que celle-ci ne soit plus capable de marcher, voilà ce qui trouble Pierre. Ainsi la découverte en forêt dans la neige de «quatre tiges étranges» le fait paniquer :

Le cadavre de la vieille madame Boisseau apparaissait à ses yeux, évoqué par les pattes raidies [...d']un chevreuil tué à l'automne. Devant ces pattes mortes et gelées, [...] il se retrouvait au même point où, bête traquée, il avait cherché refuge dans les camps forestiers [...] appréhend[ant] un policier à sa recherche (*M*, p. 82, voir aussi p. 85, 96, 104, 136-138).

Dans un autre passage révélateur, Pierre, se retrouvant dans la maison même qui fut témoin de son «crime involontaire», se rappelle la nuit funeste et n'arrive à marcher qu'à grand peine (*M*, p. 200, 203, 210). Toutes les aventures époustouflantes et essoufflantes de Pierre, qui fuit le remords et la justice autant qu'il «cour[ut] vers l'absolu» (*M*, p. 237) et «vers la grandeur» (*M*, p. 244), ne sont-elles pas motivées par un combat contre l'immobilité, une peur, non pas d'être emprisonné derrière les barreaux, mais bien de ne pouvoir jouir, comme Pacifique Berthet, de la liberté de se déplacer, autrement dit de ne pouvoir marcher ?

Avant de tenter d'expliquer l'origine de cette hantise qui, comme nous l'avons vu, détermine les personnages, la narration et l'ordre même du récit, nous aimerions inventorier ce qui chez Lemelin traite d'irrationnel, de rêves ou d'hallucinations. Il nous semble que c'est là que l'auteur se révèle intimement. L'écrivain, en effet, en décrivant des comportements qui échappent à la conscience de ses personnages, s'éloigne indirectement lui aussi de la raison en puisant dans ses propres fantasmes. Libéré tant soit peu des règles narratives et même de celles de la langue, il permet à des flots de *pulsions sémiotiques* de se glisser à travers les brèches. Selon les termes de Julia Kristeva, le *géo-texte*, agencé par les structures moins visibles du «sémiotique», contourne le *phéno-texte* — c'est-à-dire le récit logique et idéologique d'une histoire quelconque — et accède à la conscience<sup>14</sup>.

14. Voir Julia Kristeva, Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 217-218. Le *sémiotique*, qui se définit comme un ordonnancement

L'intrigue d'*Au pied de la pente douce* repose sur la blessure de Jean Colin au genou, qui dégénère en maladie mortelle. Il va sans dire que ce drame qui perturbe immensément le protagoniste est particulièrement propice au surgissement de l'irrationnel surtout en raison de la fièvre qui le dévore. En effet, les «obsessions» de Jean à cause de la «disgrâce physique» que causera son infirmité (p. 295) dégénèrent en hallucinations:

[...] Maintenant, une sorte de bourdonnement envahissait son cerveau. Ses regards, irrésistiblement, ondulaient sur les choses. [...] Sur le plancher, la langue de cuir qui dépassait son soulier gauche lui parut comme un pavillon noir [...] Il se plaisait à se voir étendu sur la table d'opération, sous le couteau. [...] Le chirurgien, le visage attentif, tenait la jambe coupée dans ses mains, enflée et noire, [...] Ensuite, on enterrait ce membre, comme un mort-né. Sous six pieds de terre transparente, il l'apercevait dans une boîte vide de biscuits [...] Il serait sympathique à ce membre tronqué, irait même le voir, murmurer quelques prières sur lui, le jour de la Toussaint. Un sourire sarcastique étira ses lèvres. Ce serait bien le cas de dire qu'il aurait des accointances dans l'au-delà et un pied dans la tombe. Quelle exclusivité: il serait ange, cadavre et homme vivant. Il arriverait à la supériorité par l'amputation. Ces pensées furent les premières divagations au délire de Jean Colin. Sa raison avait sombré. (A, p. 323-324; voir aussi l'importance singulière des souliers [p. 291 et 294].)

