

Adéodat I d'André Brochu ou comment écrire pour tous

Andrée Mercier

Volume 20, numéro 3 (60), printemps 1995

André Brochu

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201189ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201189ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mercier, A. (1995). *Adéodat I* d'André Brochu ou comment écrire pour tous. *Voix et Images*, 20(3), 556–570. <https://doi.org/10.7202/201189ar>

Résumé de l'article

Résumé

Consacrée au premier roman d'André Brochu, *Adéodat I*, l'étude suivante s'intéresse plus particulièrement à la question du narrataire et au parcours de sa construction. Une double hypothèse sera mise à l'épreuve: tout d'abord l'idée que les différents avatars du texte supportent et manifestent autant la recherche et la construction d'un narrataire totalisant que celles du personnage principal, *Adéodat*; mais également que l'une et l'autre quête entretiennent des rapports souvent plus près de la contradiction que de la complémentarité (la situation d'énonciation heurtant en quelque sorte par les dimensions qu'elle occupe la mise au monde du personnage). La reconstitution du parcours du narrataire permettra par ailleurs de situer *Adéodat I* par rapport au mouvement de contextualisation de la littérature dans les textes romanesques observé par André Belleau, dans son essai *Le romancier fictif*.

Adéodat I d'André Brochu ou comment écrire pour tous

Andrée Mercier, Université Laval

Consacrée au premier roman d'André Brochu, Adéodat I, l'étude suivante s'intéresse plus particulièrement à la question du narrataire et au parcours de sa construction. Une double hypothèse sera mise à l'épreuve: tout d'abord l'idée que les différents avatars du texte supportent et manifestent autant la recherche et la construction d'un narrataire totalisant que celles du personnage principal, Adéodat; mais également que l'une et l'autre quête entretiennent des rapports souvent plus près de la contradiction que de la complémentarité (la situation d'énonciation heurtant en quelque sorte par les dimensions qu'elle occupe la mise au monde du personnage). La reconstitution du parcours du narrataire permettra par ailleurs de situer Adéodat I par rapport au mouvement de contextualisation de la littérature dans les textes romanesques observé par André Belleau, dans son essai Le romancier fictif.

Paru en 1973, *Adéodat I*¹ participe pleinement aux formes romanesques marquées par l'autodésignation, c'est-à-dire vouées davantage à signaler les choix et conditions du travail d'écriture et de narration, à exemplifier les codes littéraires, qu'à raconter seulement une histoire. Semblable en cela à d'autres romans publiés depuis le milieu des années soixante, tels *D'Amour*, *P.Q.* de Jacques Godbout (1972) ou *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin (1965), *Adéodat I* s'inscrit dans ce mouvement de contextualisation de plus en plus nette de la littérature dans les textes romanesques, repéré et décrit par André Belleau dans son essai *Le Romancier fictif*. Par rapport à la «relative incapacité» des romans de la période 1940-1950 «à poser [...] le personnage-écrivain

1. André Brochu, *Adéodat I*, Montréal, Éditions du Jour, 1973. Les références à cet ouvrage seront placées entre parenthèses et identifiées par le sigle A suivi du folio.

comme sujet-écrivain². (Le vouloir-écrire ne menant à peu près jamais à un pouvoir-écrire et donc à la figure de l'écrivain en exercice), André Belleau observait, en effet, que les romans ultérieurs à 1960 avaient somme toute poursuivi la contextualisation du personnage, amorcée dans les années cinquante, et l'avaient renforcée encore en mettant en scène le travail de l'écriture, non plus uniquement dans le cadre de l'histoire racontée mais aussi dans la forme même du texte. Ce mouvement d'affirmation de la littérature dans les textes, s'il constitue en quelque sorte un progrès, dans la mesure où, selon Belleau, on peut le corrélér au développement historique d'un milieu culturel et littéraire québécois de plus en plus autonome³, prend néanmoins dans *Adéodat I* une allure ambiguë. En effet, bien que d'un bout à l'autre du roman la littérature se fasse voir et s'affirme avec exubérance, le récit semble se construire lui-même difficilement, aux prises avec une situation d'énonciation démesurée : un narrateur-écrivain en exercice, mais omniprésent, à la recherche d'un narrataire quasi insaisissable à force d'envergure, acquiert des dimensions qui finissent par rivaliser avec celles du héros Adéodat. La recherche du narrataire, en particulier, prend dans le roman d'André Brochu une place importante et une direction, surtout, qui n'est pas tout à fait celle suivie par d'autres romans publiés à la même période. Tout en étant étroitement liée à la question de l'affirmation nationale, la construction du narrataire ne conduit pourtant pas à lui donner une identité essentiellement québécoise. Le narrataire se caractériserait en fait plutôt par son ampleur : le narrateur-écrivain d'*Adéodat I* semble bien décidé, en effet, à *écrire pour tous*.

