

La Marche aux amours heureuses (Notes sur l'oeuvre romanesque de Jacques Godbout)

Raymond Plante

Volume 8, numéro 1, 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600286ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600286ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Plante, R. (1974). Compte rendu de [La Marche aux amours heureuses (Notes sur l'oeuvre romanesque de Jacques Godbout)]. *Voix et images du pays*, 8(1), 163–172. <https://doi.org/10.7202/600286ar>

La Marche aux amours heureuses
(Notes sur l'oeuvre romanesque de Jacques Godbout)

Love calls you by your name
Leonard Cohen
Songs of Love and Hate

L'amour n'est pas que le contraire de la haine. Il est aussi l'envers de l'ennui et de la honte. Et nous avons vécu de longs moments, au Québec d'ici, à confondre les temps et surtout l'âme des verbes. Nous rapiécions notre *être* par les petits bonheurs de notre *vivre*. Nous ne savions souvent pas par quels mots se liaient une vie et sa condition. Ce n'était pas qu'une simple question de vocabulaire ou de niveaux de langage, c'était aussi une question plus profonde, plus globale : la respiration d'une œuvre littéraire dans un contexte étouffant. Il y avait difficulté d'écrire ici comme il y avait difficulté de vivre ici et ainsi. Si nous semblions mauvais joueurs, c'est que nous trichions mal parce qu'on nous avait mal informés. En fait, les règles du jeu nous étaient inconnues... des chiens dans un jeu de quilles ! Nous étions des perdants ; et notre élite de papier mâché, curés et autres, souvent eux-mêmes inconscients de la valeur réelle des cartes, nous apprenait à coups de bonne morale à respecter l'héroïsme des bons vainqueurs. Notre patience prenait figure d'esprit sportif. Il ne nous restait souvent, selon les individus (parce que tout ne se tramait qu'au strict niveau individuel avec le paradis, comme un trophée, à la fin des jours de celui qui pouvait s'en tirer les pattes bien propres), que la haine, l'ennui ou la honte pour les plus conscients, et qu'une forme d'acceptation religieuse de la défaite pour les autres. Malgré tout, il faut le dire, certains romans, tel *Menaud*, transportaient au niveau de leur cœur une vision collective du monde d'ici.

Puis vinrent les années soixante avec leurs romans comme les éclats d'une parole nombreuse. Parmi eux, bien sûr, les romans de Jacques Godbout. François Galarneau en 1967, Thomas D'Amour en 1972 ; avant eux, les deux sans-nom de *l'Aquarium* (1962) et du *Couteau sur la table* (1965). Quatre voix. Les quatre romans de Godbout en dix ans.

*
* *

L'écriture de Godbout n'est pas tranquille... pas plus que la lecture de ses livres, il va sans dire. En somme, comme tout ce qui n'est pas stable, écrasé, immobile, ces œuvres courent certains risques. Elles peuvent supporter plusieurs lectures différentes... parce que ces romans constituent une démarche. Que l'on prenne chaque livre séparément ou que l'on s'intéresse au bloc qu'ils forment, cette écriture nous raconte l'histoire d'une libération. Libération tant individuelle que collective ; nous allons par la voix du narrateur inquiet qu'est Jacques Godbout de l'ennui à l'amour, d'un pays étranger (celui de *l'Aquarium*) à la concentration de l'ici, du *je* isolé au *nous* heureux, sans oublier l'aventure linguistique du français (international ? ! ?) au québécois (pour tous).

Nous ne sommes pas au bout du voyage, de nos peines et misères, mais l'œuvre romanesque de Godbout n'en a pas moins la tentation du bonheur. Nous avons connu tant de « héros » perdants — si les personnages de ces quatre romans cherchent la faille parmi nos défaites et trouvent parfois un fil de soleil, il n'en risquent pas moins leur peau, ce qui est le propre des pionniers du bonheur et de la liberté.

*
* *

Dans une conférence intitulée *Notre libération*, Godbout notait ceci : « Le roman ne raconte plus d'histoire, il fait l'Histoire ¹ », et plus loin encore :

Être un écrivain est à la fois une responsabilité énorme, aussi grande qu'est celle d'un chauffeur d'autobus d'écoliers (d'une grand-jaune) ni plus, ni moins, mais aussi être écrivain au Québec c'est écouter la voix d'une conscience qui s'éveille.

