

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

LUCIE NORMAND

B. Sp. LETTRES (LITTERATURE QUEBECOISE)

LES STRUCTURES HEROIQUES DANS

L'OEUVRE D'ANDRE GIROUX

MAI 1978

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RESUME DE LA THESE

Dès sa jeunesse, André Giroux a été l'un des pionniers de l'essor intellectuel au Québec. Il a participé à de nombreuses activités culturelles qui l'ont fait connaître et apprécier du public. Son initiative s'est déployée en différents domaines : en 1940, il fonde, en compagnie de Réal Benoit, la revue "Regards" qu'il dirige jusqu'en 1942. Il collabore à plusieurs journaux et revues, donne des cours de littérature française à l'Académie de Québec, ainsi qu'aux cours d'été de l'Université Laval et prononce de nombreuses conférences. Auteur de plusieurs sketches à la radio, il crée également un téléroman intitulé "14 rue de Galais". Il écrit deux romans et un recueil de nouvelles qui ont été publiés : Au-delà des visages en 1948, Le Gouffre a toujours soif en 1953 et Malgré tout la joie en 1958. Son oeuvre, originale et bien écrite, exprime l'angoisse existentielle de l'homme québécois durant la période qui a précédé la Révolution tranquille au Québec.

Dans ce mémoire de maîtrise, nous avons choisi d'étudier les trois oeuvres publiées d'André Giroux, soit ses deux romans et son recueil de nouvelles. La théorie de Gilbert Durand sur Les structures anthropologiques de l'imaginaire nous a servi de grille d'analyse. Nous avons tenté de démontrer la prépondérance des structures héroïques dans l'oeuvre de Giroux. La structure antithétique de la pensée et de la représentation, le combat perpétuel pour séparer la lumière des ténèbres,

le Bien du Mal, nous ont semblé beaucoup plus dynamiques que les structures mystiques ou dramatiques chez cet auteur. Nous avons donc cherché à décrire l'attitude de recul face au monde, la fragmentation du réel, le géométrisme ainsi que la pensée par antithèse.

Les conditions socio-historiques dans lesquelles a évolué André Giroux expliquent sans doute la force des structures héroïques dans son oeuvre. Fonctionnaire au Parlement de Québec durant de nombreuses années, il a vécu à une époque où le québécois ne détenait pas encore les leviers de commande des grandes affaires économiques de la province. Le besoin d'action et d'intervention d'André Giroux sur la société s'est par conséquent exprimé par l'engagement romanesque, créant des personnages fortement intériorisés. Impuissants à améliorer leur sort, ils s'évadent dans un monde situé hors du réel.

André Giroux a voulu susciter une prise de conscience des maux qui affectent notre société, il a cherché à secouer la torpeur de son milieu, à dénoncer l'ignorance, l'hypocrisie et l'injustice. Le contenu de son oeuvre demeure toutefois traditionnel, mais on a reconnu en lui " un écrivain de race " et un innovateur sur le plan de la technique romanesque.

Lucie Hornand

Approuvé par Armand Guimette

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	p. 1
CHAPITRE I	
L'ATTITUDE DE REcul FACE AU MONDE	p. 13
CHAPITRE II	
LA FRAGMENTATION DU REEL	p. 25
CHAPITRE III	
LE PRIMAT DE LA SYMETRIE, DU PLAN, ET DE LA LOGIQUE FORMELLE	p. 38
CHAPITRE IV	
LA PENSEE PAR ANTITHESE	p. 52
CONCLUSION	p. 74
BIBLIOGRAPHIE	p. 83

INTRODUCTION

Dès sa jeunesse, André Giroux a été l'un des pionniers de l'essor intellectuel au Québec. Au tout début de la vingtaine, son activité s'est manifestée par la collaboration à différentes revues, dont Amérique française, Culture et La Revue Dominicaine. Avec Réal Benoit, il fonde en 1940 la revue littéraire Regards, qu'il dirige jusqu'en 1942. Cette revue fut un "foyer de rayonnement" et un "centre de ralliement" pour nombre de penseurs et d'intellectuels de cette époque.⁽¹⁾ Son but était de susciter une prise de conscience de la réalité québécoise. Dès ses premiers écrits, il est perçu comme l'un des jeunes de sa génération "qui aurait pour mission de transmettre au monde ce que nous ressentions: notre désir de nous débarrasser des formules surannées, des préjugés de toute espèce et notre besoin de rechercher la vérité et d'admirer la beauté suivant des méthodes et des angles bien à nous".⁽²⁾ Déjà se profilent les grandes lignes de son engagement romanesque: une recherche d'identité, d'esthétique, jointe à un désir de faire rayonner la culture québécoise ici même et au-delà des frontières.

