Document generated on 08/06/2025 11:34 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Bruno Roy, ou l'âge de la parole

Francine Bordeleau

Number 115, Fall 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36942ac

See table of contents

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

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

Explore this journal

Cite this document

Bordeleau, F. (2004). Bruno Roy, ou l'âge de la parole. *Lettres québécoises*, (115), 6–8.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2004

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.

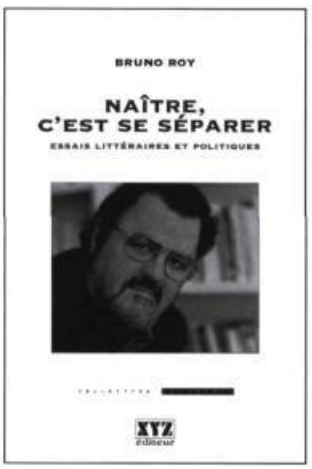
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Bruno Roy, ou l'âge de la parole

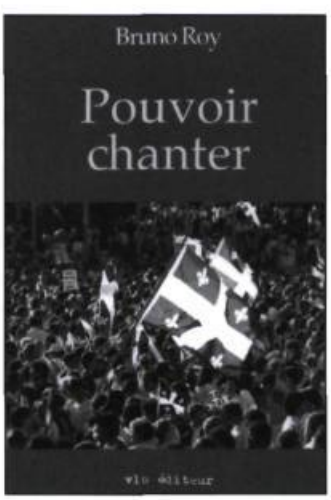
À la fois essayiste et poète, indépendantiste contre vents et marées, professeur de français et de littérature pendant trente ans, président de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (pour quelques mois encore), infatigable porteur du dossier des orphelins de Duplessis, Bruno Roy a de toute évidence raison, en ouverture de son dernier livre, de se situer comme un « artiste engagé ».

ENTREVUE | FRANCINE BORDELEAU



Au printemps, Bruno Roy publiait *Naître, c'est se séparer*, un recueil rassemblant des « essais littéraires et politiques » parus entre 1994 et 2004 sous différentes formes, mais passablement revus et corrigés. Entre autres mérites, le livre a celui de donner la juste mesure des (nombreuses) préoccupations de l'homme qui, depuis des décennies, pense l'écriture, la littérature, la culture, la question nationale. Mais plus fondamentalement, *Naître, c'est se séparer* montre combien, chez son auteur, sont liés « l'intime et le collectif ». Le titre, déjà, est emblématique : chez Bruno Roy, en effet, la naissance constitue un thème clé, un leitmotiv profond. « Naissance et lumière sont partie intégrante de mon expérience de vie », dit-il du reste. Mais aussi, et plus que nombre de ses contemporains, il se nourrit à cette idée que l'individu est un produit de l'Histoire. Cela permet en quelque sorte de relativiser sa propre histoire, sa propre naissance, d'inscrire une « communication entre le dehors et le dedans », comme il l'écrit.

Naître, c'est se séparer : c'est-à-dire réaliser cette chose « positive » qu'est l'indépendance. Cela vaut pour les individus, mais aussi pour les sociétés. Bruno Roy en est persuadé depuis longtemps : le Québec n'a rien à attendre du Canada. « Le Canada rejette le Québec, et l'affaire des commandites n'est que la triste illustration de ce rejet. » Mais lui adhère à une indépendance « sans liste d'épicerie ». « Il faut distinguer le projet social et l'indépendance. Un projet de société est appelé à changer fréquemment, il se promène de gauche à droite, et appartient autant à la gauche qu'à la droite. Réaliser l'indépendance consiste à se donner une structure politique à notre convenance. »



Au printemps, Bruno Roy a donc publié *Naître, c'est se séparer,* et à l'automne devrait en principe paraître *L'engagé*, qui viendra clore une trilogie romanesque inspirée de son expérience d'« orphelin de Duplessis ». Ce mot, « engagé », il faut l'entendre au sens de « réquisitionné ». Le roman s'attarde à ceux qu'on appelle désormais les « orphelins d'Huberdeau », cette bucolique municipalité des Laurentides où fut fondé, à la fin du XVIII[e] siècle, un orphelinat à vocation agricole. « Les agriculteurs sélectionnaient les adolescents physiquement les plus forts, comme à une foire aux esclaves.