Écrire pour tous n'est pas une mince affaire, car il ne s'agit pas ainsi de rejoindre essentiellement le « grand » public, mais bien *tous les lecteurs* québécois et autres, lecteurs savants compris. Cela donne un roman singulier et complexe dont on ne saisit facilement, même après plus de vingt ans, ni la cohérence ni les moyens mis en œuvre pour atteindre un tel destinataire. On aurait pourtant mauvaise grâce de dénier toute quête de sens à *Adéodat I*, même si cette dernière ne saurait ramener un texte aussi résolument excessif à une retenue et à une univocité qui ne sont pas les siennes. S'il y a sens, celui-ci ne prend donc pas la forme d'une proposition, d'un raisonnement ou d'un argument général clairement énoncé ou facilement repérable, mais plutôt

2. André Belleau, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et discours », 1980, p. 15.

3. *Ibid.*, p. 132.

celle d'un parcours, d'un mouvement vers quelque chose, d'une tension capable de traverser et, dès lors, de tenir ensemble les diverses parties du texte. L'hypothèse qu'il s'agira d'éprouver ici comporte ainsi un double volet : l'idée que les différents avatars du texte supportent et manifestent autant la recherche et la construction d'un *narrataire totalisant* que celles du personnage d'Adéodat (ce dernier, pour s'imposer davantage à la lecture, étant étroitement lié à la mise en place du premier) ; mais également que l'une et l'autre quête entretiennent des rapports souvent plus près de la contradiction que de la complémentarité.

*
**

Affirmer qu'*Adéodat I* est un roman qui s'adresserait à tous n'est ni une évidence ni une provocation. Lire un tel texte exige du lecteur, en effet, une volonté et une souplesse largement au-dessus de ce que bien des romans n'osent exiger de leurs lecteurs. Comment nier qu'il faut une forte détermination pour affronter et suivre jusqu'au bout un ouvrage dans lequel les nombreuses interventions du narrateur semblent davantage destinées à menacer la venue au monde du récit qu'à la mener à terme⁴ ? Écrire pour tous ne signifie donc certainement pas, dans ce cas, écrire un texte accessible. Là réception critique d'*Adéodat I*, prise en charge par des lecteurs avertis, n'a d'ailleurs pas

4. Un extrait d'*Adéodat I* devrait permettre d'en illustrer la construction si particulière : « C'était, en effet, un gros bébé. Seize livres, huit onces et cinq grammes. Un patapouf de la belle espèce, c'est-à-dire, en somme et pour me résumer, un ben gros bébé. Un futur poète, rien qu'à voir son envergure. Doux comme Lamartine, gigantesque comme Quasimodo, livresque comme l'auteur de *Charmes*, charmant comme un divin-enfant. Il est né, ai-je dit, sous le signe des lions, mais non sous le signe du lion, qui occupe dans le zodiaque une position trop peu mobile. Il est né le trois mars mil neuf cent quarante-deux, assez tard le matin pour qu'il puisse appartenir au signe des lions, qui naissent à toute époque de l'année si mes souvenirs d'Afrique sont bons. *Solus cum solo, in loco remoto*, il était destiné à ne jamais lire Raymond Roussel, l'auteur impérissable de *Locus Solus*. Quoi qu'il en soit, au moment où Adéodat poussait le premier soupir (euphémisme) de son existence, Maurice Duplessis s'écroulait en pleurs sur son divan et promettait à Saint Joseph de ne jamais abandonner à son sort la sainte viarge de belle province qu'il se préparait déjà à vendre aux Américains. Homme paradoxal, ce Duplessis, ainsi qu'Alain Grandbois, qui méditait la publication définitive des *Îles de la nuit*. La différence entre Alain Grandbois et Duplessis, comme dirait Ferron, réside dans le choix des moyens : l'un a voulu être avocat et, le principe de Peter intervenant avant la lettre, s'est retrouvé premier ministre. L'autre a voulu être poète, et il l'est devenu » (A, p. 41-42).

manqué de souligner le caractère éclaté et, du coup, difficile sinon même illisible du roman, trouvant là sujet de réjouissance, d'exaspération ou, plus simplement, d'interrogation⁵. Étant lui-même revenu sur son ouvrage pour en «expliquer» la genèse autobiographique et le fonctionnement textuel, André Brochu n'a pas non plus cherché à montrer qu'il s'agissait là d'un ouvrage aisément compréhensible⁶. Sorte de démonstration du «pouvoir d'auto-engendrement» du signifiant, de l'«aveu» même de son auteur, *Adéodat I* trouve dans les nombreuses allusions littéraires ou savantes qui le parsèment un important principe de relance qui contribue à heurter, on l'aura compris, la logique événementielle du récit. On peut observer, par exemple, dans l'énoncé suivant: «Onze enfants, donc, tous bien venus, l'un suivant l'autre et donnant beau, tous les *printemps*; et *sacrant* beau, le soir à la maison» (A, p. 24, je souligne), que «printemps» entraîne l'allusion au *Sacre du printemps* et que celle-ci génère la suite de l'énoncé: «Voici ce que j'entends: Numéro un (Alain): *Tabarnaque*, le père, avez-vous vu comme le ko'hon est grâs?» (A, p. 24-25, je souligne encore une fois); d'où la série printemps/sacrant/Tabarnaque, supportée et conduite par la référence implicite au ballet de Stravinski et non par une nécessité strictement narrative. C'est dire que si *Adéodat I* a quelque visée totalisante («écrire pour tous»), il importe de préciser, toutefois, que la proposition ne s'attache aucunement à la réception *réelle* de l'œuvre mais bien, plutôt, à la «réalité» textuelle du narrataire dont l'envergure, essentiellement fictionnelle, tendrait au fil du roman à une totalité de plus en plus nette. Ce narrataire et le fantasme qu'il supporte, celui d'une parole offerte à tous, ne sauraient donc présupposer, bien sûr, que dans le contexte concret de la lecture se réalise bel et bien un tel désir, mais simplement qu'un tel désir se manifeste dans le texte⁷.