1. « Notre Libération », dans *Liberté*, n° 81, 1972, p. 33.

Si nous sommes encore objectivement très loin de la révolution ou même de l'incarnation politique vraisemblable, nous sommes tout aussi loin d'une littérature bourgeoise.

Et nous prenons les mesures de nos forces et de nos faiblesses, attentifs au coeur qui bat dans le langage québécois car, s'il s'arrêtait de battre, il n'y aurait bientôt plus de littérature possible ; il n'y aurait que des textes épars, que l'on reconnaîtrait comme ceux de jadis, à leur poids de « silence »².

Dans cet esprit, *l'Aquarium*, même s'il se déroule en un lieu étranger, « un ailleurs chaud, loin du Québec³ », a déjà mieux l'aspect d'un roman québécois.

Parmi les hommes-escargots, le héros, un Québécois, mène une vie rampe. Colonisé devenu colonisateur, le narrateur fait figure de missionnaire « puisque, Québécois, nous devons convertir l'univers⁴ ». Aliéné, il a donc choisi (dans la mesure où un aliéné peut « choisir ») sa condition d'escargot.

Ce roman s'ouvre sur l'ennui. Un ennui doublé d'inaction. On ne sait d'ailleurs plus si l'ennui vient de l'inaction ou si c'est l'inaction, l'impossibilité d'un geste positif, qui conduit à l'ennui. Cependant, une chose demeure certaine : cet ennui et cette impossibilité d'agir provoquent chez le narrateur un sentiment de culpabilité. Ce sentiment découle surtout, dans la première partie de *l'Aquarium*, d'une série d'événements se greffant les uns aux autres et qui peu à peu mettent la conscience du « héros » à vif. Ainsi, la mort du personnage non nommé :

— Je m'ennuie, je m'ennuie.
et bâiller à me sentir coupable).

Il est mort pendant la saison chaude alors que tout fondait si facilement : les volontés le caramel les bougies les amours — au bout de neuf mois de ciel bleu, de ciel de cobalt qui n'admettait aucun nuage — nous aurions peut-être pu le sauver, le sortir de son trou, mais selon une tactique éprouvée et millénaire chacun craignit d'y laisser sa peau — et puis d'ailleurs, nous ne l'aimions pas — il n'avait jamais cherché notre amitié ce n'est pas à ce moment précis que nous allions choisir de la lui offrir — et pourtant c'eût été l'instant — l'amitié comme les lézardes ça me connaît. (*l'Aquarium*, p. 23)

Une phrase du chapitre XVII, le premier de la deuxième partie, résume avec précision la vie du narrateur dans cet aquarium :

2. *Ibid.*, p. 38-39.

3. Jacques Godbout, « Ecrire », dans *Liberté*, n° 76/77, 1971, p. 142.

4. *Ibid.*, p. 142.

Je me sentais d'un côté de la paroi ; de l'autre les vivants, ou ceux qui font semblant de vivre. (*l'Aquarium*, p. 96)

Et c'est dans cette seconde partie que s'opère le changement. Tout d'abord par l'arrivée d'une femme, Andrée. Étrangère, elle vient troubler l'eau, la vie croupissante de l'aquarium. Perçant la paroi, elle est en somme l'être de l'autre côté (celui des vivants) qui pénètre la tranquille sécurité du narrateur. Ne la connaissant au départ que par une lettre, ce dernier discerne déjà le rôle qu'elle jouera :

Et quand elle arrivera, elle troublera l'eau de notre aquarium ; notre eau si belle. Nous n'aimons pas les étrangers.
Andrée.

Elle dit avoir assez d'argent pour arriver à bon port. Mais pour en repartir ? Andrée. Il me plairait parce que tu ne le sais pas et que je ne te le dirai jamais, il me plairait de te créer symbole de culpabilité, main de la Justice, regard de Dieu. (*l'Aquarium*, p. 98)

Andrée ne demeure pas cependant que ce « symbole de culpabilité ». Elle ne tient ce rôle que pendant la période d'attente du narrateur. Dès qu'elle devient présence physique, elle se transforme peu à peu en amour.