Ils ont été exploités d'une façon innommable », dit Bruno Roy, qui précise s'attaquer là à une réalité restée taboue. Cette bataille n'est pas terminée et elle se poursuit, à l'heure actuelle, dans les officines gouvernementales.

Pour le président de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ), ce « douloureux dossier » aura changé beaucoup de choses, dont le rapport à l'écriture. Il avait commencé par refuser, deux fois plutôt qu'une, d'être le porte-parole de la cause. L'un des « orphelins » lui dira alors : « Toi, tu existes, tu es prof, tu es marié… Nous, on est analphabètes pour la plupart, et on n'existe pas. Même pas pour toi. » Voilà des mots qui forcent à la réflexion.

J'ai assisté à une réunion de retrouvailles et y ai vu des gens complètement détruits. J'ai alors pris conscience de ce à quoi j'avais échappé. En m'engageant dans le combat des orphelins de Duplessis, j'ai dû assumer cette part intime de mon existence sur la place publique. Mais à compter de ce moment, aussi, j'ai pu, en tant qu'écrivain, assumer mon je.

LA « SECONDE NAISSANCE »

Contrairement à bien des écrivains, Bruno Roy n'a pas abordé l'écriture par la voie de l'autobiographie, détournée ou non, ou de l'autofiction.

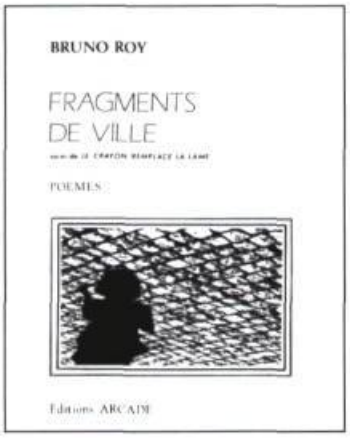
Le langage était très important pour moi, peut-être parce qu'il n'y a rien de tel que le langage pour séduire, et écrire était un désir profond; j'ai écrit des livres pour me faire exister, d'abord par rapport à moi-même, et ensuite par rapport aux autres, forcément. Mais pour commencer il me fallait un objet extérieur, un objet d'étude.

Même dans *Fragments de ville*, son premier recueil de poèmes (paru en 1984), il se pose comme en retrait, préférant porter un regard sur des personnages plutôt que d'investir le *je*.

Va donc pour *Panorama de la chanson au Québec*, publié en 1977. Sur ce même thème suivront *Et cette Amérique chante en québécois*, en 1979, puis *Pouvoir chanter*, en 1991. En 1977, Bruno Roy fait peu ou prou figure de pionnier. On lira ainsi, dans le *Dictionnaire*

des œuvres littéraires du Québec : « Il s'agissait, en fait, du premier ouvrage tentant de présenter une vision globale de la chanson, en tenant compte de ses diverses manifestations[1] ». Son étude, l'essayiste avait dès le départ prévu de la décliner en trois volets, le premier se rapportant à la dimension historique (le passage de la chanson canadienne-française à la chanson québécoise), le deuxième, à la dimension langue et culture et le troisième, à la dimension politique. Mais même si c'est là un objet extérieur, « on écrit toujours à partir de ce qu'on est », insiste Bruno Roy. L'amour de la chanson —puisqu'il l'aime en effet — lui a été transmis par une religieuse, durant l'enfance. Au fil du temps, la chanson prendra également pour lui valeur de « premier cours d'histoire tant elle charrie toute la question de l'identité et de la langue ».

Les mots, l'histoire « sans laquelle il n'y a pas de conscience politique »... Le futur écrivain lit Gaston Miron : « "Un jour/ J'aurai dit oui à ma propre naissance." Cette phrase m'est rentrée dans le corps. Elle m'a donné de découvrir le lien entre l'intime et le social. » Comme il le confie dans *Naître, c'est se séparer :*



À l'instar de Gaston Miron, j'écris en sachant que « je suis issu de la littérature québécoise » ; j'écris aussi en sachant que je suis issu du « noir analphabète » de mes compagnons d'enfance, perdus, aujourd'hui, dans je ne sais quel asile de l'indifférence politique et religieuse.

