Document generated on 08/09/2025 9:38 a.m.

**Lettres québécoises**
La revue de l'actualité littéraire

# Le silence et la déchirure
## Réflexion sur *L'Envol des corneilles* de Michel Desrosiers

André Vanasse

Volume 1, Number 1, March 1976

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1325ac

See table of contents

Publisher(s)
Éditions Jumonville

ISSN
0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article
Vanasse, A. (1976). Le silence et la déchirure : réflexion sur *L'Envol des corneilles* de Michel Desrosiers. *Lettres québécoises*, *1*(1), 7–9.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1976

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.
https://www.erudit.org/en/

# LE SILENCE ET LA DÉCHIRURE

Réflexion sur
*L'Envol des corneilles* de Michel Desrosiers

Je suis là devant ma feuille et je me rappelle soudain les propos de Lise au téléphone: «Alors pour la revue de Thério, tu as décidé de faire ton compte rendu sur *L'envol des corneilles ?* Bizarre! Il me semble que tu aurais pu choisir une femme. Ce sont elles qui actuellement dominent la scène romanesque.» Et je suis bien embêté. Et je ne sais trop quoi répondre. Sans doute a-t-elle raison. Mais comment expliquer mon choix? Comment lui dire que je n'ai rien contre les autres nouveaux romanciers? Je me sens piégé et j'ai tout à coup l'impression que, pour la première fois, je joue le critique de l'arbitraire, de celui qui ne peut plus (du moins dans cette chronique) se rassurer en visant les têtes d'affiche. Il faut choisir, parmi ces nouveaux romans et ces nouveaux auteurs, un titre et que j'en fasse la critique. Je me sens tout à coup promu au triste rang de décerneur de prix littéraires (comment ne pas savoir que N..., qui a écrit un roman nouveau cette année, est persuadé que son texte est infiniment supérieur à cette «connerie» qui s'intitule *L'envol des corneilles*?. Que lui répondre sinon qu'il a sans doute raison et que peut-être le temps le lui prouvera bien. Quant à moi, il faut bien que malgré tout j'écrive cette chronique et... que je cesse de faire parler les autres!)

* * *

Entre le texte de Michel Desrosiers et celui de Marcelle Brisson (*Par delà la clôture*) il n'y a pas, pour ce qui concerne le contenu, beaucoup de différence. Les deux auteurs se font les chroniqueurs d'une époque que les gens qui ont dépassé la trentaine ont tous connue. Il s'agit de la fin du règne de Maurice Duplessis et du début de la révolution dite tranquille. En l'espace de quelques années, le Québec, bâti par ce trifluvien et soutenu par sa seule force pendant plus de trente ans, allait s'effondrer comme un ridicule château de cartes. Toutes les valeurs véhiculées par son nationalisme conservateur allaient être emportées dans un incroyable raz de marée et remplacées par de nouvelles qui devaient donner au Québec une allure, dit-on, moderne.

Michel Desrosiers et Marcelle Brisson ont tous deux été les victimes plus ou moins consentantes de ce grand déchirement. L'un et l'autre, soumis aux pressions culturelles et familiales de leur époque, ont cru avoir la vocation religieuse et ont tenté la grande aventure pour constater, après un certain temps, qu'ils s'étaient trompés de voie et qu'ils n'étaient pas faits pour ce genre de vie. Les deux nous racontent donc leur touchante expérience et, à ce titre, nous fournissent un document vivant sur un phénomène qui, entre les années '60 et '65, s'est reproduit à des milliers d'exemplaires.

Le récit de Michel Desrosiers me paraît du strict point de vue sociologique moins pertinent que celui de Marcelle Brisson mais il est infiniment supérieur à l'autre texte quant à sa valeur littéraire. L'auteur a fort bien fait de sous-titrer son texte de «récit». Car il ne s'agit pas d'un roman mais bien plutôt d'une autobiographie faite de souvenirs-écran qui constituent les jalons plus ou moins logiques d'une vie qui va de la naissance jusqu'à la vingtaine approximativement. En fait chaque chapitre se veut un tout en ce sens que Desrosiers nous y raconte ou décrit un événement particulier de sa vie. La chronologie s'y constitue malgré tout, ne serait-ce que par la logique des lieux: la ferme paternelle, l'école primaire, le séminaire de Joliette, celui de Chambly, le grand séminaire puis finalement Montréal.