(1) Yvette Giroux, Bibliographie analytique d'André Giroux, Québec, Ecole de Bibliothécaires de l'Université Laval, 1948, p. 12.

(2) Jean Marchand, "Préface" in Bibliographie analytique d'André Giroux, Québec, Ecole de Bibliothécaires de l'Université Laval, 1948, p. 1.

Giroux a prouvé sa volonté de "transmettre au monde ce que nous ressentions" en collaborant aussi au journal franco-canadien Le Travailleur. Ce journal était populaire au Massachussets car il apportait "un peu de la chose canadienne française à nos compatriotes de langue française des Etats-Unis."⁽³⁾ Toujours désireux de stimuler la curiosité intellectuelle de ses contemporains, il fut souvent conférencier en différentes villes de la province. Il a été professeur de littérature française à l'Académie de Québec ainsi qu'aux Cours d'été de l'Université Laval. Auteur de nombreux sketches pour la radio, il a également écrit un téléroman, en 1960, 14 rue de Galais. C'est cette oeuvre qui l'a fait connaître du grand public. Quelques poèmes inédits et des billets humoristiques s'ajoutent à son oeuvre. Fasciné par la communication, il s'est initié à tous les media: journaux, revues, conférences, cours, radio, télévision, cinéma. Plusieurs formes littéraires ont tour à tour sollicité son intérêt: poésie, humour, sketches, téléthéâtre, roman, nouvelles, etc. Une ardeur fébrile et une grande sincérité inspiraient toutes ses entreprises, selon les témoignages de ceux qui ont eu le privilège de le connaître.

André Giroux a publié son premier roman Au-delà des visages en 1948, c'est-à-dire trois ans après la Deuxième Guerre mondiale, son deuxième roman Le Gouffre a toujours soif en 1953 et son recueil de nouvelles Malgré tout, la joie! en 1958, soit juste avant le début de la Révolution tranquille au Québec. Etudier l'oeuvre d'un romancier de cette époque permettra peut-être de jeter quelque lumière sur la genèse des grands bouleversements socio-culturels qui ont secoué notre province depuis environ deux décennies.

(3) Yvette Giroux, Bibliographie analytique d'André Giroux, op.cit., p. 10.

Né à Québec en 1916, il avait entre trente-deux et quarante-deux ans lorsqu'il a écrit ses trois livres publiés, soit deux romans et un recueil de nouvelles. C'est donc l'oeuvre d'un homme qui, à cet âge, est en pleine possession de ses moyens. Sa situation comme fonctionnaire au parlement d'une ville administrative, nous parlons de la ville de Québec, explique le contexte social qui est représenté dans ses oeuvres. La société qui les anime est celle qu'il a bien connue: la petite bourgeoisie de Québec durant les années de l'après-guerre. A cause de sa situation familiale, André Giroux a dû entrer tôt dans le fonctionnarisme. Lui qui, par ses aspirations et ses goûts personnels, aurait aimé prolonger ses études, a été contraint de se faire autodidacte. Alors qu'il avait dix-sept ans, il avait eu la douleur de trouver sa mère "morte dans son lit"⁽⁴⁾ et à dix-huit ans, le même drame se reproduit: il trouve son père mort également dans son lit. Est-il besoin de souligner l'importance considérable qu'ont eu ces événements sur sa sensibilité d'adolescent? Son père, qui était comptable au ministère des Terres et Forêts, était québécois ou plutôt canadien-français, comme on disait à l'époque. Sa mère était française d'origine.

Il convient de s'attarder quelque peu sur ce dernier élément biographique. Tout d'abord, nous savons qu'André Giroux a été élevé dans le culte de la France traditionnelle et catholique, c'est-à-dire la France de Léon Bloy, de François Mauriac et de Georges Bernanos. Ces trois romanciers français ont exercé sur lui une influence indélébile. L'admiration

(4) Jean-Paul Plante, "Le thème de la mesquinerie dans l'oeuvre d'André Giroux", suivi de "Entretien avec André Giroux", in La Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Volume 32, Numéro 4, Octobre-Décembre 1962, p. 430.

