

Le réalisme infléchi

Michel Biron

Volume 20, Number 3 (60), Spring 1995

André Brochu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201201ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201201ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (1995). Le réalisme infléchi. *Voix et Images*, 20(3), 712–717.
<https://doi.org/10.7202/201201ar>

Roman

Le réalisme infléchi

Michel Biron, Université d'Ottawa

Si l'on fait exception de l'ouverture de *La Vie provisoire*¹, située en République dominicaine, les lieux et les personnages du dernier

roman d'André Major ressemblent à ceux des nouvelles et des romans antérieurs : c'est Montréal, vu comme toujours à partir d'une chambre d'hôtel, puis les Laurentides profondes, celles que ne rencontre pas le skieur du dimanche, composées de danseuses et de la petite pègre locale. Le héros a un peu vieilli, mais il entre en scène de la même façon qu'hier, délesté malgré lui de ses anciennes obligations familiales et sociales ; cabochon ou déserteur, il porte encore *L'Hiver au cœur*².

Pourtant, malgré la force de continuité de l'œuvre de Major, comparable à celle d'Anne Hébert ou de Réjean Ducharme, ce roman entretient des rapports assez lointains avec le cycle romanesque des *Histoires de déserteurs*³. Le réalisme pratiqué dans les années soixante-dix s'appuyait sur des figures en action et sur une tension dramatique de l'écriture. *La Vie provisoire* exclut à peu près toute forme de drame, à une ou deux scènes près. Le seul événement digne de ce nom a déjà eu lieu lorsque le roman débute : le héros est parti se réfugier dans les Caraïbes après avoir appris que sa femme Denise le trompait. Nous sommes donc, d'entrée de jeu, dans l'après-coup de la rupture ou, plus exactement, dans le processus de la rupture, car rien n'est jamais accompli une fois pour toutes dans cet univers. Denise viendra en effet le surprendre dans son auberge dominicaine et les retrouvailles seront aussi naturelles que l'avait été la rupture, malgré vingt années de mariage. Par la suite, après le retour du héros à Montréal et son isolement dans le pavillon des Laurentides, les retrouvailles et les séparations se succéderont au hasard des désirs respectifs, soumis au règne du provisoire.

Dans *La Vie provisoire*, l'histoire ne se construit plus, comme auparavant, selon la chaîne déterministe des causes et de leurs effets, mais plutôt en fonction de petits rituels personnels et des circonstances. Ni déréliction ni passion : la vie s'impose au héros avec la force de l'aléatoire. Que faire ? Là n'est plus la question. Il s'agit d'en faire ni trop ni pas assez. Les cérémonies et les manifestations plus ou moins solennelles sont choses du passé. Les grandes idéologies ? Ce n'est plus son affaire. Mais ce désabusé ne se reconnaît pas pour autant dans la catégorie des suicidaires, où le range injustement sa femme :

- Le mot est un peu fort.
- Quelqu'un qui décroche comme tu le fais, t'appelles ça comment, toi ?
- J'ai seulement envie d'autre chose, je te l'ai déjà expliqué. Mon ancien personnage me pue au nez.
- Le nouveau te convient mieux ?

— Je le connais encore mal. C'est quelqu'un pour qui tout est devenu provisoire.

— Même ses amours?

— Tout (p. 68).

On chercherait en vain ici les grandes motivations socioéconomiques, le portrait de groupe ou la question sociale qui a hanté le roman réaliste depuis le siècle dernier: «S'il était encore capable de s'indigner, ce n'était plus pour ces grands motifs dont Denise se moquait volontiers, mais pour des injustices plus immédiates» (p. 112). Voyez la teneur de son engagement: il se présente comme conseiller aux élections municipales de Saint-Emmanuel, et encore est-ce seulement pour faire plaisir à la nouvelle candidate à la mairie, docteur de profession. Le lecteur n'a pas à chercher longtemps la femme: elle est toujours présente, du premier au dernier chapitre. Le reste, la politique, les bonnes causes ne sont pas absentes, mais cela ne dépasse guère le niveau municipal et ne débouche sur rien de collectif. On est dans un réalisme entièrement assumé par le sujet, une esthétique de la proximité.