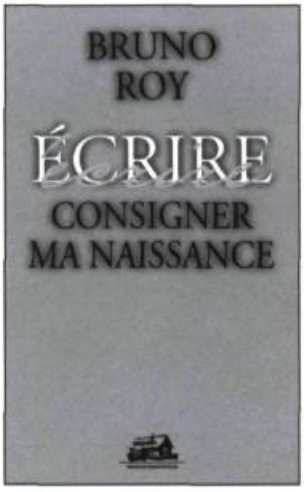
La lecture de Miron a peut-être conduit, encore, à cette conviction indéfectible qu'« il y a toujours une seconde naissance : elle survient lorsqu'on fait sa propre indépendance ». L'indépendance est indissociable, pour Bruno Roy, de la maîtrise de la langue, de la culture, qui lui auront permis de « passer de l'ombre à la lumière ». D'effectuer sa seconde naissance, en somme. La langue et la culture deviendront aussi des combats qu'il mènera autant par l'entremise de son titre de président de l'UNEQ — un « règne » de quatorze ans divisé en deux périodes ! — que par sa fonction d'enseignant.

LA LITTÉRATURE DANS L'ESPACE PUBLIC

Bruno Roy s'est toujours voulu « un écrivain qui enseigne et non un enseignant qui écrit ». D'où un engagement, jamais démenti, en faveur de l'enseignement de la littérature, et un refus de l'enseignement du français « langue de communication », un vocable qu'ont installé quelques réformes successives. « L'écriture, au centre de mes préoccupations, a connoté ma pédagogie », dit-il. Et l'expérience pédagogique a à son tour alimenté l'essayiste. Il publie ainsi *Imaginer pour écrire* en 1984 et, dix ans plus tard, *Enseigner la littérature au Québec :* deux livres qui relèvent un peu du manifeste, et sous-tendus par les valeurs humanistes fondamentales de liberté, d'égalité, de justice.

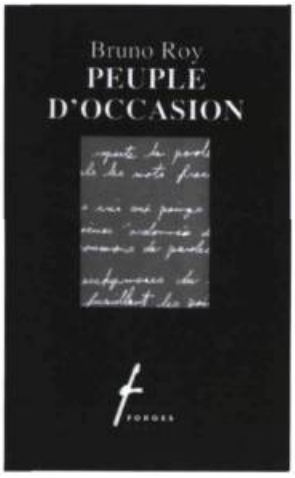
L'enseignement est extrêmement lacunaire et réducteur, continue de décrier aujourd'hui Bruno Roy. Le secondaire préconise l'acquisition d'« habiletés langagières » et le collégial, celle de « compétences transversales » : cette langue de bois, ce vocabulaire de gestion indiquent à quel point les concepteurs de programmes, les fonctionnaires et l'État sont loin de la culture et de la littérature. Aussi, l'école, du primaire jusqu'à l'université, n'a plus aucun souci de transmission, elle a en quelque sorte abdiqué ce devoir. Là réside le problème de fond. Nous faisons donc face à une misère de l'enseignement de la littérature qui participe d'un système de valeurs, d'une idéologie. Par surcroît, nombre d'enseignants n'ont même pas une conception élémentaire de la littérature, car ils sont eux-mêmes le résultat de l'approche « compétentielle ». D'où, au final, un apprentissage de plus en plus limité de la langue, parce que seul le texte littéraire permet d'en saisir toutes les potentialités, mais qu'il est presque évacué des programmes.

La culture et la littérature sont absentes de l'école, et tout aussi absentes des médias électroniques. Cela a pour effet d'exclure les écrivains du débat public, estime Bruno Roy. « Depuis un certain temps, on évoque à qui mieux mieux le silence des intellectuels devant divers phénomènes et enjeux sociopolitiques. Mais ils ne sont pas plus silencieux qu'avant ! Aujourd'hui toutefois, on leur donne moins la parole, ils ont moins l'occasion de se faire valoir sur la place publique. Toute la différence est là. »