Bien que ce passage soit sans doute le plus explicite du fantastique lemélien, l'on retrouve dans les autres romans quelques autres comportements inhabituels ou anormaux qui toujours se rattachent à la thématique privilégiée des membres inférieurs<sup>15</sup>.

Dans *Le Crime d'Ovide Plouffe*, l'intrigue, une fois de plus, repose sur un handicap des jambes. Pacifique Berthet, comme Jean Colin, désespère de son infirmité et il fantasme d'être fort et puissant afin que Rita Toulouse puisse l'aimer:

Il fit plusieurs rêves amoureux et sensuels où Rita lui servait de partenaire. Il en vécut un, curieux, absolument platonique, où il grimpa

---

vocalique et gestuel réglé par les contraintes biologiques, sexuelles et familiales, est un espace rythmique, structurable, qui sans cesse se fait et se défait. Voir Julia Kristeva, *Au commencement était l'amour*, Paris, Hachette, 1985, p. 13-16, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, p. 9-39 et «Le sujet en procès», *Artaud, (Actes du colloque de Cerisy)*, Paris, U.G.É., 1973, p. 45-46. Au sujet du rôle des rêves littéraires et de la psychanalyse en général pour une meilleure compréhension d'un auteur, voir Jean Le Galliot, *Psychanalyse et Langages littéraires*, Paris, Fernand Nathan, p. 34-38, 63-67, et Laurence M. Porter, *The Literary Dream in French Romanticism*, Détroit, Wayne State University Press, 1979, p. 1-12.

15. Voir entre autres A, p. 284, 286, 287; P, p. 145; F, p. 31-32; M, p. 82, 85, 104, 112, 121, 124, 175.

le Mont Blanc, bondissant comme un mouflon, tirant Rita par la main. Au réveil, ces songes le laissaient abasourdi à la vue de ses béquilles posées par terre, ses béquilles qui semblaient ricaner et dire: «Tu nous appartiens à perpétuité!» Il maudissait la vie de l'avoir ainsi accablé, mais, loin de songer au suicide, il sentait graduellement monter en lui une forme de folie meurtrière, une haine universelle avide de victimes. (*O*, p. 78)

Cette folie, d'ailleurs, depuis qu'il «s'éveillait la nuit, les tempes et le cœur martelés par le cri de Rita [à ses avances]: "Jamais, sale infirme!"», va s'exacerber de plus en plus pour déboucher ultimement dans le crime (*cf.* l'insulte de Denis à Jean: «[I]gnorant boiteux» [*A*, p. 239]). Mais cette «sauvage révolte de [...] la chair» contre l'impotence des jambes est encore plus déraisonnable, aberrante même, dans «Jalousie», une nouvelle où un homme incapable de marcher étrangle son jeune fils qui vient de réussir à faire ses premiers pas (*F*, p. 79). Avant de se marier, cet homme fantasmait lui aussi qu'il «était[il] supérieur à l'homme qui court» et, se «traîna[nt] surtout sur les hauteurs», il s'imaginait capable de voler (*F*, p. 63, voir *O*, p. 279).

Que conclure finalement de cet inventaire textuel où l'irrationnel, malgré un rôle restreint, n'en est pas moins significatif? Il est vrai que la plupart des passages identifiés offrent une cohérence romanesque qui n'est guère propre au rêve, lequel présente habituellement une désagrégation de temps, d'espace et d'identité, mais, chose remarquable, en commun, ils forment un réseau thématique d'une grande unité. En effet, d'une part, les références traitent toutes de membres inférieurs et, d'autre part, celles-ci constituent des constructions organisées qui s'objectivent dans un scénario unique basé sur la dialectique puissance / impuissance<sup>16</sup>.