5. Trois comptes rendus permettent d'illustrer l'accueil d'*Adéodat I* l'année de sa sortie. Pour l'exaspération: Ivanhoé Beaulieu, «Le roman. *Adéodat I*: un rêve de jeunesse», *Le Devoir*, vol. LXIV, n° 82, 7 avril 1973, p. 19. Pour l'interrogation: Réginald Martel, «De mots piégés et d'amour-piège», *La Presse*, vol. LXXXIX, n° 41, 17 février 1973, p. C-3. Pour la réjouissance: Gabrielle Poulin, «Adéodat le Québécois», *Relations*, n° 388, décembre 1973, p. 346-347; texte reproduit dans Gabrielle Poulin et René Dionne, *Romans du pays 1968-1979*, Montréal, Bellarmin, 1980, p. 205-209.
6. André Brochu, «Sur *Adéodat*» (mars 1975), *La visée critique. Essais autobiographiques et littéraires*, Montréal, Boréal, 1988, p. 39-48.
7. Il importera par ailleurs de déterminer au fil de l'analyse si une parole offerte à tous signifie également une parole *reçue de tous* ou *comprise par tous*, de façon à bien évaluer la portée exacte et l'éventuelle réalisation textuelle d'un tel fantasme.

Écrire à n'importe qui

La naissance d'Adéodat, qui fait l'objet du premier chapitre du récit, est une naissance difficile. Difficile tout d'abord pour Émérende, la mère, qui croit bien devoir y laisser sa vie, ce treizième étant pire que tous les autres «présentés comme il faut, cuits à la mijotée, dorés au petit point» (A, p. 21). Elle apparaît tout aussi difficile pour le narrateur qui cherche sans cesse le ton de son récit, interrompt et reprend plus d'une fois l'épisode de la mise au monde, puise à différents manuscrits, entrecoupe l'histoire de commentaires, de multiples digressions sur sa vie personnelle et de références littéraires: Gérard de Nerval, Jacques Derrida, Alfred Desrochers, Réjean Ducharme et bien d'autres étant tour à tour convoqués. Cette difficulté, ou peut-être plus justement cette recherche et ce mouvement continus, rendent évidemment le personnage d'Adéodat fuyant mais aussi multiple, tour à tour «enfant maigre, [...] mal portant» (A, p. 17) et «ben gros bébé» (A, p. 41); comme si l'omniprésence du narrateur devait se manifester nécessairement aux dépens d'Adéodat et de sa cohérence.

Le portrait quelque peu mouvant et discordant du personnage trouve un écho dans celui, peut-être plus éclaté encore, du narrataire dont le texte semble incapable d'arrêter les contours. Si, bien sûr, les romans développent et personnifient assez peu, de façon générale, l'instance à laquelle ils s'adressent (le narrataire étant plus souvent que le narrateur un acteur extrêmement vague), ce n'est pourtant pas le cas d'*Adéodat I* dans lequel celui ou ceux à qui le récit est destiné se trouvent d'entrée de jeu constamment interpellés. Les signaux qui manifestent la présence d'un narrataire ne sont donc pas absents ou rares, loin de là même, mais plus exactement contradictoires: d'où un narrataire qui rapidement s'impose mais fuit tout à la fois, du fait d'une imprécision qui provient bien d'une incohérence plutôt que d'un manque d'informations.

S'adressant tout d'abord à un interlocuteur précis («d'autres aussi m'ont lu, aimé, commenté, mais c'est à toi, Andrée que je pense en ce moment; et c'est pour toi que je transcris cette lettre millionnaire de mes instants perdus» [A, p. 17]), le narrateur convoque rapidement par la suite une série de narrataires différents, qu'il s'agisse de Dieu («Quel était son signe, ô Dieu qui me regarde?» [A, p. 18]), d'un récepteur de nationalité française («Voyez comme rien ne change au Québec, sauf qu'on lave aujourd'hui son linge propre en cascade, soixante et plus de fois le mot propre que la page en peut contenir. Allusion à une publicité mal diffusée en France et en Navarre» [A, p. 19-20]), de nationalité québécoise («Nos richesses naturelles?