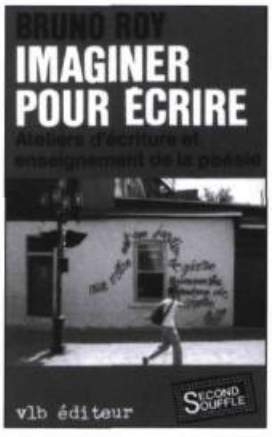
Ni passéiste ni nostalgique, Bruno Roy ne fait que constater. « Les années soixante-dix étaient portées par un mouvement social et la littérature, de même, était soutenue au plan social. Les écrivains, plus visibles, donnaient alors l'impression d'être plus engagés. » Mais qu'est-ce, d'abord, qu'un écrivain, qu'un artiste engagé ? « Pas forcément un porteur de drapeaux ou de flambeaux, loin s'en faut. Au départ, c'est un écrivain qui n'est pas indifférent à son milieu, à son environnement, qui n'est pas indifférent à l'injustice consciemment exercée et sous-jacente aux rapports entre les individus eux-mêmes, comme aux rapports entre les individus et les institutions. »

L'injustice, Bruno Roy la combat notamment par son rôle de président de l'UNEQ, qu'il exerce depuis 2000 après un premier passage, à ce poste, de 1987 à 1996. « Je crois fondamentalement que les écrivains ne reçoivent pas leur juste part », dit-il. Son mandat se termine en fin d'année, et il regrettera que le dossier du contrat type avec les éditeurs — « À l'heure actuelle, c'est l'éditeur qui impose ses conditions » — n'ait pas abouti. De même, il s'insurge que la Loi sur le statut de l'artiste demeure « nulle pour les écrivains » : ainsi, ces derniers ne reçoivent pas de cachet lorsqu'ils apparaissent à une émission de télé, à moins d'être membres de l'Union des artistes. Bruno Roy est plutôt heureux, cependant, d'avoir contribué à l'implantation de la Maison des écrivains, à la mise sur pied du Festival de la littérature, à l'instauration de droits de reprographie versés aux auteurs. Mais il tiendra à préciser que ce sont là des dossiers menés de longue haleine, appuyés par le travail de nombreuses personnes.



Pendant plusieurs années, Bruno Roy, simultanément président « d'un groupe qui a la parole et d'un groupe qui n'a pas la parole », aura pour ainsi dire nagé en plein oxymore. Son engagement au sein du Comité des orphelins et orphelines institutionnalisés de Duplessis (COOID) — qui se poursuit avec la cause des orphelins d'Huberdeau — lui est une autre façon de combattre l'injustice. « Je savais que la parole que je possédais pouvait être utile », remarque-t-il. Mais cet engagement lui fut peut-être aussi un moyen d'accéder à sa propre parole, à sa propre voix d'écrivain.

En 1994 paraît l'essai *Mémoire d'asile*. L'ouvrage renoue avec un passé personnel douloureux, certes, mais la critique en soulignera l'objectivité et la distance que s'impose son auteur. Ici sont revendiquées justice et dignité pour des êtres à l'existence irrémédiablement gâchée par un système, par une institution ayant pu bénéficier de la plus totale impunité. Par ailleurs, en cette même année 1994, Bruno Roy, aujourd'hui auteur de cinq recueils de poèmes, publie celui qu'il considère comme « le plus important ». Dans *Les racines de l'ombre*, « j'invente ma mère », dit-il. De cette mère jamais vue, et qu'il n'avait jamais cherché à retracer, il avait reçu des photos. « Pour la première fois, je me suis reconnu physiquement dans les traits de quelqu'un. » Et pour la première fois, l'essayiste-poète passera au *je*. « J'étais dans mon noyau », dit-il.