16. Ces deux constantes se retrouvent même dans des passages que nous avons écartés parce qu'ils ne se rattachaient à la *déraison* qu'indirectement par leur contexte. Voir par exemple, *O*, p. 125, 225; *F*, p. 89, 105. De toutes les références oniriques ou irrationnelles des œuvres romanesques de Lemelin, une seule ne semble pas se rapporter à la thématique des jambes. Dans la nouvelle «L'élixir», le narrateur imagine qu'un vieillard lui donne une fiole qui possède la vertu de posséder sa cousine ou de guérir sa mère. À y regarder de plus près, on se rend compte que les deux femmes sont pulmonaires, «haletantes et faibles» (*F*, p. 13). La première a besoin de l'aide du narrateur pour marcher en cas de fatigue. Quant à la deuxième, encore plus fragile, elle est couchée, et il rêve qu'elle meurt. L'allusion aux jambes reliée à la dialectique puissance / impuissance s'y retrouve donc. Soulignons enfin que chez Lemelin la tuberculose est à la fois métaphore de fléau social (c'est-à-dire de pauvreté, de privation, d'oppression) et emblème de raffinement. Ainsi Gaston Boucher et Jean Colin, des personnages représentant l'aliénation québécoise, meurent des suites d'une tuberculose. Par contre chez Jean Colin, comme dans «L'élixir», la tuberculose rejoint un certain lyrisme parce qu'elle est associée à une sensibilité supérieure et à la créativité (*cf.* le rôle de la

Après un long détour à travers les textes de Lemelin pour bien démontrer l'importance que les muscles et surtout les jambes jouent dans son œuvre, que ce soit au niveau de la représentation physique et psychique des personnages ou au niveau structural en rapport avec les deux quêtes romanesques (d'amour et de pouvoir), il importe maintenant de s'interroger sur l'origine de cette symbolique omniprésente. Il ne s'agit pas de tenter de psychanalyser l'auteur, mais bien d'essayer de déterminer pourquoi celui-ci a *matérialisé* dans son œuvre, le « désir de pouvoir » des Québécois des années quarante et cinquante de la seule façon dont ceux-ci pouvaient le faire, à travers leur corps. La réponse, en fait, est assez simple; c'est que, n'ayant qu'une huitième année et n'étant donc pas un intellectuel (22 août 1970) — ce qui lui fut d'ailleurs reproché par l'élite (C, p. 136) — il a su mettre en scène le milieu ouvrier auquel il appartenait avec une telle véracité que parents, amis et gens de la paroisse se croyant visés virent en lui « une sorte de monstre armé d'une plume qui avait pris plaisir à [les] dépecer »<sup>17</sup>.

Cette première identification à son milieu se réalise d'abord et avant tout dans sa passion pour tout ce qui est physique. La photo de jeunesse soulignant son allure herculéenne que l'on peut voir dans son recueil de souvenirs *La Culotte en or* en témoigne. « À vingt ans, je voulais être un nouveau Charles Atlas », remarque-t-il, ajoutant :

J'ai toujours été fasciné par les phénomènes de puissance physique, ayant été élevé à une époque où Charles Atlas, le culturiste américain, exhibait son torse puissant dans les magazines et était devenu l'idéal physique de toute une génération menacée de famine. Cette génération s'adonna aux poids et haltères, aux exercices violents, avec frénésie [...]. (C, p. 237-238)

Lemelin s'enorgueillit d'avoir connu Victor Delamare, « l'homme fort du Québec », qui lui « apparaissai[t] comme un héros » et il célèbre avec enthousiasme la force des frères Baillargeon, fournissant même une photo comme preuve à l'appui (C, p. 241).

Ce culte du corporel, Lemelin le tient sans doute aussi de son père dont il parle peu, sauf pour dire qu'il était célèbre dans la paroisse comme patineur artistique et que, fier de lui, il criait aux enfants

---

musique de Chopin, lui aussi un tuberculeux [A, p. 138-140]). Comme l'a démontré Susan Sontag dans *Illness as Metaphor* (New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977), cette représentation ambiguë de la tuberculose, non conforme à la réalité médicale moderne, est proprement romantique.