- Vous voulez bien me garder ici quelques jours ?
- Vous êtes belle.
- Par amitié, non par amour. Vous voulez ?

Elle en a sa claque de l'amour ; le cœur de l'un, le lit de l'autre — je me souviens : c'était dans la lettre. — Mais moi ? Alors naïvement :

— Restez ici par amitié, je vous garderai par amour. (*l'Aquarium*, p. 123)

Et s'enchaîne ensuite cet espoir de libération. Dans le roman, le beau temps remplace la pluie, la révolution dans le pays devient de plus en plus évidente. L'acte de participation du narrateur à cette révolution déclenchera la fuite qu'il espérait :

Je suis le quotidien fait homme. Tantôt soucieux, tantôt heureux. Je n'ai qu'un but : m'en sortir. (*l'Aquarium*, p. 145)

Libéré par l'amour de l'état d'ennui, le narrateur entreprend (et c'est à ce niveau que l'aspect géographique de l'œuvre de Godbout prend une importance particulière) le voyage de retour vers chez lui, vers son pays. À la dernière page, il aura d'ailleurs ces quelques mots, signes évidents de la libération à poursuivre encore :

Nous aurons notre décor, nos rires, notre vocabulaire, nos rites, l'amour. Et le cynisme vertueux. Et la vertu cynique. Et peut-être la paix au ventre. (*l'Aquarium*, p. 157)

Alors que la libération du narrateur de *l'Aquarium* prend (sur le plan des actions) essentiellement la forme d'une fuite, fuite d'une condition et retour au pays d'origine, dans *le Couteau sur la table* elle s'installe sur une rupture. La présentation de Godbout est d'ailleurs sans équivoque :

Ce livre est, d'abord, l'histoire d'une rupture. Entre des êtres qui s'aiment, bien sûr, mais aussi le récit, par ce qu'il ne dit pas, marque une autre rupture : aujourd'hui il est des choses, des événements, des faits, qu'un Canadien français ne veut plus expliquer (il ne s'agit pas de lassitude, mais à force de s'expliquer on oublie de vivre). [...] *Le Couteau sur la table* ne prétend pas être chose (*sic*) qu'une approximation littéraire d'un phénomène de ré-appropriation du monde et d'une culture. (*le Couteau sur la table*, p. 9).

Au vrai, cette réappropriation de ce que nous sommes ne peut s'effectuer autrement que par la prise de conscience du *nous* québécois. Lorsque ce *nous* est brouillé par l'Histoire,

Nous n'avons pas d'envies. Nous ignorions jusqu'à la notion de classe. (*le Couteau sur la table*, p. 122)

il doit souvent se définir par opposition, par affrontement des contraires. Ainsi, les amours (?) « Québécois-Canada » trouveront, dans *le Couteau sur la table*, leur vie parallèle dans les amours « narrateur-Patricia ». Mais Patricia n'est pas toujours fidèle à son amant. C'est alors que Madeleine intervient. Par les relations qu'il entretient avec celle-ci, le narrateur se sentira un peu mieux dans sa nationalité québécoise (et « dans » sa langue, bien sûr) ; alors, la conscience d'une identité, et surtout, la recherche d'une identité s'affirment.

Mais la grande l'épuisante peine que nous prenions à tout vouloir nommer ! défaites et pays ! accrochait une lueur identique aux jours qui passaient. Du matin au soir nous cherchions avec entêtement les signes de l'asservissement l'indice récent de l'abrutissement général, jusque dans les statistiques, les almanachs, les horoscopes.

(Mais aussi nous cherchions comme une fleur aux champs les raisons d'espérer, un mot nouveau dans la langue, une preuve que nous n'étions pas tout à fait vaincus.) (*le Couteau sur la table*, p. 110)

Une fois la conscience à nu et l'opposition marquée, LE CHOIX DEVIENT NÉCESSITÉ. C'est à ce niveau, par la notion de choix, facteur essentiel de rupture, que *le Couteau sur la table* est une œuvre de libération.