Vendues par Duplessis [Ou Adélarde Godbout, selon que les jugements de cour vous rendent rouge ou bleu], un monsieur qui aurait dû rester avocat» [A, p. 21])⁸, ou d'identité indéterminée («Toujours est-il, chère antilope qui me lis» [A, p. 19]). Ce narrataire aux multiples visages⁹ se voit par ailleurs soumis à des signaux discordants, destinés aussi bien à le déstabiliser qu'à se le concilier un peu plus, comme si le narrateur tentait d'établir une relation fondée en même temps sur la méfiance («Adéodat est né un jour de soleil, de vent d'ouest et d'été [C'est faux : on verra plus loin qu'il est né le trois mars 1942]» [A, p. 18])¹⁰ et la complicité («Il faudra m'expurger de mes apartés avec moi-même. Je le ferai désormais car j'aime bien qu'on me lise jusqu'au bout» [A, p. 28]). D'où, semble-t-il, aucun «pacte» ou engagement déterminé offert par le narrateur à son narrataire.

«J'écris pour tous, comme Victor Hugo, qui parlait de tous à n'importe qui» (A, p. 18) affirme le narrateur au début du roman. «N'importe qui», tel semble être en effet l'auditoire mis en place dans *Adéodat I* : un auditoire vague, sans forme précise, ne paraissant résulter, surtout, d'aucun choix véritable, comme si le texte était à la disposition de tous, mais peut-être plus encore, ultimement, *de personne*. L'éclatement du narrataire dans toutes les directions renverrait ainsi non pas tant au choix d'un destinataire le plus vaste possible (Andrée, Dieu, les Français, les Québécois, etc., tout à la fois), qu'à *l'absence d'intention nette*, de visée réceptrice bien arrêtée. Cette absence de choix qui semble marquer le début d'*Adéodat I* trouverait d'ailleurs une certaine confirmation dans le titre des chapitres subséquents qui désignent clairement, pour leur part, leur narrataire (sur le mode ironique ou non) et paraissent indiquer un principe de progression textuelle fondé sur la délimitation et la transformation de l'instance de réception : chapitre II (pour les imbéciles) ; chapitre III (pour tous) ; chapitre IV (pour les enfants)¹¹. De sorte que le «n'importe qui» initial, à distinguer du «pour tous» du chapitre III, constituerait une première étape dans le cadre de laquelle le rapport narrateur/narrataire serait encore en deçà d'une véritable intentionnalité capable de dominer l'écriture et d'orienter le récit.

8. La proposition entre crochets renvoie à une note en bas de page du roman.

9. N'oublions pas que les nombreuses références littéraires désignent aussi un narrataire lettré.

10. L'affirmation entre crochets renvoie à une note en bas de page du roman.

11. Le dernier chapitre est néanmoins différent : chapitre V (pour en finir).

Écrire pour les imbéciles

Curieux destinataire que «la masse des imbéciles» (A, p. 36) qui vient succéder à la masse des «n'importe qui». Que comprendre, en effet, de ce mode particulier de narration fondé d'abord sur une relative insouciance puis sur une sorte de mépris à l'égard du narrataire? Se révèle certainement, dans un premier temps, un texte soumis aux états d'âme de son narrateur, le principe d'auto-engendrement du signifiant n'étant pas, loin de là, le seul mode d'articulation textuelle. S'interrompant sur un souvenir personnel pénible (celui du jeune étudiant québécois blessé par l'attitude d'un de ses maîtres français — épisode qui clôt le chapitre I), le narrateur marque la suite du récit ainsi que le rapport au narrataire des mouvements de son humeur et de sa blessure: au rappel de son humiliation, le narrateur se montre tout à coup nettement moins engageant. Bien que ce mauvais sentiment passager manifeste pour la première fois le choix d'un destinataire précis (ce qui pourrait dès lors donner au récit un mode de narration plus réglé), il n'engage pourtant pas la relation entre le narrateur et le narrataire sur la voie d'une plus grande complicité: s'adresser à des imbéciles n'est guère stimulant pour le sujet du discours, être considéré comme une masse d'imbéciles n'est guère flatteur pour l'auditoire. La suite du chapitre ne paraît d'ailleurs composée que pour prouver l'incapacité du narrataire à comprendre quoi que ce soit. Cédant la parole à un extra-terrestre au discours tout à fait incohérent (quoique syntaxiquement bien construit), le narrateur fera en sorte de confronter le narrataire aux limites de son intelligence:

devançant ma question il me dit: — L'extra-terrestre est l'homme de la terre qui marche en sens inverse de la proportion du carré des distances des réverbères de la ville de Montréal d'avec Belphégeuse illuminée par toutes ces rues (Alain Grandbois avait dit mieux) où les hommes, assassins tranquilles, au vent frais du matin assassinent le bleu du ciel qui est le vert re-compensé de l'usure reprenant le monde jusqu'à l'arche sempiternelle d'une pitié. Laquelle? Celle de Dostoïevsky pleurant, tel un André Major, sur les faibles qui ne font pas leur révolution (A, p. 37).

Traitant d'entrée de jeu son narrataire d'imbécile, le narrateur déciderait donc ni plus ni moins de le lui prouver, en le heurtant à un discours étrange que lui-même aurait cependant, comme il prend soin de le préciser, «tout de suite compris» (A, p. 36)...

