

## Professeurs et Autodidactes

Jacques Michon

Volume 11, Number 3 (33), Spring 1986

Yolande Villemaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200592ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200592ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Michon, J. (1986). Professeurs et Autodidactes. *Voix et Images*, 11(3), 564–569.  
<https://doi.org/10.7202/200592ar>

## Roman

### Professeurs et Autodidactes

par Jacques Michon, Université de Sherbrooke

André Belleau nous a montré que l'écrivain est un personnage considérable dans l'univers romanesque québécois depuis les années quarante. Mais alors que l'écrivain fictif d'hier était surtout un autodidacte (voir Denis Boucher, Galarneau, Jean-le-Maigre), celui des années quatre-vingt est souvent un professeur. Les romans récents de Victor-Lévy Beaulieu, **Steven le hérault**, et de Daniel Gagnon, **Une fille à marier**, poursuivent en ce sens la tradition québécoise du personnage autodidacte, alors que les récits de René Lapierre, **l'Été Rebecca** et de Jacques Brault, **Agonie**, nous introduisent dans l'univers de l'écrivain académique.

L'autodidacte est le plus souvent en conflit avec son milieu qui le tire vers le bas et avec lequel il voudrait bien se réconcilier mais sans renoncer aux valeurs qu'il s'est données par la fréquentation des grands auteurs, alors que, à l'inverse, l'écrivain académique, à l'aise dans la culture légitimée, aperçoit l'envers de cette grandeur qui pour lui n'a plus de mystère et ne nourrit plus ses rêves. D'un côté, la force sauvage d'un sujet qui va accéder au langage, de l'autre, l'univers du professionnel qui ayant épuisé les prestiges du verbe revient vers l'existence et se dirige vers la mort sans illusion. Abel Beauchemin et Jeanne Després appartiendraient à la première catégorie de personnages, alors que les héros de Lapierre et de Brault s'apparenteraient davantage à la deuxième.

#### «Les dieux terribles de l'hérédité»

Depuis qu'il a publié **Race de monde** en 1969, Victor-Lévy Beaulieu poursuit une œuvre dont la continuité et la persévérance ne se démentent pas. Il explore sans se lasser un univers, toujours le même, qui avance moins qu'il ne se répète et se précise. La question de l'Oeuvre à venir constitue sans contredit l'un de ses thèmes obsédants. Devant le projet romantique et la nécessité de créer un grand mythe collectif, l'œuvre de Beaulieu se partage en deux séries: d'une part, les essais où l'auteur indique ses modèles (Melville, Hugo, Ferron) et exprime la nécessité d'une épopée; de l'autre la saga des Beauchemin qui met en scène l'échec de cette entreprise où le récit familial n'arrive jamais à prendre la dimension mythique souhaitée par son narrateur et son double, Abel.

Dans **Steven le hérault**<sup>1</sup>, qui est donné ici comme le sixième tome de la «vraie saga des Beauchemin», Beaulieu ressasse de vieilles rivalités familiales pour nous donner une nouvelle variation sur le thème du Livre défait. Il s'agit cette fois de la brouille ou du malentendu qui oppose Abel à son père. Celui-ci n'apprécie pas que son fils étale sur la place publique les tares du clan

des Beauchemin et refuse de collaborer à tout projet littéraire. Abel par ailleurs, qui ne conçoit pas la réalisation du livre sans la collaboration paternelle, décide d'abandonner son projet d'écriture pour s'abîmer dans la luxure et la dérision. En fait, c'est sa vie elle-même qui devient écriture et il se met à vivre, à l'aide de compagnes complaisantes, les fantasmes et les fantaisies lubriques de son dieu du jour, Léonard Cohen. À défaut de faire de la littérature avec la vie, Abel fera la vie avec la littérature.

Dans ce programme narratif, Steven, le frère d'Abel qui revient d'Europe après quinze ans d'absence, joue le rôle du lecteur médusé qui tente de comprendre et d'élucider ce retournement. Steven a tout de la doublure et du faire-valoir. Écrivain comme Abel, il représente l'envers positif de son frère. Autant Abel incarne la cruauté, le mensonge et la violence, autant Steven, qui vit en symbiose avec sa sœur Gabriella, exprime la douceur, l'innocence et la sincérité. Victime toute désignée, Steven tombe dans le piège que lui tend Abel en lui proposant de terminer un manuscrit défait qui s'avère être finalement une fausse œuvre, soit une copie réécrite à la main de l'**Avalée des avalés**<sup>2</sup>.