Photo Kéro

Cette technique ne va pas sans quelque danger, on s'en doute bien. À vouloir ciseler des petits bijoux, on risque parfois d'oublier l'objectif qui est celui de raconter une vie. Michel Desrosiers succombe parfois à son vice et nous donne des descriptions qui trahissent l'exercice littéraire et tombent dans la maniérisme. Tout lecteur, même le mieux intentionné, trouvera étrange qu'on lui décrive les us et coutumes des habitants de la région de Joliette à la manière de La Bruyère. Dire, par exemple, d'une jument faite pour les durs travaux de la ferme que «c'est une petite noiraude énervée et rondelette, prétentieuse et querelleuse comme tout (p. 51)» donne plutôt l'impression qu'on y parle d'un délicat bibelot. Heureusement ces écarts de style sont beaucoup plus perceptibles dans les premiers récits que dans les suivants. Cela tient peut-être au fait que plus on avance dans la lecture de *L'envol des corneilles* plus on se laisse captiver par

le sujet. Ces courts tableaux, qu'on croyait plus ou moins insignifiants, laissent peu à peu transparaître les mille fils secrets qui les relient. Et j'avoue que le sixième texte intitulé «Corneilles» m'a littéralement emporté. Ce texte, d'une rare beauté, constitue une sorte de point nodal dans l'ensemble du récit. Il apparaît d'ailleurs, au fil de la lecture, comme une explosion lyrique fort appréciable quand on considère que les textes qui précèdent sont tous fortement teintés d'une ironie mordante. Ici, au contraire, c'est le coeur qui parle en toute naïveté: «Tu vois, Finette (il s'agit de la jument), nous deux, on devrait partir ensemble, comme les corneilles (p. 55)». À la lecture de «Corneilles» j'ai éprouvé cette certitude que tout se tenait et qu'on devait lire *L'envol des corneilles* à la manière d'un palimpseste:

> *C'est le mois d'octobre et tous deux, Finette et moi nous nous rendons au champ de betteraves. Il fait frais. C'est pourquoi j'ai blotti mes pieds glacés sous la queue de mon amie, juste entre ses deux fesses, là où la chair tendre et la chaleur me procurent un délicieux réconfort à la plante des pieds. (...) Moi, assis sur le tombereau dont les deux roues entailles silentieusement la terre tendre, je me laisse porter au rythme de Finette qui marche de son pas calme en balançant sa bonne tête et je me sens très bien (pp. 52-53).*

Or en lisant ce texte, je n'ai pu m'empêcher de retourner en arrière et de le comparer avec la fin du premier récit intitulé «Mon ange»:

> *J'enfouis ma tête au creux des cuisses tièdes pendant que des doigts tendres remuent dans mes cheveux et caressent ma nuque. Je suis très bien, moi très, très bien. Je puis m'oublier pendant des heures. C'est une sorte de musique faite de silence chaleureux, un isolement de bien-être qui me rassure en me confiant dans un petit royaume doux où il n'y a rien sinon moi, moi et ma frêle importance. Je veux que ça dure (p. 12).*

Que dire sinon que l'entre-deux cuisses est le lieu privilégié du narrateur et qu'il y trouve une tendresse (doigts tendres de la mère, chair tendre de Finette, tête caressée du narrateur, bonne tête de Finette...) et que j'ai compris que ces deux séquences nous livraient un pan secret et profond du narrateur.

Cette intuition a été d'ailleurs accentuée quand, quelques pages plus loin, je suis tombé sur la description du rêve de Carmen:

> *Il y a quelque temps, j'ai rêvé que je sortais du ventre de Carmen, mon ancienne institutrice. Pourquoi me suis-je trouvé dans le ventre de Carmen, cette vieille horreur que je déteste? Chose incroyable, je me trouvais bien entre ses cuisses, extrêmement bien. Quand je me suis éveillé, j'aurais voulu passer des années, des siècles, à farfouiller dans le giron de cette chair moite qui frémissait au gré de mon désir et dans laquelle je fleurissais follement, champignion minuscule soudain gavé de bouillon et qui enfle jusqu'au délire, jusqu'à l'extravagance de sa grosse forme placide devenue envahissement total de l'espace (p. 78).*

Peu à peu j'ai commencé à comprendre la fascination qu'exerçait sur moi *L'envol des corneilles*. Derrière une certaine volonté de disparité, il y avait, disséminés à travers tout le texte, des récurrences, des leitmotive, repris à la manière d'une variation sur un même thème musical et qui constituaient la trame secrète du récit.