Écrire pour tous

L'attitude quelque peu hostile et méprisante du narrateur à l'égard de son narrataire semble peu à peu (heureusement?) s'engager sur une voie plus harmonieuse, tel que le signale l'indication «pour tous»

qui ouvre le troisième chapitre. À l'image justement de Godias (père d'Adéodat) qui, après la naissance de son fils, se trouve envahi par une grande tendresse non seulement pour sa femme et ses enfants mais pour tout et pour tous (fin du chapitre II) :

— Bonne Émérende, merci. Merci pour toute. Pour tout ça, pis toutes les autres fois. Tout le monde est bon, Émérende. As-tu vu ça ? Tout le monde est venu nous aider. [...] Mais, déjà, notre plus grande tricote des chapelets pour les touristes. Et pis notre Alain m'aide à moitié. Et Gros-Gâteau veut aller étudier à la ville. Il fera comme tous ses ancêtres, bûchant dur dans le sillon des aventures. Et pis, j'aime ça, moué. J'aime toute, toute (A, p. 51-52),

le narrateur adopte lui aussi de bien meilleurs sentiments. Affirmant avoir enfin trouvé le ton de son roman (« qui s'écrit comme il se parle. Je l'appelle donc : QUÉBEC » [A, p. 53]), le narrateur termine son second chapitre et paraît vouloir amorcer le suivant sur une note bienveillante pour son narrataire (qu'il ne traitera plus en imbécile) et pour son personnage : « Je suis au pied de l'azur bleu, sans épaisseur de mon destin. J'aime mon personnage, je le dis, et je m'écris en toutes lettres son nom d'amour, Adéodat, dit le treizième, fils de Godias et d'Émérende Labonté, mûr pour les fonts du saint Baptême qui consacrera ledit nom en sacrement ou sincibouaire » (A, p. 54).

Bien que ce changement d'humeur à l'égard de l'instance réceptrice puisse laisser prévoir une plus grande lisibilité (ne cherchant plus à convaincre son narrataire qu'il est un imbécile, le narrateur cessera peut-être de cultiver un discours résolument inintelligible), ce nouveau chapitre, à première vue, ne se distingue pas tellement dans sa forme, des chapitres précédents : bien que l'on n'y retrouve plus de discours à la façon de l'extra-terrestre, les digressions, commentaires et allusions de toutes sortes continuent d'affluer et de ralentir le récit. D'autre part, les appels au narrataire témoignent à nouveau d'une grande diversité, en accord avec le titre du chapitre : « pour tous¹² ». Cette diversité, contrairement au chapitre I, apparaîtra cependant voulue (« Je veux être lu en France et aux États-Unis » [A, p. 96], « en attendant d'être lu par tout le monde, par le monde entier » [A, p. 97] et la façon de l'atteindre, clairement dégagée. Le langage québécois sera, en effet, désigné pour venir « orchestrer » tous les autres : « le langage québécois [...], orchestrant le français, orchestrant le joul, orchestrant

12. On retrouve encore des signaux s'adressant à un narrataire français (« Le cimetière de la Côte-des-Neiges, notre père Lachaise montréalais » [A, p. 74]), à un narrataire québécois, et d'autres moins destinés à des narrataires nationaux qu'à un lecteur à l'identité plus abstraite.

tous les langages d'ici et d'autre part» (A, p. 59). Le désir et le défi du narrateur consisteraient dès lors à faire en sorte que son discours, tel le personnage d'Adéodat, «commenc[e] à *singulariser son universalité*» (A, p. 64, je souligne). «Pour tous» passant tout d'abord par «soi» et par «chacun», l'universel par le singulier¹³, le monde entier pourra être rejoint, sur le plan du discours, par un langage singulier (le langage québécois) et, sur le plan du récit, par un destin singulier (celui d'Adéodat). De fait, le chapitre III, par rapport aux chapitres précédents, s'arrêtera beaucoup plus longuement à l'histoire d'Adéodat, et plus exactement à deux événements qui permettent justement d'en marquer de façon très nette l'individualité: son baptême (lors duquel l'enfant sera nommé et reconnu officiellement comme une personne) et son premier «exploit» précisément daté du 20 juin 1942, celui d'avoir survécu, encore au berceau, à la visite inattendue et dange-reuse d'une guêpe dans sa couche.

Si le narrateur réussit somme toute assez bien au fil du chapitre III à préciser le personnage d'Adéodat et à en asseoir l'identité, qu'en est-il du langage québécois, seconde composante d'une singularité à définir? Force est de constater que celui-ci semble échapper à toute caractérisation. «[M]issionnaire du beau parler québécois, qui est tout un clavier» (A, p. 107), le narrateur se heurte en effet à un mélange dont il paraît incapable de saisir le principe, l'unité fondamentale: «Mais ce clavier, hélas! hélas! est mon calvaire. Je m'y crucifie matin et souaire» (A, p. 108). Surgit tout à coup au fil du discours une sorte de langage et d'identité hybrides, à la bâtardise apparemment dysphorique:

L'Amérindien, c'est moué. Mais moué, it's you, yourself itself. Ou him, ou her. Moué, c'est nous, parce que nous est un grand corbeau perché sur double camembert en tartelette mastiquée (A, p. 107).