17. Cité par Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, Montréal/Paris, Fides, 1957, p. 439; voir aussi C, p. 201.

fascinés par ses prouesses que c'était son père. Il essayait même de l'imiter pour attirer l'attention des jeunes filles (C, p. 128). Joe Louis fut une autre idole de l'auteur adolescent, qui pendant quelques temps «se cru[ît] destiné, n'ayant doute de rien, à ravir [s]a couronne» (C, p. 74), mais, étant myope et à cause d'un nez cassé, sa carrière de pugiliste pris rapidement fin. Comme la plupart des jeunes Québécois non fortunés qui, «rêv[ant] de s'affirmer, ne pouv[ai]ent compter que sur les sports, comme la boxe pour les nègres» (C, p. 82), Lemelin se préparait furieusement pour les Olympiques. Malheureusement, il se broya une cheville et finit dans un sanatorium.

Pour le jeune ambitieux, cet accident, qui le condamnera à la chaise roulante et aux béquilles pendant huit ans, représentait la fin de ses rêves de richesse et de renommée. Ce qu'il dit de cette sombre époque ressemble beaucoup à la douleur et à la révolte émouvantes de ses personnages, eux aussi handicapés aux jambes — Jean Colin, Pacifique Berthet et le protagoniste de «Jalousie»: «Je me sentais seul au monde, incompris de tous. J'étais insatisfait de tout, de moi, de mon milieu; je n'étais rien, je n'avais jamais rien accompli d'important» (22 août 1970). Après un an ou deux, cependant, il décide que son seul espoir de réussite est d'écrire: «Une seule chose l'obsédait alors, raconte Marcel Dubé, ne pas mourir avant d'avoir fini de raconter son histoire. Il n'y avait que ça au monde. Rien d'autre ne comptait plus» (4 août 1962).

On sait la suite: *Au pied de la pente douce* eut un grand succès. Pour Lemelin, comme pour son protagoniste Denis Boucher, il s'agissait de vaincre l'infirmité en devenant écrivain. En effet, Denis Boucher ne prend-il pas la décision de vaincre la douleur héroïque de Jean, de dépasser son ami grâce à la littérature en «magnif[ic] les boiteux» (A, p. 242). Comme Jean qui pense qu'il devra sa jambe artificielle à la littérature (A, p. 323) (Denis lui a fait don du prix gagné avec son roman), Lemelin, qui pendant des années n'avait pu subir une opération à cause de coûts trop élevés, va grâce à la réussite littéraire prendre confiance en lui-même, recouvrer sa santé et «rêv[er] de vivre de l'esprit» (22 août 1970). «Après avoir perdu vingt-cinq millions de pas assis dans une chaise» en raison d'impotence à une jambe (23 avril 1973), Lemelin va sa vie durant courir après le succès et l'argent. Passant outre les bigots et les bourgeois qui «espèr[ent] sa perte», il clame, en utilisant une métaphore dont il connaît trop bien le sens: «Je ne tomberai pas» (4 mars 1961). Après deux autres romans (1948, 1952) et un recueil de nouvelles (1949), il devient journaliste pour *Time*, *Life* et *Fortune* (1948-1952), et feuilletoniste de télévision (1953-1959) «pour subvenir aux besoins de [s]a famille», puis homme



d'affaires (4 août 1962). Enfin millionnaire, pour devenir par la suite directeur de *La Presse* (1972-1981), le plus grand journal francophone en Amérique, membre de l'Académie Goncourt (1974) et récipiendaire de nombreux autres honneurs, Lemelin s'est réellement transformé en « champion », un terme qu'il utilise souvent et dont il baptise même un jeune chien de race qu'il avait acheté (4 août 1962).

Que l'accident de ski, qui, selon les dires mêmes de l'auteur, l'avait « rayé des joies et des luttes de la jeunesse contemporaine » (C, p. 153), ait laissé des traces sur son psychisme autant que sur son physique était inévitable! Aussi ne peut-on guère s'étonner que son œuvre en ait été marqué, comme nous l'avons démontré. Rappelons tout de même que sa démarche, qui se caractérise à la fois par une légère claudication et une certaine assurance (4 août 1962), et même son besoin de symétrie rappellent l'ancienne humiliation d'avoir été infirme. Ainsi, avoue-t-il :

À l'avant-plan, c'est l'équilibre qui me touche. Tout ce qui est notion d'ordre à l'intérieur de quelque chose, ça me rassure, ça me satisfait. Si je sens le déséquilibre, j'ai peur comme s'il s'agissait d'une menace à la pointe du revolver. À tort peut-être, l'asymétrie ne me va pas (8 novembre 1980).