C'est à la lecture de «Corneilles» que j'ai éprouvé cette certitude. Non seulement à cause de l'extrait cité mais étonné que j'étais d'un accroc à l'intérieur même du récit. Parlant précisément du cri des corneilles, l'auteur enchaînait: «La morsure qui m'a fait saigner le coeur, c'est comme si aujourd'hui elle était la plaie tendre ouverte au tressaillement de ce qui vit... (p. 53)». Or j'étais, à la première lecture, resté buté sur cette «morsure». D'où venait-elle? Qui était-elle? À l'intérieur du récit lui-même, elle apparaissait comme inadéquate, irrationnelle. Cette «morsure» d'autre part se changeait par la suite en «déchirure» et je restais fasciné par cette répétition obsessionnelle (le mot «déchirure» revient constamment dans l'ensemble des récits de Michel Desrosiers). Or là encore, toujours en procédant selon les voies de l'intuition, je suis revenu en arrière, me souvenant du récit du ouaouaron:

> *Bon! Maintenant, voyons voir ce que ce monsieur (il s'agit du ouaouaron) peut avoir dans le ventre! Je l'empoigne à nouveau mais, à ma grande surprise, un cri strident et continu jaillit de sa gueule entrouverte. De peur, je le lance par terre avec toute la force de mon bras. A-t-on idée de gueuler comme ça? C'est le silence maintenant. J'ai essuyé mes mains visqueuses sur une touffe d'herbe et je retrouve mon copain un peu moins fanfaron. Il respire encore mais ces yeux sont vitreux. Je coupe en plein milieu la peau mince de son ventre, j'extirpe un paquet de tripes noirâtres. Pas intéressant. Tiens! ce petit sac, ce doit être l'estomac. Je l'ouvre: c'est plein d'insectes: les carapaces noires sont presque intactes. Il vivait donc d'insectes, ce ouaouaron-là! (p. 19)*

Malgré son caractère sadique, c'est une expérience heureuse pour le narrateur. Car il peut enfin savoir ce qu'il y a à l'intérieur du ventre (il vivait donc d'insectes ce ouaouaron-là, dira-t-il). Mais ce souvenir-écran apparaît précisément comme la seule et unique revanche du narrateur sur le grand mystère des ventres ou des sexes féminins. Ce qu'il a réussi avec le ouaouaron, jamais il ne pourra en avoir l'équivalent avec la mère. La déchirure, celle de la femme est à tout jamais colmatée. Ainsi lorsque caché sous la table pendant que ses frères, père et mère jouaient aux cartes, tout ce qu'il pourra découvrir dans l'entre-deux cuisses de sa mère c'est une culotte «si cotonneuse et si étanche que le soleil lui-même ne pourrait l'entamer (p. 44)». Le seul résultat tangible de son enquête est qu'il est surpris et qu'il doit battre retraite «rouge et humilié (p. 44)». Même défaite avec les filles de l'école et plus tard avec ses cousines:

> *Si au moins j'avais vu quelque chose! J'aurais peut-être éclairci certains problèmes qui m'obsèdent*

*aujourd'hui! Mais non! Les culs féminins sont des oiseaux moqueurs qui me narguent et me fuient constamment; qui m'obligent toujours à prendre une rincée d'humiliation alors que moi, pourtant, j'ai l'impression que je les aime et que si je veux les voir, c'est pour mieux les comprendre...*

*Maudits culs de fille! (p. 47)*

Cette défaite trois fois répétée m'apparaît comme extrêmement significative. Elle est la cause immédiate du déchirant divorce du narrateur. Il doit, mais ne pourra jamais totalement l'accepter, aimer sans comprendre (ne pas comprendre, n'être pas intelligent sera, de fait, la lamentation constante du narrateur). D'autre part à cause de cette expérience traumatisante, le narrateur sera dorénavant divisé entre deux mondes: celui de l'enfance, de l'innocence et celui (mais pourquoi en est-il ainsi se demande-t-il avec angoisse) de l'âge de raison, de la perversité:

*Je vis maintenant deux existences: une d'apparence qui me conserve tout juste l'air de ce que j'étais, l'autre de bassesse et de saleté. (p. 48)*

Et c'est sans doute parce que le narrateur n'aura jamais réussi à élucider le mystère vaginal de sa mère, et par extension celui de la femme, qu'il lui sera agressivement soumis et qu'il acceptera de devenir «son petit prêtre». «Je suis petit, je suis faible. Je suis envahi (p. 94)» ne cesse de répéter le narrateur. Voilà pourquoi il accepte la destinée que lui impose sa mère tout comme il acceptait quand il était un tout petit enfant que sa mère le lave au point de le rendre «blanc comme un petit cochon (p. 12)» et qu'elle «l'exhibe comme un glorieux trophée (p. 12)». C'est le prix qu'il lui faut payer, c'est-à-dire être innocent et pur, pour pouvoir enfouir, durant des heures sinon de siècles, sa tête «au creux des cuisses tièdes de sa mère (p. 12)».