Le désœuvrement d'Abel n'est qu'un faux désœuvrement. L'auteur n'utilise la dérision, le plagiat et la paraphrase que pour faire croire à l'authenticité de sa crise. Il s'agit d'une ruse supplémentaire de l'écrivain pour attirer l'attention sur soi et confirmer son emprise sur le lecteur, en l'occurrence Steven et le père Beauchemin. Personne ne sera dupe du simulacre de la fin où le fils (Abel travesti en Christ) croit s'immoler pour qu'advienne le règne du Père. Lorsque Abel se dit défait par le refus paternel de collaborer à l'édification de l'œuvre, il déplore en réalité la résistance de ce dernier à se laisser happer, séduire et réduire par elle. Ce qui se cache derrière le projet de collaboration, c'est plutôt la rivalité interminable entre géniteur et créateur. Est-ce que le sujet souverain de l'œuvre, où viendra s'abolir le destin de la famille Beauchemin, aura le dernier mot? On ne doute pas que pour Abel la saga est une nécessité atavique, familiale, elle fait partie du destin de la petite collectivité qui semble être faite pour aboutir à un livre. Mais paradoxalement, on dirait que pour continuer à écrire, le narrateur doit sans cesse différer cet avènement et cette épiphanie, d'où ces crises et ces pannes d'écriture à répétition qui reviennent de roman en roman.

La vraie saga de Beaulieu, comme celle d'Abel, semble faite pour se réaliser dans cette défaite, c'est avec elle que l'œuvre se constitue. En traversant, en citant, en imitant, en paraphrasant et en parodiant les œuvres de Cohen, Joyce, Mallarmé et Ducharme, le narrateur finit par faire du sens et son sens avec les mots des autres<sup>3</sup>. Je ne peux manquer d'évoquer ici Nelligan qui à l'hôpital ne cessait de réécrire son œuvre en citant et en réécrivant les textes des grands poètes de son temps. À force de piller les autres et de prendre son bien où il le trouve, l'écrivain finit par faire une œuvre qui lui ressemble. Comme celui de Nelligan, l'univers fictif de Beaulieu semble travaillé par cette fascination d'une littérature qui serait à la hauteur d'elle-même à travers tous les textes de la grande tradition.

### «Troubler la lourde sieste canadienne»

Même s'il n'est pas connu du grand public et des milieux littéraires qui créent les vedettes, cela n'empêche pas Daniel Gagnon de poursuivre une œuvre depuis près de quinze ans. Malgré les difficultés inhérentes au métier d'écrivain, Gagnon a poursuivi un travail qui malheureusement n'a pas toujours retenu l'attention. Ses deux premiers romans<sup>4</sup> exploraient un univers burlesque et carnavalesque typique de la littérature québécoise des années soixante-dix. Son avant-dernier livre, **King Wellington** (CLF, 1979), qui témoignait d'une évolution et d'une maturité certaines, explorait avec beaucoup d'acuité et de sensibilité l'univers intime et contradictoire d'une jeunesse désœuvrée et habitée par des valeurs essentielles. Son quatrième roman, **Une fille à marier**<sup>5</sup>, se situe dans le prolongement du récit précédent et s'avère tout aussi réussi.

Une petite fille de douze ans, Jeanne Després, entretient une correspondance secrète avec une jeune anglophone, Phyllis Dalton, de Medecine Hat en Alberta. Elle rédige ses missives en anglais pour tromper la vigilance de sa mère qui ne la comprend pas et l'étouffe: *ma famille est un désert*, écrit-elle. Elle confie son désespoir dans un langage à la fois cru et lyrique et se montre inconsolable de la mort du jeune Nicolas, son seul amour, qui en la quittant a rompu ce qui l'attachait encore au monde. Le surnom qu'elle s'attribue, «la fille à marier», prend chez elle un sens dérisoire, ironique, et s'avère totalement inadéquat, tant le désir symbiotique de Jeanne, qui rappelle celui de Bérénice Einberg pour son frère, outrepassa toute union contractuelle. La narratrice donne à ce cliché un sens particulier qui dans son langage d'adolescente sert à désigner l'union mystique avec l'âme sœur.

Phyllis, la jeune albertaine, et la grand-mère anglophone de Jeanne, qui lui envoie des lettres de l'asile où elle est internée, sont les seuls êtres avec lesquels elle peut encore communiquer; c'est-à-dire paradoxalement ceux qui ne parlent pas sa langue maternelle, comme si cette dernière était devenue une langue mortifère. La médiation de l'anglais lui serait nécessaire pour créer l'espace intérieur sans lequel il n'y aurait pas de communication et où le sujet serait acculé à la folie<sup>6</sup>. La médiation de l'anglais semble différer cette relation symbiotique qui vers la fin devient de plus en plus insistante, alors que Phyllis et la grand-mère sont présentées comme des inventions de Jeanne qui risque, elle aussi, l'enfermement.