Pour détruire la volière, *choisir*.
Inimi/ni, maï, ni, mo, catch a nigger by the toe,
if he hollers let him go Inimi/ni, maï, ni mo.
 Choisir, à poings fermés. (*le Couteau sur la table*, p. 157)

À poings fermés ! Seul choix possible du narrateur pour sa libération ! la haine ! la violence ! la destruction ! Ce choix s'installe d'ailleurs au niveau collectif, car il est dans sa nature parallèle à l'action du F.L.Q. Avant son geste définitif (« définitif » non seulement au sens de finalité mais aussi au sens où ce geste le définit vraiment), le narrateur nous donnait deux versions (celle d'un journal français et celle d'un journal anglais) d'une attaque felquistique. Enfin, il aboutit à son acte, celui qu'il choisit :

(La haine est venue, comme une saison. Le printemps est venu, comme une gifle ; personne ne peut lutter contre le vent, les saisons, la lumière blanche, la neige ébouriffée des rafales.)

(Je ne te ferai aucun mal, si tu ne dis mot, Patricia.

D'ailleurs il ne te servirait à rien de te débattre ou de crier, ou même de parler de nos amours anciennes. Le couteau restera sur la table de la cuisine. Aucune trace de sang sur les tapis.

A peine ton corps vibrant et doux qui s'agitiera, à peine ton souffle qui) (*le Couteau sur la table*, p. 157-158)

Et puis : *Salut Galarneau !*

François Galarneau est, dans la suite des romans de Jacques Godbout, le premier narrateur qui porte un nom. L'importance du narrateur nommé s'intensifiera encore davantage lorsque paraîtra *D'Amour, P.Q.*, en 1972. Galarneau (c'est ainsi que l'on nomme le soleil en plusieurs endroits du Québec) et Thomas D'Amour ne sont pas que personnages, ils transportent aussi en eux un double niveau de signification. Ainsi : *Salut Galarneau !*, roman du soleil ; *D'Amour, P.Q.*, roman de l'amour.

Galarneau est également le premier et le seul personnage de Godbout qui « construit » sa propre libération. Rappelons-nous : le narrateur de *l'Aquarium* aura eu besoin de la femme, Andrée, et de la révolution d'un pays pour fuir ; de même, le narrateur de *Couteau sur la table* aura été aidé par Madeleine dans sa prise de conscience et par la naissance du F.L.Q. dans l'éclatement final, la rupture définitive par la destruction. Galarneau, lui, dans sa quête du bonheur (bonheur auquel l'engrenage des choses semble vouloir s'opposer : la « supériorité chiantie » de son frère Jacques, la Maryse, maîtresse inconséquente, l'échec de son premier mariage et plusieurs de ses souvenirs), s'invente conscience et vie en écrivant son roman dans un cahier. Presqu'écolier, il apprend ligne par ligne ce qu'il est. Il travaille à sa naissance, se concentrant, se repliant

sur lui-même. Il s'entoure d'ailleurs d'un mur géant pour l'ultime pas vers son bonheur et sa libération. A la fin, homme renouvelé, il ressortira, son bonheur à la main et tout le soleil de son nom (de ce qu'il est) dans la tête. Nouvellement né, il personnifie la libération, la domination heureuse de ce qu'il possède, c'est-à-dire : LUI-MÊME.

DOMINER : avoir une puissance absolue. Fig. l'ambition domine dans son cœur. Se trouver plus haut. Le château domine sur la plaine. Dominer sa colère. S'élever au-dessus de. La citadelle domine la ville ; se dominer, se rendre maître de soi..

Tu voyages, tu t'instruis, chaque mot, c'est une histoire qui surgit, comme un enfant masqué, dans ton dos, un soir d'halloween ; j'y passe des heures, de surprise en surprise. Quant à moi, Jacques peut bien garder ma femme, la bichonner, la dorloter, lui faire des enfants blonds, les élever, écrire pour la télévision, faire de l'argent, il ne sait pas ce que c'est qu'un cahier dans lequel on s'étale comme en tombant sur la glace, dans lequel on se roule comme sur du gazon frais planté.