En somme, le narrateur vit dans l'espérance de la répétition impossible de cet heureux moment. Prisonnier de sa fascination mais aussi exclu à tout jamais du royaume bienheureux de l'enfance (il n'a rien pu faire contre cette curiosité sexuelle qui l'envahissait) il voue, à la manière d'un esclave refoulé, une admiration violente non seulement à sa mère mais à toute sa famille. Le récit intitulé «Album de famille» est tout à fait éclairant à ce sujet. Il suffit de comparer la description méprisante de la branche paternelle à celle, élogieuse, de la branche maternelle pour en être convaincu. Tous les Desrosiers, y inclus le père du narrateur, sont d'insignifiants ou de grossiers personnages. Et l'on comprend encore mieux comment le narrateur a tressé la propre corde de sa pendaison. Face à la mère intelligente et tendre mais combien envahissante de par l'autorité même qu'elle s'attribue, le narrateur ne peut opposer que le silence désespérant du père.

En fait les figures d'autorité masculines dans *L'envol des corneilles* ne sont toujours que des faux et lourds porte-voix. Ils sont des répliques plus ou moins raffinées de l'image du père de Michel qui, pour charmer sa future épouse, avait copié un poème qu'il avait soigneusement signé de son nom. Les autres font de même: ils répètent la parole des autres et particulièrement celle de Dieu dans les écritures saintes. Leur pouvoir est tout à fait arbitraire mais ceux qui ne veulent pas s'y soumettre doivent connaître et supporter leur colère. La «strappe» objet manipulé uniquement par le père ou les «pères» des institutions classiques en est le symbole par excellence.

Et c'est dans cette lignée que se situe, au faîte, Dieu-le-Père. Il est là sur son trône. Personnage éminemment puissant, il détient pourtant un pouvoir incompréhensible à celui qui le regarde:

*Patron divin, force de présence inexorable, je vous demande humblement de lever un peu votre voile, car j'ai très peur de vous. S'il est vrai que vous êtes amour, s'il est vrai que par un hasard sublime vous avez voulu exister avec nous comme témoins et reflets de votre existence propre, si tout cela est vrai, saisissable, je vous supplie de cesser ce jeu de cache-cache qui ne résout rien, qui est pour moi souffrance et angoisse morbide, éclatement d'un temps et d'un espace qui jusqu'ici m'avaient au moins nourri, pour simplement dire ce que signifie l'interrelation des choses, de ces choses de mort, en supposant qu'une réalité de signification soit au moins aussi plausible que votre propre réalité d'existence. Moi je suis absolument disposé à admettre tout ce qu'exige le fonctionnement de la vie mais je n'accepterai pas d'avoir peur de vous. (p. 101)*

De réponse, le narrateur n'en aura pas. Et c'est placé devant ce double mystère, celui de la mère et, par la suite, celui du père et des «pères» qu'il décidera à la fin du récit de quitter non seulement le séminaire mais ses parents eux-mêmes. Son autonomie, qu'il a malgré tout tenté de protéger tout au long de son existence, n'est possible qu'à cette condition.

Dans cette perspective l'épilogue me paraît une pièce essentielle dans le récit. Cette lettre, adressée à ses parents, est la conclusion logique de son long cheminement. Elle dit en substance: «Je vous ai interrogés et vous ne m'avez pas répondu. Sachez qu'aujourd'hui je cesse ce questionnement inutile. J'ai décidé de vivre pour moi-même et par moi-même». Et c'est sur cette note finale que Michel passe brusquement d'une très longue enfance à l'âge adulte.

On peut sans doute comprendre maintenant pourquoi j'ai été vivement touché à la lecture de *L'Envol des Corneilles*. Ce récit, fait de multiples tableaux, se présente comme une expérience de peinture pointilliste: il ne s'agit pas de regarder chacun des points mais de prendre ses distances pour bien voir la figure, fascinante, qui s'y dessine.

*André Vanasse*