Ce court récit touchant et essentiel est senti par le lecteur comme un appel, une demande fondamentale d'amour et de communication. Un ton juste et d'authenticité vient renforcer cet effet. En lançant son appel au-delà des frontières linguistiques et géographiques du Québec francophone, Jeanne donne tout son sens à la phrase de Borduas placée en exergue (*Puissions-nous, tous ensemble, troubler la lourde sieste canadienne*) et indique jusqu'où la transformation doit s'accomplir. Il ne s'agit pas d'un appel à l'unité canadienne, mais plutôt d'un cri désespéré qui se heurte au mur culturel qui entoure le sujet, l'empêche de communiquer et le confine à la rumination autistique. L'usage de l'anglais n'est pas présenté ici comme une solution

mais comme un langage possible, essentiellement ambigu, comme tout langage, qui peut être à la fois une médiation et un obstacle, comme en témoigne cette aventure de «la petite écrivaine» qui même si elle réussit à communiquer son désespoir et son rêve n'échappera peut-être pas à l'enfermement.

## L'art du déplacement

Le démon du midi frappe un professeur tranquille, marié depuis vingt ans et séparé de sa femme par les obligations du métier. La circonstance: la rencontre d'une jeune étudiante lors d'une mission d'enseignement aux États-Unis. La liaison entre Léonard Troy et Rebecca West n'a rien d'exaltant ou de facile, elle ne va pas de soi, c'est le moins qu'on puisse dire. Léonard est torturé de scrupules, d'hésitations et d'atermoiements. Il se laisse entraîner presque à son corps défendant dans une aventure qui sera plutôt pitoyable et décevante. Voilà rapidement résumé l'**Été Rebecca** de René Lapierre<sup>7</sup>.

Le récit de cette vie tourmentée et angoissée serait long et ennuyeux, s'il n'était éclairé et motivé par une autre aventure qui n'est pas racontée comme telle, mais qui préoccupe beaucoup Léonard: la liaison présumée de sa fille Sophie avec un vague prétendant italien nommé Rinaldo. L'inquiétude tout à fait normale et légitime d'un père pour sa fille qui parcourt l'Italie en compagnie d'un inconnu devient bientôt suspecte et suggestive. On devine le père jaloux du rival étranger. Cette jalousie est tellement insistante que ce rapport finit par inhiber complètement Léonard dans sa relation avec Rebecca. Si à ce propos aucun lien de cause à effet n'est dit clairement ou directement par le narrateur, il est souvent suggéré. La différence d'âge entre le professeur et son élève, qui pourrait être sa fille, et l'analogie des noms de Léonard (*Leonardo*) et de *Rinaldo* (en italique dans le texte, p. 165) nous permet d'établir cette équation: Léonard est à Rebecca ce que Rinaldo est à Sophie. Ne pouvant se voir dans la position d'un Rinaldo abhorré et par le fait même dans une position incestueuse, Léonard panique. Du coup les peurs et les attermoiements du personnage se trouvent motivés par le conflit œdipien qui l'étrangle et l'angoisse.

Tout le récit semble reposer sur ce déplacement du couple fantasmé au couple réel. La narration s'élabore sur cette distance longuement prolongée et maintenue entre deux espaces, deux liaisons apparemment étrangères et distinctes. Le refoulement de Léonard (qui n'a pas lu Freud, semble-t-il, ce qui est étonnant pour un professeur de littérature) et l'aveuglement du narrateur rendent possible cette fiction du déplacement.

La métonymie semble aussi l'une des figures privilégiées de cette prose descriptive qui multiplie les notations banales et quotidiennes; c'est le lot apparemment du réalisme traditionnel et, nous dit-on, du roman américain. La forme de la narration favorise cette écriture descriptive et référentielle. En effet le roman ressemble à un journal écrit à la troisième personne du passé simple. Chaque chapitre correspond au récit d'une journée et porte d'ailleurs le chiffre d'une date, c'est ainsi qu'on peut lire successivement les chapitres ... 26, 29, 30, 31, 1, 2, 11, 12... qui renvoient aux journées de la fin d'un mois

et au début du mois suivant. Si la description plate et minutieuse des gestes quotidiens risque de nous enliser dans un procès-verbal sans relief, elle réussit parfois à suggérer la débandade intérieure de Léonard Troy et à illustrer le sens de son aventure; les choses prennent alors la tonalité et la couleur des états d'âme du personnage. Comme ce dernier est peu séduisant, le lecteur ne sera pas porté à s'y reconnaître, il aura plutôt tendance à le juger et à s'en détacher. L'écriture ne vient pas suppléer à ce manque de séduction, ce qui situe bien ce récit dans la ligne du roman pour intellectuel qui résiste aux facilités de l'identification.