En 1997 est diffusée à la SRC la minisérie *Les orphelins de Duplessis*, dont Bruno Roy cosigne le scénario. En parallèle, il écrit son premier roman, *Les carnets de Julien*, qui paraîtra l'année suivante. En somme, c'est en se réconciliant avec sa propre expérience que l'écrivain en est venu au romanesque, et à une voix poétique peut-être plus approfondie, plus singulière. De là à avancer que pour Bruno Roy l'écriture constitue un exercice cathartique… Elle apparaît chez lui plutôt comme un acte d'affirmation, et le *je* est toujours mesuré à l'aune de l'Histoire. Relativisé, donc. « Le Québec est un peuple abandonné, orphelin, au point que l'abandon revêt ici un caractère ontologique », dit-il en citant à l'envi les auteurs qui nous renvoient à cette thématique. Abandonné par la France mère patrie au premier chef, puis par l'Angleterre. À cette réalité historiquement fondatrice s'ajoute une autre, qui apparaît comme un véritable phénomène de société : toutes ces Québécoises mortes en couches, laissant derrière elles une progéniture nombreuse dont une forte proportion se retrouva entre les quatre murs des orphelinats. Cela sans compter les mères célibataires, comme celle de Bruno Roy, qui ne purent garder leur enfant.

Voilà un substrat collectif qui donne des idées à l'écrivain. Le projet est encore vague, mais le désir d'un essai qui explorerait la notion d'abandon sous toutes ses formes est bien présent. Reste que, pour l'heure, Bruno Roy se consacre davantage à la poésie et devrait publier, également cet automne, le recueil *Mouvements de la lumière*. À peu près en même temps, donc, que *L'engagé*. Dans *Les carnets de Julien*, nous faisions la connaissance d'un trio d'amis. *Les heures sauvages*, en 2001, s'attardait à la destinée de Vincent, l'orphelin révolté qui s'évade de l'asile durant la fin de semaine de Pâques. *L'engagé* met en scène Gabriel, le plus vulnérable des trois. Il se pourrait bien que ce roman, qui révèle l'épisode peu glorieux de l'exploitation des « orphelins agricoles », cause quelques remous.

Et qu'il contribue à l'avancée du dossier ? Bruno Roy préfère ne pas entretenir trop d'illusions. Déjà que la lutte du COOID s'est avérée longue et ardue. Et les principaux intéressés ont dû accepter une misère : à peu près 25 000 $ pour solde de tout compte. « C'est néanmoins la victoire de l'anonymat sur l'impunité de l'Église, sur les pouvoirs qui ont voulu empêcher cet épisode d'aboutir sur la place publique », estime Bruno Roy. Une sortie de l'ombre, comme le fut l'écriture pour ce passionné des mots.

« Mes engagements ne se séparent pas », dit-il encore. La poésie, qui « touche directement à l'âme », le roman, l'essai : trois formes pour affirmer combien est nécessaire la parole. Combien elle est, oui, la voie souveraine d'accès à la lumière.

---

1. Gilles Perron, « Panorama de la chanson au Québec », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome IV, Montréal, Fides, 1994, p. 600-601.

Bibliographie

Essai

Panorama de la chanson au Québec, Leméac, 1977.
Et cette Amérique chante en québécois, Leméac, 1979.
Imaginer pour écrire, Nouvelle Optique, 1984; VLB, coll. « Second souffle », 1988.
Pouvoir chanter, VLB, 1991.
Mémoire d'asile, Boréal, 1994.
Enseigner la littérature au Québec, XYZ, coll. « Documents », 1994.
Écrire : consigner ma naissance, Trois-Pistoles, 2003.
Journal dérivé. I. La lecture 1974-2000, XYZ, coll. « Documents/Poche », 2003.
Naître, c'est se séparer. Essais littéraires et politiques, XYZ, coll. « Documents », 2004.

Poésie

Fragments de ville, Arcade, 1984.
L'envers de l'éveil, Triptyque, 1988.
Peuple d'occasion, Écrits des Forges, 1992.
Les racines de l'ombre, XYZ, 1994; réédition format poche, 2004.
Les mots conjoints, aphorismes, XYZ, coll. « Documents/Poche », 1999.
Le détail de la langue, Écrits des Forges, 2002.

Roman

Les calepins de Julien, XYZ, 1998; réédition « Romanichels poche », 2004.
Les heures sauvages, XYZ, 2001.
L'engagé, XYZ, 2004.

En collaboration

Nous reviendrons comme des Nelligan, anthologie de poèmes des étudiants, VLB, 1989.
Les orphelins de Duplessis, télésérie, production Télé-Action, 1997.
Georges Dor, mémoires d'un homme de parole (Introduction et choix de textes), Fides, 2002.