Ce midi dix-huit octobre, toutes les feuilles des arbres alentour sont tombées, et celles du salon aussi. Happy Birthday ! faut naître un jour ou l'autre. (*Salut Galarneau !*, p. 204-205)

Si *Salut Galarneau !* est, par l'écriture du narrateur, le roman de la concentration, d'une quête de la puissance à l'intérieur même d'un individu (qui se situe au fond en pleine naissance, entre mémoire et devenir), il est aussi un moment de concentration de l'univers géographique des romans de Godbout. Déjà, *le Couteau sur la table* se chargeait de nous ramener vers l'Amérique du Nord que la fin de *l'Aquarium* annonçait, et plus particulièrement entre Winnipeg et Montréal. « Le Roi du Hot-Dog », le « stand-à-patates » de l'écrivain Galarneau, rapetisse encore davantage le champ de vision, étant bien planté à l'île Perrot. Enfin, cette concentration géographique se poursuit avec *D'Amour, P.Q.* qui nous enfonce directement dans le « nombril intellectuel » de Montréal, dans un appartement de la Côte-des-Neiges.

D'Amour, P.Q. élargit, en somme, la brèche qu'avait ouverte *Salut Galarneau !* avant lui. Par l'écriture, Galarneau, un homme ordinaire, se libérait. Il devenait un homme heureux. Thomas D'Amour, lui, est un auteur, un vrai. C'est l'homme de la culture. Il est ainsi l'antithèse de Galarneau. Au début du roman, c'est sur la plage que cela se remarque. (Quel lecteur de *Salut Galarneau !* n'a pas ressenti un certain malaise en lisant le premier paragraphe de *D'Amour, P.Q.* ?)

Or les mots s'approchent : comme des mouches. Ils font trois, quatre tours prudents, plongent, s'agglutinent, chantent, se reproduisent, butinent, se séparent, s'appellent, s'interpellent, et le livre commencera d'apparaître là où je les écraserai, comme des mouches justement, comme des fraises, en tournant lentement le pouce pour en faire sortir tout le jus sucré... (*D'Amour, P.Q.*, p. 13)

Le premier Thomas D'Amour, celui d'avant le roman, a l'écriture constipée de ceux qu'aliène (parce qu'une telle aliénation est possible et tellement fréquente) la culture universelle manipulatrice. Mais Mireille, la secrétaire, est là qui prend le droit d'expression. *D'Amour P.Q.*, par les dialogues entre Thomas et Mireille et surtout par l'amour qui peu à peu les unit, démythifie l'écriture et donne la parole à « toulmonde » afin « que ToutUnChacun du KÉBEK soit une cellule active et créatrice de la libération totale du KÉBEK ⁵ ». L'écriture de *D'Amour, P.Q.* n'est plus l'affaire d'un seul homme, comme c'était le cas de Galarneau, mais devient plutôt la rédaction d'une collectivité, d'une commune, d'un peuple.

Mon cher Thomas D'Amour, la première chose que tu vas te mettre dans le ciboulot avant d'entreprendre un autre livre, c'est que les mots ne t'appartiennent pas : le langage est une richesse naturelle nationale, comme l'eau ; quand tu viens me dire que c'est TOI, L'ECRIVAIN, tu me fais mal aux seins, toi mon garçon, t'es l'aiguille du gramophone, t'es pas le disque, tu n'as pas la propriété des mots, si tu leur touches, c'est parce que la commune veut bien que tu nous fasses de la musique, mais faut pas nous faire chier. (*D'Amour, P.Q.*, p. 156)

Mais *D'Amour, P.Q.* n'est pas un pamphlet sur le langage et l'écriture. Il est d'abord et avant tout un roman d'amour. De la même façon que l'écriture d'un homme s'ouvre sur le collectif, l'amour d'un homme et d'une femme s'étend sur la nation. La troisième partie du roman développe principalement ce thème. Mireille et Tarzan D'Amour forment la cellule d'Amour et distribuent des communiqués à la nation. Godbout choisit ici, comme il l'avait fait dans *le Couteau sur la table* (mais le geste de son personnage était alors déclenché par la haine), un autre moyen d'action du F.L.Q. S'entremêlent d'ailleurs dans cette partie, les messages de l'homme à la femme :