### *Agonie*

Jacques Brault, dans *Agonie*<sup>8</sup>, nous raconte lui aussi une relation professeur étudiant, mais ce rapport est envisagé du point de vue de l'élève. Quelques années après avoir quitté l'université, l'ex-étudiant tente de percer le mystère de son maître. Il est amené à se remémorer les propos et les événements de la vie de ce dernier, grâce à la lecture d'un carnet, dont il a hérité, où le professeur a consigné ses réflexions. La maturité, la perte de certaines illusions amènent l'ancien élève à se rapprocher de celui qu'on ne prenait pas trop au sérieux et à interroger son existence. Le récit est construit sur cet entrecroisement de voix, celles du mentor et de son disciple, et sur une double subjectivité, l'une qui interroge, l'autre qui suit sa pente naturelle vers la mort.

Un poème de Giuseppe Ungaretti intitulé «Agonie» (traduit par Jean Lescure) sert de fil conducteur dans une suite de réflexions et d'événements quotidiens. Chacun des vers constitue le point de départ de chaque chapitre qui se déploie à la fois comme commentaire du texte et relation d'une expérience. Les vers ajoutent une motivation supplémentaire aux gestes et aux événements qui se succèdent sans autre nécessité que celle de l'être qui va mourir et qui ne meurt pas encore, comme si, avant la disparition, il fallait d'abord trouver la formule juste. Sur le plan de la forme, on saluera la réussite et l'astuce de cet amalgame du poème et du récit. On reconnaît bien là la démarche d'un poète tenté par l'aventure romanesque qui refuse de s'éloigner de la source poétique qui l'habite.

\*

\*   \*

Le détachement, la grisaille et le réalisme analytique qui caractérisent les récits de Lapiere et Brault sont étrangers au roman de l'autodidacte qui exprime avec plus d'apreté et de force sauvage le conflit entre l'être et le monde. Alors que chez celui-ci, c'est le statut même du langage et de la communication qui est mis en cause, dans tout ce que cela comporte de risque et de danger pour la raison, chez le personnage académique, plus proche d'un conflit de type névrotique ou œdipien, c'est, au contraire, la réalité incontournable qui triomphe. Le premier nie et refuse le réel au risque de devenir fou, le second l'accepte et lui donne raison contre soi-même. Ce

sont là, sans doute, deux attitudes fondamentales, deux tentations que le roman québécois de ces dernières années illustre de multiples façons et qui dépassent de beaucoup l'opposition que nous établissons entre professeurs et autodidactes.

1. Montréal, Stanké, 1985, 342 p.
2. À plus d'un point de vue, cette antithèse n'est pas sans rappeler celle du couple Boucher/Colin dans *Au pied de la pente douce* (1944), si bien analysée par A. Belleau dans *le Romancier fictif*, PUQ, 1980.
3. Est-ce bien utile de dénoncer les tics de langage, les phrases trop longues ou alambiquées, les répétitions obsessionnelles et lassantes de certaines scènes de bordel mal famé? Ces éléments, qui dépareraient d'autres œuvres, semblent ici faire partie de cette prose qui charrie tout sur son passage, le meilleur et le pire. Par ailleurs, ce côté brouillon et hirsute, qui constitue la marque de commerce de l'auteur et qui fait aussi partie d'un programme esthétique qui fait flèche de tous les mots, nobles et vulgaires, de tous les langages littéraires et orduriers, semble tout de même s'atténuer avec le temps pour donner lieu à une écriture plus contrôlée et concertée.
4. *C'est surtout à cause des viandes*, Montréal, CLF, 1972, Loulou, Montréal, CLF, 1976.
5. Montréal, Leméac, 1985, 111 p.
6. À ce propos il est intéressant de noter que le texte publié par Leméac a été traduit de l'anglais. En effet, l'auteur déclarait à Réjeanne Bougé (*En toutes lettres*, Radio-Canada FM, novembre 1985) que ce récit avait d'abord été rédigé en anglais et soumis à des éditeurs canadiens avant d'être retenu par Leméac.
7. Paris, Éditions du Seuil, 1985, 223 p.
8. Montréal, Boréal Express, 1985, 77 p.