Saveurs de l'existence

On aurait tort de ne voir dans la fausse passivité de ce personnage attachant qu'un changement d'attitude consécutif à sa retraite prématurée, ou, plus encore, une soudaine indifférence, version grise et résignée du désenchantement de l'individu moderné. Paradoxalement, l'absence d'avenir de ce héros lui permet d'accéder à un certain optimisme, comme si les choses, une fois rendues à leur banalité première, pouvaient s'arranger. Tout en étant placé sous le signe de la rupture et de l'impulsion, le roman multiplie les marques de fidélité du personnage, à son ex-femme, à sa fille Caro, à sa cousine Nina danseuse au Gai Luron et, plus encore, au souvenir de sa grand-mère Thouin qui l'a élevé. Dépourvu de malice et d'ambition, le héros est un homme sans attente qui goûte «la saveur douce-amère de l'existence» (p. 212), avec un sens irréprochable des valeurs: «L'important, pour le moment, explique-t-il à sa fille, c'est de satisfaire mes besoins pour ne pas être dominé par eux» (p. 119). Il boit du thé, il aide ses voisins, il chasse la perdrix, il répare et améliore son pavillon rustique, il lit Tolstoï et *La Flore laurentienne*. Toutes ses activités n'ont rien de futile, au contraire: elles lui assurent un contact avec la réalité la plus immédiate, celle des sens. Même la littérature n'est plus une provision de grands idéaux mais tout juste une sorte d'habitude de vie, une sensation intellectuelle. Le monde «provisoire» n'est ni

hostile ni hospitalier : c'est un monde sans intention. Si chaque personnage y participe à sa manière, celle du héros consiste en quelques rituels peu contraignants, assez réguliers pour donner quelque forme à son existence et pour la soustraire à la tentation de la dérision cynique et de la décomposition.

On ne porte pas un regard cynique sur une réalité qui s'écroule d'elle-même, qui n'offre aucune résistance. C'est à cette fragilité du réel que semble répondre le travail de l'écriture, comme si le roman disait : rien n'existe assurément, rien n'est donné d'avance, mais voyez, sentez, écoutez de plus près. S'il y a une tension de l'écriture, elle est tout entière au service de la description des lieux et du portrait des personnages secondaires, gravitant autour du sujet central. Jamais la prose d'André Major n'a-t-elle atteint ce degré d'exactitude et de concision, fut-ce dans ses récits plus courts. Sa précision et sa sobriété font penser à celle de Jacques Poulin, avec lequel elle partage en outre une sorte de gravité discrète, en réserve du quotidien. Pour bien faire, il faudrait citer une page entière car un court passage ne suffirait pas à illustrer ce souci de l'exactitude, tant chaque phrase évite de faire saillie, refusant tout à la fois les figures trop éclatantes et l'excès contraire de la sécheresse calculée. En voici néanmoins un avant-goût, une phrase au rythme flaubertien qui clôt le premier chapitre : « Le vent lui donne la chair de poule tandis qu'il se soulage en regardant la lune posée sur un nuage qui se déchire silencieusement comme de l'ouate » (p. 15).

Dans ce monde où rien n'existe qui ne soit vérifiable par les sens, le rituel annule l'événement et le décor prime l'action :

Je ne me couche jamais sans rêver d'une femme, la plupart du temps imaginée de toutes pièces, surtout quand je me sens angoissé, explique le héros à un ami défunt. J'imagine un scénario plus ou moins vraisemblable, mais je m'arrange pour que le décor me dépayse. Je m'endors souvent avant que l'action aboutisse. Mais qu'à cela ne tienne, à mon réveil, j'y reviens avec une obstination d'artiste (p. 204).

À la différence d'un courant minimaliste assez fécond dans le roman français actuel⁴, Major ne pousse pas l'épure narrative jusqu'à l'exténuation de toute fiction, comme le prouve à elle seule la scène au cours de laquelle il sauve sa cousine d'un viol. Mais il y tend à l'évidence, et cela donne de nombreux tableaux structurés autour de lieux ou de conversations plutôt que d'actions proprement dites. Toutefois le roman ne verse pas dans l'inventaire du réel et, en cela, il reste à mi-distance entre l'ancienne formule, qu'il connaît pour l'avoir pratiquée avec succès, et la nouvelle, dont il se méfie quelque peu, comme s'il devinait là une sorte d'artifice qui l'entraînerait sur un tout autre terrain. Dans cet entre-deux, le héros a un lointain nom de

famille (Thouin), mais il n'a pas encore de prénom : on le reconnaît comme un possible soi-même, mais on attend de voir comment il se débrouille avant de s'identifier tout à fait à lui.