Ce souci de l'équilibre du corps est tel qu'il a même oblitéré de sa biographie ce frère aîné, mort à vingt et un ans qui, très jeune, à la suite des complications d'une tuberculose, était devenu bossu<sup>18</sup>. Cet être difforme, d'ailleurs, qu'il défendait contre les jeunes du voisinage, n'a-t-il pas influencé l'auteur autant, sinon plus, que son propre handicap? Toujours est-il que l'écrivain dans *La Culotte en or*, usant d'une tautologie signifiante, affirme: « Mes parents étaient presque pauvres quand ils eurent leur premier enfant: moi. Et comme je suis né le premier, j'ai toujours été l'aîné de mes frères [...] Mais moi, toujours l'aîné [...] » (C, p. 338, 340). Un autre infirme, lui aussi impotent des jambes, qui impressionna grandement Lemelin et dont il s'inspira pour créer le personnage de Pacifique Berthet dans *Le Crime d'Ovide Plouffe*, fut Généreux Ruest. Ce criminel, responsable de la fabrication de la bombe de la tragédie de Sault-au-Cochon en 1949, avait été son voisin de lit pendant un séjour à l'hôpital. Il connaissait de plus son complice, Albert Guay. Dans son recueil de souvenirs, l'écrivain remarque qu'il pensa pendant toute sa vie à ces gens responsables de ce qui fut l'une des grandes histoires criminelles du Québec (C, p. 286).

18. Roger Lemelin, « I stole for the good of the family », *The Gazette: Today Magazine*, 8 mai 1982, p. 5. Nul doute que ce frère a dû servir de modèle à Gaston Boucher dans *Au pied de la pente douce*.

Nous aimerions ajouter à ces quelques détails biographiques, qui nous semblent importants pour comprendre le rôle que joue la symbolique des jambes dans l'œuvre lemeline, une dernière anecdote. Si Lemelin choisit comme «le jour J de son enfance», qui serait à la source de sa carrière d'écrivain, la découverte qu'il pouvait ressusciter un événement passé par la mémoire (C, p. 205), nous croyons que le souvenir qu'il privilégie inconsciemment, du fait qu'il le situe à la fin de son recueil et qu'il l'utilise même comme titre, *La Culotte en or*, est encore plus significatif. N'est-ce pas d'ailleurs ce «fameux incident» (C, p. 341) qui le «fit [...] souffrir [...] plus] que toutes les humiliations de [s]a vie passée et future», provoquant même chez lui «un besoin précis de tuer» (C, p. 345).

À douze ans, le jeune Roger se voit obligé de porter des pantalons en peluche fabriqués par sa mère: «J'avais l'impression d'avoir deux traversins enfilés dans les jambes. Comme j'allais souffrir! J'allais atteindre le faite de mon destin d'humilié» (C, p. 343). Devant la risée générale de ses amis, «les deux jambes [lui] paraissaient en ce moment aussi lourdes que des sacs de ciment» (C, p. 345). En classe, accusé d'avoir tiré une craie au professeur, il reçoit la fessée sans rien ressentir à cause de sa culotte épaisse. Son impassibilité éblouit ses camarades et l'un d'eux dévoile le nom du coupable, à qui le jeune Roger pardonne. Après avoir révélé le «secret» de sa culotte à ses amis, les jeunes filles, devant les reflets dorés du pantalon, «se mirent à pousser des cris d'admiration». Il «triompha[ît] sur tous les fronts», conclut l'auteur, et depuis lors il a confiance en lui, et «aux pires moments de [s]a vie, [il se] dit[ît] qu'il porte toujours une culotte en or» (C, p. 350, 351). Dans ce souvenir qui, comme un fétiche, l'assure de la victoire contre l'humiliation, remarquons que, bien qu'en rapport avec le pantalon, ce sont encore les membres inférieurs (c'est-à-dire les jambes et les fesses) qui jouent un rôle important.