Je me suis un très beau, très grand et très bon Québekkouat, le bec à toi, à tu, à moi. Je me pélicanise le flanc, matin, soir, toul'temps. Je me sodo-mise les intestins, en passant par la foi. Je m'ulstérise la jarnigouane, rien qu'en pensant à Malcom'hudd, l'Irlandais du coin. [...] Je suis, quoi. Québec! disait le pauvre Jacques-sans-quartier. Qué quoi? répondait l'Iroquois. (A, p. 108).

N'orchestrant rien du tout, le langage québécois se laisse bien plutôt traverser de part en part, on le voit, par d'autres langages et identités

13. L'extrait suivant montre bien le passage du particulier (ou de l'intime) à l'universel qui vient marquer le destinataire: «J'écris d'abord pour ma femme [...]. Puis, par ordre de priorité, je l'écris [le livre] pour ma famille, ma parenté, mes amis, mes voisins et tous mes cousins de France et d'Amérique, en attendant d'être lu par tout le monde, par le monde entier, à commencer par mon éditeur» (A, p. 97).

(l'amérindienne, l'anglaise, la française, l'irlandaise) qu'il ne semble pas en mesure de lier, au risque de perdre en route toute singularité et, ce faisant, toute signification. La fin du chapitre manifeste de fait une perte totale de sens, une langue devenue incohérente et fuyante, incapable de retenir le récit¹⁴:

Après avoir fait l'amour, le docteur et son beau « poison » sombrent dans un sombre sommeil, analogue au sommeil de plante qu'Adéodat connut, vécu et transmet à son entourage après que sa mère l'eût porté pis cié. Pardon: chié. Chut! Il ne faut pas réveiller l'enfant qui dorment. Je veux dire: les parents qui dort. Pardon, je m'excuse, la fille de l'air/qui mange. Non, la marde qui passe. La marde? La merde, je dis bien. Je dis ce qu'il faut écrire. J'écris pour les sandwiches. Je veux dire que je veux me traduire en américain (A, p. 106).

À l'image de la situation de narration empêtrée dans le non-sens, le dialogue entre Godias et Amélie Béchamel qui vient clore le chapitre basculera lui aussi dans l'incompréhension, l'interjection pure et le malentendu:

- Non! Non! Tu me mentais!
- Non, je t'aimais, ostie de marde!
- Toi, toi, toi, toué?
- Ouai, ouai, mouai.
- Viârge!
- Joseph!
- Que le mal est mauvais, et que Dieu est complice!
- (Mais qui parle, elle ou lui?)
- Nous sommes deux victimes, Godias.
- Nous sommes deux amants, Émérende!
- Pas Émérende, mais Amélie (A, p. 112-113).

S'achevant sur un dialogue marqué par la confusion des interlocuteurs (on ne sait pas toujours très bien qui parle; de plus, Godias va même jusqu'à se tromper complètement d'interlocutrice), le chapitre III semble aboutir à une forme d'échec. Si le Québec est un ton, ce ton reste à définir et à comprendre. À défaut de saisir la singularité d'un tel langage, c'est-à-dire en définitive de son propre langage, le narrateur

14. On observe d'ailleurs qu'il y a désorganisation syntaxique de la langue, d'où une dissolution plus sérieuse du discours par rapport au chapitre précédent. En effet, on se rappellera que le discours de l'extra-terrestre restait pour sa part syntaxiquement bien construit.

n'a pas en main les moyens de produire du sens et de rejoindre ses narrataires : écrire pour tous ne serait encore qu'une utopie.

Écrire pour les enfants

Faisant tout à coup volte-face, le narrateur adopte dans le chapitre suivant un mode d'expression conventionnel, sans « style inflationnaire », au « naturalisme bien craché » (A, p. 117), destiné aux enfants mais aussi à leurs parents et, plus encore, aux « amateurs de récits linéaires » (A, p. 117) :

Mes chers enfants,

Adéodat Labonté vit le jour le 24 juin 1942, à Saint-Sacrament, comté de Témiscamingue. Sa naissance qui passa inaperçue de tout le monde, exception faite de quelques personnes plus ou moins concernées par l'événement, c'est-à-dire *sa mère*, son père, ses douze frères et sœurs, quelques tantes [...] (A, p. 118, souligné dans le texte).