D'où vient alors que le personnage d'André Major éprouve un appétit de vivre si durable tout en se réclamant du provisoire ? Sûrement pas de sa pensée philosophique, qui tient en une phrase, un peu trop commode : « Frère de n'importe qui, rien d'autre que ça — si seulement tu peux guérir du dérisoire besoin de sentiments durables » (p. 22). Oublions aussi le retour à la nature, laquelle est de part en part contaminée par la ville. N'insistons pas trop enfin sur la nouvelle liberté ressentie après une vie de responsabilités. Tous ces changements ne seraient qu'accessoires s'ils n'étaient liés au sentiment de participer directement à tout ce qui paraît le détacher de son monde familier, comme si, au lieu de le couper de la réalité, le processus de rupture l'y renvoyait avec plus de force. À cela, une explication s'impose parmi toutes : le héros n'est nulle part plus à l'aise que dans un monde défini par la seule communication. Non pas qu'il soit particulièrement doué pour l'échange, mais il s'en nourrit sans cesse, comme s'il vivait précisément de la parole des autres, fut-ce dans la déroute la plus complète de son propre personnage. Il lui importe assez peu d'être soi-même ou un autre, mais il ne supporte pas la solitude et encore moins le silence. Il ne réfléchit pas : il absorbe ce qui l'entoure, paysage, visage, et surtout langage. Il collectionne par réflexe les perles du discours médiatique (le filon est inépuisable), par exemple celle d'une animatrice de radio qui, « s'adressant aux filles, s'attarda sur deux ou trois trucs pour "flusher son chum sans faire de vagues" » (p. 61). Il n'en tire rien, pas même un livre : il ne fait qu'attester de la sorte sa présence dans son monde.

S'il paraît se moquer intérieurement des journalistes ou des politiciens, c'est-à-dire des professionnels du discours, il en va autrement du langage de ses proches. Ceux-ci, il les écoute pour les relancer, pour montrer qu'il les comprend et qu'il ne perd rien de leur conversation. Plus encore, il les cite, sans malveillance aucune, parce qu'un personnage de sa nature ne saurait parler que dans la chaleur de la parole d'autrui. « Ne t'habille pas trop chic si tu ne veux pas que je fasse tache, comme tu dis » (p. 66), demande-t-il à sa femme au moment même où ils se rendent compte qu'ils se parlent « comme si tout était fini ». L'énoncé « comme tu dis » n'a rien de ce qu'on appelle en rhétorique une pointe : il contredit le geste même de la séparation et consolide leur connivence, le « contact » qu'ils s'obstinent à garder. Plus loin, il lui citera un proverbe malgache ou il dira à sa fille qu'elle parle comme l'amant de sa mère, ou encore il se désignera comme

«bouc» (p. 202), reprenant devant son ami Yvan un mot de Denise. Ainsi se révèle peu à peu le monde du héros, par des jeux de comparaison, de distance et de rapprochement. Chaque énoncé n'a de sens que s'il établit de lui-même son rapport à un discours déjà là, accompagné d'un «comme a dit je ne sais plus qui» (p. 206). Comme si la parole cherchait par là à échapper à la seule expression personnelle pour construire un espace commun, un lieu sans éclat mais qui réponde à la nécessité de la relation.

Il n'est d'issue à la tiède banalité de *La Vie provisoire* que dans le succès de ces joutes orales, dans la participation du sujet à une forme de communication réussie. Ajoutons que le héros ne fréquente plus les lieux sinistres du Cabochon⁵: il mange désormais de la perdrix et «des tartes aux pommes chaudes couvertes de fromage de chèvre». Une tarte aux pommes froide, ça ne lui dit rien. Mais «si je la sors du four, lui précise Nina? — Là, ça change tout» (p. 107).

-
1. André Major, *La Vie provisoire*, Montréal, Boréal, 1995, 234 p.
 2. *Id.*, *L'Hiver au cœur*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Novella», 1987, 77 p.
 3. *Id.*, *Histoires de déserteurs*, Montréal, Boréal, 1991, 456 p.
 4. On pense, entre autres, à certains auteurs publiés aux éditions de Minuit, tels Jean-Philippe Toussaint (*La Salle de bain*, 1985) ou Eugène Savitzkaya (*En vie*, 1994).
 5. André Major, *Le Cabochon*, Montréal, Parti pris, 1964 (Typo, 1988).