Si nous nous sommes attardés quelque peu sur la vie personnelle de Lemelin, c'est que non seulement «le public [...] exige de plus en plus de connaître [...] l'homme derrière l'œuvre», comme il le souligne lui-même (22 août 1970), mais que l'homme fait partie intégrante de son œuvre. D'autre part, comme le constate aussi l'auteur, «[e]n vieillissant, le romancier [...] commence d'avouer sans pudeur que la somme de ses livres est au fond la somme de ses expériences» (C, p. 339) et «l'expression transposée de [son] moi» (V, p. 279, voir aussi C, p. 205)<sup>19</sup>. Chez Lemelin, nous croyons l'avoir démontré, l'humiliation subie dans

19. Même Bakhtine reconnaît qu'en plus des jeux dialogiques entre l'œuvre et la culture qui l'a vu naître, il faut aussi considérer ceux entre l'écrivain et sa création:

la chair a fortement déterminé le sens comme la forme de ses livres. L'influence du corporel sur le romanesque — qu'on pense à tout le côté burlesque et carnavalesque — y est évidente. Voici, d'ailleurs, ce qu'en dit l'auteur lui-même: «Écrire, pour moi, c'est un exploit physique et non intellectuel. J'écris avec mes sens, mes muscles, ma voix (je mime, je chante, je gesticule quand j'écris [...])» (8 novembre 1980) et, ajoutait-il dans ses souvenirs, «mes pieds gèlent» (C, p. 56). À la force des muscles et à la maîtrise sportive s'est substituée la littérature, non sans laisser cependant des traces perceptibles.

C'est ce surgissement du corporel dans le littéraire, qui a valu, selon nous, aux romans de Lemelin la faveur du grand public. Et quand ses personnages ont été créés à la radio et à la télévision, ceux-ci sont rapidement devenus des héros nationaux: le peuple, pour qui les réalités corporelles et matérielles importaient plus que la culture, se reconnaissait en eux. Tous les critiques admettent que, au-delà de la caricature, le romancier a su transposer le réel des années quarante et cinquante avec véracité. Mais ce qui fait que les petites gens se sont sentis à l'aise dans le monde de Lemelin, c'est qu'ils se sont identifiés à l'auteur-narrateur-participant, qui est partagé entre la honte et la sympathie à l'égard de ses personnages, et qui, tout en se voulant contestataire, est incapable de se départir de ses vieilles structures de pensée. Sans doute, ce manque de distance entre l'auteur et sa création, empêche-t-il, comme le remarque Ben-Zion Shek, l'appréciation d'un lecteur plus universel<sup>20</sup>. Par contre, nous croyons que cette attitude reflète exactement la psyché d'un peuple encore colonisé qui d'une part est honteux d'être illettré et impuissant quand il se compare aux autres, c'est-à-dire à l'élite bourgeoise qu'il relie à cause de son éducation et de ses manières à l'Anglais et au monde féminin (l'on déprécie ce qu'on jalouse), et qui d'autre part est fier d'être différent, différence qu'il exalte à la fois dans le nationalisme et dans la force masculine. À une supériorité impossible par la tête, on créa «le mythe des jambes».

Ces quelques considérations socio-historiques nous amènent à suggérer une analogie entre cette situation et une des nouvelles de

---

•Particulièrement vif est le sentiment d'une intense activité axiologiquement mémorisante de la mémoire émotionnelle [...] L'auteur, comme partie constitutive de la forme, c'est l'activité organisée et venant de l'intérieur de l'homme comme totalité réalisant pleinement sa tâche, ne présument rien en dehors de lui-même pour arriver au parachèvement, et qui plus est de l'homme entier des pieds à la tête: il le faut tout entier, respirant (le rythme), se mouvant, voyant, entendant, se souvenant, aimant et comprenant» (*Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 80-81).