Cette soudaine retenue du narrateur donne évidemment au récit un déroulement continu qui en facilite grandement la compréhension : le narrateur semble, pour une fois, se donner un narrataire assez commun et les moyens reconnus pour le rejoindre (soit les règles du récit réaliste). Ce code littéraire n'est toutefois pas sans risque. S'il donne au récit une plus grande cohérence et paraît rapprocher le narrateur de son narrataire, il éloigne toutefois de façon considérable le narrateur de ses personnages. La langue châtiée du premier accentue en effet avec brutalité, sinon avec mépris même, le prosaïsme et la grossièreté du discours des autres :

La nouvelle fit vite le tour de la famille. Quatorze livres, c'était vraiment remarquable. « Pour un bébé de c't'âge-là ! » commenta la tante Élodine, qui n'avait guère la notion du temps. « Y m'semblait bien, aussi, qu'y m'pésait lourd dans le ventre, disait en jubilant Émérende ; c'est pas des farces, vous savez, porter un gros patapouf comme ça ». Et tous d'applaudir à ses judicieuses remarques et de compatir aux souffrances qu'elle avait subies. « T'as dû en arracher ein coup hein, ma pauvre Émérende, quand ils te l'ont sorti, ça dû te faire des petites frictions ! Des petites pas ben petites ! Des grosses, euch'dirais ! » — « Archhxx ! rétorquait-elle, c'est quasiment pas croyable ! C'est mon treizième, pensez donc, pis c'était comme si c'était comme qui dirait la première fouais. Je vous dis que mossieu se faisait prier pis qu'il l'aimait, la grosse bedaine de sa mamain ! Y voulait rester ! » Et tous de s'esclaffer et de joyeusement deviser sur les grandeurs et les misères de la maternité (A, p. 119).

Cette condescendance linguistique du narrateur à l'égard de ses personnages instaure une distance arrogante que l'on retrouvera aussi sur le plan de l'histoire, cette fois entre Adéodat et ses semblables. Enfant exceptionnel, précise d'entrée de jeu le narrateur, Adéodat ne

s'avère « pas taillé selon le patron coutumier que Dieu le Père utilise pour fabriquer un Québécois » (A, p. 123). Définie pour la première fois dans le récit, la réalité québécoise sera présentée, de fait, sous un jour fort peu reluisant : « Le Québécois classique est un bon bipède, pas méchant, crédule, parfois pieux, large de cœur et étroit d'esprit ; on lui connaît assez peu d'initiative, aucune compétence mais une belle soumission, le cul moulé pour recevoir la botte anglaise, et un grand mépris pour les mots » (A, p. 123). Parlant tôt et parlant beaucoup, Adéodat se distingue tout d'abord du Québécois classique par l'aisance de sa parole. Sa précocité linguistique (qui n'a rien à voir avec la correction et la bienséance linguistiques du narrateur, à preuve la première phrase de l'enfant : « Caca, calice ! Caca, calice ! »), devient par ailleurs source d'insolence et de conflit avec les siens, dans la mesure où elle conduit essentiellement Adéodat à « débit[er] de longues litanies vengeresses contre ses sœurs qui ne voulaient plus jouer avec lui » (A, p. 123), à « accabl[er] ses parents de toutes les questions imaginables » (A, p. 123), à rendre Émérinde « honteuse de son ignorance » (A, p. 124), à vexer son père, bref à imposer à sa famille une vie impossible. Enfant prodigieux, Adéodat devient aussi l'enfant prodigue et ingrat qui reniera ses proches. S'interrompant sur ce discours (et la fessée qui le suivra), le chapitre IV montre bien le fossé qui sépare Adéodat et sa famille : « — Halte-là, femme [il s'agit de sa mère] ! Depuis trop longtemps tes récriminations fastidieuses me bâdrent ! Famille, je vous hais ! Depuis trois ans et les neuf mois de ma conception, je baigne dans un lait hargneux, rance, mesquin, mesuré, celui des remords, du scrupule et des interdictions ! » (A, p. 131)¹⁵. Tant sur le plan de l'histoire que sur celui du discours, la discordance est rude, d'autant plus qu'elle sépare ce qui dans les chapitres précédents était étroitement uni : Adéodat avait toujours semblé, jusque-là, baigner dans « un climat de confiance [et] d'« aimance » » (A, p. 39), alors que le narrateur s'inspirait constamment et avec bonheur, quant à lui, de la langue de ses personnages¹⁶ :

— C'est un ben gros bébé, disait Godias, quand Béchamel l'apporta pour le laver.

— Ouais, un gros bébé. Un ben gros bébé.

15. On aura compris que ce chapitre n'est que faussement destiné aux enfants (les propos scatologiques y abondent et on y raconte la révolte d'un enfant envers les valeurs familiales...).

16. « Pour me résumer, le « Tabernaque » de cette bouche de treize ans, bouche déjà grande, molle et fatiguée comme celle de son père, ne me scandalise pas. Au contraire, il m'excite, il m'inspire, il m'électrise » (A, p. 26).

C'était, en effet, un gros bébé. Seize livres, huit onces et cinq grammes. Un patapouf de la belle espèce, c'est-à-dire, en somme et pour me résumer, un ben gros bébé (A, p. 41).