Je suis celui qui t'aime et qui ne sait plus comment te le dire, [...] je suis l'eau qui monte l'amour à fleur de peau, je suis une entente tacite, une complicité, un complice ; quelqu'un a tué mes mots : en joue, feu ! Les mots morts sont tombés. Je suis une

5. Poème de Raoul luor yaugud Duguay, in *Poèmes [sic] et chants de la résistance 2*, page 19 ; extrait repris par Godbout dans *D'Amour P.Q.*, p. 117.

échelle qui glisse, un cri du ventre, je cherche le soleil par-dessus le toit, je te cherche toi parmi les cousins et les cousines plus fortunés (*D'Amour, P.Q.*, p. 134-135)

et les messages de leur cellule à la nation :

COMMUNIQUE N° 7 DE LA CELLULE D'AMOUR
 LES VERITABLES REVOLUTIONNAIRES SONT DES GENS HEUREUX LES PLUS BELLES FEMMES DU MONDE HABITENT LE KEBEK LES HOMMES D'ICI APPRENNENT A SE TENIR DEBOUT NOUS AVONS ETE EXPLOITES NOUS ETIONS BONS NOUS REFUSONS L'EXPLOITATION NOUS SOMMES MEILLEURS [...]
 NOUS VAINCRONS ! (*D'Amour, P.Q.*, p. 139-140)

D'Amour, P.Q., le dernier roman de Godbout, au moment où ces lignes sont écrites, n'est cependant pas le seul à l'intérieur duquel la libération naît de l'amour. Sans amour, le narrateur de *l'Aquarium* n'aurait toujours été qu'un escargot parmi les autres. De même, le héros du *Couteau sur la table* nous donnait déjà une image de cette femme-conquête-possible et libération :

Patricia n'était qu'un territoire abandonné au premier Anglais venu, Madeleine, elle, était ce pays conquis que je retrouvais lentement, calmement. (*le Couteau sur la table*, p. 105)

Mireille, de *D'Amour, P.Q.*, poursuit donc, et cela d'une façon encore plus claire que les autres, cette image de la femme-nation. Formant avec Thomas la cellule d'Amour, elle engendre Cedric, image du nouveau Québec, du Québec en marche.

- Cedric dort ?
- Oui.
- Le Kébec, lui ? (*D'Amour, P.Q.*, p. 141)

Ces quatre romans, romans de libération, romans d'amour, certes, mais aussi romans en marche vers le bonheur. François Galarneau, Thomas D'Amour, Mireille auront su, dans les mots de Godbout, ne pas attendre, ne pas se réfugier dans un souvenir. Tous trois s'espèrent et vivent, s'espèrent et se créent : hommes nouveaux, Québécois heureux.

La conquête du pays, c'est celle du droit de respirer à son propre rythme. Le MUR des Lamentations c'est la folklorisation que nous imposent les fédéralistes, etc.

Ce que tout jeune écrivain québécois devrait savoir c'est que le seul danger qui le menace, est de tant valoriser le MUR de [*sic*] Lamentations que le jour où il faudra laisser derrière soi le TEXTE NATIONAL, il ne puisse le faire, par nostalgie.

Aujourd'hui le service littéraire est obligatoire. De même le port du costume national, du chant national, (vive le Québec libre) du TEXTE national. Etc. Notre vie est une longue St-Jean-Baptiste ⁶.

Les romans de Golbout forment un bloc rare dans notre littérature ; je les sens comme une marche : la marche aux amours heureuses.

RAYMOND PLANTE

L'Aquarium, Paris, Éditions du Seuil, 1962, 157 p.

Le Couteau sur la table, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 158 p.

Salut Galarneau !, Lausanne, La Guilde du Livre, 1968, 205 p.

D'Amour, P.Q., Montréal et Paris, Hurtubise HMH/Éditions du Seuil, 1972, 157 p.

6. Jacques Godbout, « Ecrire », *loc. cit.*, p. 145.