20. Ben-Zion Shek, *op. cit.*, p. 156.

Lemelin, «La gloire du matin». C'est l'histoire d'un homme qui se voit incapable de poursuivre sa carrière d'écrivain à cause d'une «difficulté technique»: celle de rendre plausible la révolte du fils contre son père, cette impossibilité étant source d'une «terreur [...] qui martelait son cerveau impuissant, creusait ses entrailles» (F, p. 136). Ce récit «actuel», croyons-nous, — dans le sens que l'entend Belleau quand il dit que «la littérature signifie l'homme et la société<sup>21</sup>» — une dialectique de pouvoir propre au Québec qui perdure, celle du fils incapable de se prendre en main non seulement au point de vue politique, mais aussi au point de vue intellectuel et culturel. En effet, comme le signale Belleau, encore aujourd'hui la mentalité québécoise, comme sa littérature, est «traversé[e] par un conflit jamais résolu entre la nature et la culture», c'est-à-dire entre une culture populaire favorisant le comique, le sacré, la parodie et la grossièreté, et une culture dite «officielle<sup>22</sup>».

L'intellectuel, semblable à Ovide, est encore perçu comme une «tapette», moins qu'un homme. Faut-il rappeler que dans *Le Crime d'Ovide Plouffe* — le roman et le film qui eurent tous les deux récemment beaucoup de succès au Québec — le vrai crime du protagoniste est «d'avoir cultivé [s]a marginalité» (O, p. 460), c'est-à-dire qu'il a été puni d'avoir voulu sortir de la culture populaire (la nature) pour atteindre celle dite «officielle»? Lemelin, dans ses écrits non romanesques, a beau s'insurger contre une «culture» québécoise «misérabiliste», qui depuis les années soixante «rejette tout ce qui est français [de] France» et «s'acharne béatement à faire table rase des anciennes valeurs» (V, p. 305), il n'en demeure pas moins que ses romans participent eux aussi, à cause de leur ambiguïté, à cette même «culture» qu'il condamne (comme semble le prouver le succès des deux films tirés de ses romans).

«Chez nous, remarque Belleau, la culture [...] est obscène» et c'est d'ailleurs en se servant des romans de Lemelin que ce critique démontre que «l'écriture, se sentant à la fois obscurément redevable à la nature [donc au «mythe des jambes»], est honteuse envers la culture, se censure comme culture et mutile le signifiant<sup>23</sup>». La décision finale de Pierre Boisjoly, dans *Pierre le magnifique*, de se retirer du

21. André Belleau, *Surprendre les voix*, op. cit., p. 75.

22. *Ibid.*, p. 159, 161.

23. *Ibid.*, p. 159. Voir aussi la déclaration de Fernande Saint-Martin dans *Le Devoir* du samedi 13 janvier 1990. Selon elle, l'histoire du Québec se caractérise par une tradition vivace d'anti-intellectualisme. Voir enfin Jacques Allard, *Traverses*, Montréal, Boréal, 1991.

monde pour «retrouve[r...] l'enfance» en devenant prêtre, n'est pas sans rappeler ce refus de la culture, décrit par Belleau. En se réfugiant dans la religion, qui alors se rattachait encore à la culture populaire, le protagoniste rejetait la responsabilité de transformer la société par ses connaissances et son savoir-faire.

Disons finalement que, malgré tout ce qu'on a pu dire de négatif sur la production romanesque de Lemelin, il demeure par son don d'animer ses personnages, sa verve populaire, sa faculté d'observation, son sens de l'intrigue et peut-être même à cause de ses images truculentes et de son style rococo, un romancier dont les lettres québécoises devraient reconnaître l'importance. Selon Lemelin, «[i]l est des livres qui reflètent le monde, [et] quelques grands, qui le traînent» (22 août 1970). Nul doute, ses romans ne tiennent pas des seconds. Mais, selon nous, aucun romancier n'a mieux «actualisé» une époque qui fut grandement marquée par le «mythe des jambes», époque du reste qui par certaines attitudes anti-culturelles s'obstine à ne pas mourir. Si «le vrai créateur, comme le pense Lemelin, est celui qui fait vivre l'âme de son pays et l'exprime selon son âge historique» (4 mars 1961), alors, nous croyons qu'en toute justice, il mérite d'être considéré comme tel.