Pour en finir

Manœuvrant les codes littéraires, *Adéodat I* ne saurait mieux illustrer leurs possibilités et leurs contraintes: la cohérence *ou* la dispersion du récit, le mépris *ou* le respect de ses personnages, une langue, un narrataire et un sens donnés *ou* une langue, un narrataire et un sens éclatés. Un choix reste à faire et il le sera: en devenant Adéodat (au chapitre V), le narrateur comblera de façon définitive le fossé qui sépare normalement un narrateur de sa fiction et congédiera, par la même occasion, les «amateurs de récits linéaires». Démonstration faite des conséquences d'une narration conventionnelle, plutôt chercher à écrire pour tous qu'à n'écrire que pour certains: c'est décidément aux «hommes d'ici, hommes des lignes du risque et des prudences», aux «Français de Navarre» «sots, bêtes, spirituels et déconflits», aux «Américains assassins, qui tripatouille[ent] dans les intestins de la guerre mortelle» et à tous, «hommes de mon chemin, car la terre est ouverte à ses autres destins» (A, p. 141) que s'adressera Adéodat le narrateur. Après la discordance du chapitre précédent, le roman passe à la réconciliation de tous les narrataires, du narrateur et de ses personnages, du narrateur et du langage québécois:

Oh! j'aime, astheure, les mots de mon enfance: toaster, drabbe, câline, douceur. J'aime planer dans mon passé, avec les yeux au bout du poing. J'aime écrire que ma vie est l'écriture de mes ans. Mon nom propre est mon nom de famille et d'écrivain. Ma famille est un roman plus beau que le présent. Chateaubriand est le prochain de mes amis, après Hugo qui m'a tout appris. Victor-Lévy sera content. Je vais le relire lui aussi, car il est notre Hugo d'ici, et Jean-Guy Pilon est mon poète préféré – pour l'instant (A, p. 141).

Adéodat I finirait-il bien?

*
**

S'arrêtant au seuil des années soixante-dix, après avoir jeté un regard fort révélateur sur les personnages romanciers ayant marqué les deux décennies précédentes, André Belleau voyait dans *D'Amour P.Q.* de Jacques Godbout le modèle de romans nouveaux dont l'aventure allait consister «à produire un discours dont les diverses formes correspondraient aux événements marquants de l'histoire dans un roman

des époques antérieures¹⁷. Expérimentant différentes formes textuelles (du flou poétique à la précision joulisante), *D'Amour P.Q.* n'arrivait pourtant pas encore, selon Belleau, à produire la figure de l'écrivain « complet ». D'un côté, Thomas D'Amour, écrivain, intellectuel sérieux et quelque peu frustré, à l'allure d'un professeur d'université, au discours retenu et littéraire, et de l'autre, Mireille, secrétaire, délurée et bavarde, parlant vrai et joul, constituaient en quelque sorte deux faces complémentaires de la culture et de la langue qui, pour se rejoindre au lit, n'en restaient pas moins distinctes et séparées :

Pourquoi l'intuition et la sensibilité, une certaine liberté intérieure, la verve, le sens du concret, l'énergie physique et créatrice, l'amour de l'art, la maîtrise de la langue et pour finir la culture ne se trouveraient-ils pas parfois du même côté? Qu'est-ce donc qui exige que Thomas et Mireille soient toujours séparés¹⁸?

Il faut reconnaître, en effet, que si Mireille apprend à Thomas à aimer et à écrire, ce rapprochement ne produit toutefois pas le personnage vraiment unifié de l'écrivain dans toute sa complétude et apparaît d'autant plus relatif que le narrateur de *D'Amour, P.Q.*, comme le signale fort à propos André Belleau, reste quant à lui résolument à l'écart : « [il] n'arrivera donc jamais au narrateur d'assumer le langage de Mireille, dont on penserait pourtant qu'elle est sa figure, son porte-parole, puisque c'est elle, et non Thomas, qu'il entoure de ses soins monstatifs¹⁹ ». « La vérité », poursuit Belleau, « c'est que ce narrateur lointain préfère Mireille mais ne peut s'empêcher de parler comme Thomas²⁰ ».

Avec *Adéodat I*, cette retenue qui empêche le narrateur de *D'Amour P.Q.* d'assumer la verve joulisante du personnage de Mireille est, nous l'avons vu, bel et bien tombée. Non seulement le narrateur-écrivain d'*Adéodat I* rejettera-t-il définitivement, au dernier chapitre de son récit, un discours littéraire qui tendait à l'éloigner de ses personnages, mais il s'unifiera totalement en fin de parcours à son personnage principal, devenant lui-même Adéodat. S'il semble atteindre par là les attributs de l'écrivain entier, capable de concilier culture savante et populaire, langue savante et populaire, plan de la narration et plan de l'histoire, le narrateur va peut-être encore plus loin en donnant aussi à son narrataire ce caractère totalisant et plein. Le ton québécois ne visait pas, on s'en souvient, à rejoindre uniquement un

17. André Belleau, *op. cit.*, p. 136.

18. *Ibid.*, p. 142.

19. *Ibid.*, p. 145.

20. *Ibid.*

narrataire québécois mais une entité pleine, tant québécoise que française, amérindienne ou américaine, tant savante que populaire. De sorte que s'il n'apparaît pas facile de donner un sens bien net au parcours sinueux du narrateur et de son personnage ou d'évaluer la réussite de la mise au monde du récit, reste qu'*Adéodat I* d'André Brochu manifeste malgré tout une étape significative de l'histoire des romanciers fictifs québécois et de leurs narrataires: le choix serein et difficile de la totalité.