pour la mère-patrie se manifeste dans tous ses écrits. N'avait-il pas publié un article vibrant dans Le Quartier Latin pour étayer les raisons "qu'ont les Canadiens de langue française de rester fidèles à la pensée française?"⁽⁵⁾ D'ailleurs, autre preuve éloquente de son attachement à la France, tous les poètes ou romanciers auxquels Giroux se réfère dans ses livres publiés sont français: Rimbaud, Claudel, Veuillot, Bourget, Bordeaux, Aragon, Serpervielle, Eluard, etc. Lorsqu'il s'extasie devant le Beau, il a souvent une tendance, peut-être inconsciente, à évoquer la France. Admirateur du poète Alain Grandbois, Giroux reconnaît en sa poésie "une des plus émouvantes réalisations françaises"⁽⁶⁾. D'autre part, la seule et unique allusion à l'histoire, dans les deux romans et les nouvelles, a trait à la Révolution française. Comme plusieurs de ses contemporains, la distinction entre la littérature québécoise et la littérature française n'était pas encore établie avec netteté. Ceci peut sembler assez paradoxal chez un écrivain qui s'est engagé dans l'action intellectuelle dans le but d'exprimer notre réalité à nous. Mais, à notre avis, ce fait démontre que la recherche d'identité et le sens de l'appartenance est une prise de conscience qui se fait progressivement, par étapes. D'où le mérite de ceux qui ont fait les premiers pas dans cette longue et difficile tentative d'appropriation.

En 1957, André Giroux est boursier du Conseil des Arts du Canada. Il séjourne un an en France où il poursuit des études sur le roman, le

(5) André Giroux, "Avons-nous le droit de rester français?", in Le Quartier Latin, Février 1940.

(6) André Giroux, "Appréciation", in Culture, Volume IV, Numéro 4, Décembre 1945, p. 501.

théâtre et la télévision. C'est l'année suivante, en 1958, qu'il publie son recueil de nouvelles Malgré tout, la joie!. Véritable retour aux sources, tant sur le plan familial que littéraire et culturel, le contact direct avec la France a eu une influence indéniable sur le style des nouvelles. Cette oeuvre a une allure plus moderne et le contenu est devenu "laïc". Nous ne sommes malheureusement pas en mesure de savoir avec exactitude si Giroux s'est alors familiarisé avec les nouveaux romanciers français, mais certaines ressemblances ont éveillé notre intérêt. Par exemple, un rapprochement s'impose entre La Modification de Michel Butor et la nouvelle Ainsi donc, Paule... Dans ces deux oeuvres, les coordonnées espace-temps sont décrites avec minutie: progressivement, elles modifient les sentiments du narrateur jusqu'à l'anéantissement de sa passion. Soulignons que Butor a publié La Modification en 1957, soit l'année du séjour de Giroux en France, et que le recueil de nouvelles Malgré tout, la joie! a été publié en 1958.

Les raisons qui motivent le choix d'une oeuvre comme objet de recherche sont souvent multiples. Les trois livres que nous allons étudier dans ce mémoire sont les deux romans Au-delà des visages et Le Gouffre a toujours soif, ainsi que le recueil de nouvelles Malgré tout, la joie! Nous avons choisi cette oeuvre parce que, tout d'abord, elle occupe une place importante dans la littérature québécoise. A notre connaissance, elle n'a pas encore été étudiée au niveau universitaire; du moins, l'oeuvre de Giroux n'a pas encore fait l'objet d'un mémoire ou d'une thèse. De plus, elle se prête bien, croyons-nous, au genre d'enquête qui nous intéresse. Nous aimerions apporter, en effet, notre modeste contribution à l'exploration de l'imaginaire québécois, tel que représenté chez l'un de nos écrivains durant une période importante de notre histoire sociale, nommée à

à tort ou à raison la "Grande Noirceur".

L'originalité de Giroux a également guidé notre choix. Par la technique nouvelle et l'approche de ses personnages, cet auteur se détache des autres romanciers québécois de son époque. Son premier roman Au-delà des visages a apporté la première brisure avec le temps linéaire dans le roman québécois. Au surplus, le héros est absent du récit, ce qui est également une innovation. Dans Le Gouffre a toujours soif, l'attitude du héros étonne dès la première lecture. La mise à nu de sa conscience permet de voir dans une perspective nouvelle le débat intérieur d'un homme aux prises avec une angoisse déchirante. La dernière oeuvre éditée, Malgré tout, la joie!, est d'un réalisme cruel étonnant. Aussi, le genre même de la nouvelle est malheureusement très peu développé au Québec, et il est regrettable que l'exemple de Giroux et de quelques autres n'ait pas eu plus d'influence. La nouvelle est encore aujourd'hui un genre mineur au Québec alors qu'elle a depuis longtemps conquis ses titres de noblesse en littérature anglophone.

La complexité psychologique des livres de Giroux exerce à elle seule une grande fascination, et c'est là une des raisons qui ont contribué à notre choix. L'étude de caractères aussi intenses aide à mieux saisir les soubresauts dans lesquels le Québécois des années 1940-50 se débattait. Pourquoi l'angoisse était-elle aussi profonde? Quelles étaient donc les racines de cette difficulté de vivre?

D'autres écrivains ont aussi produit des oeuvres qui contribuent aujourd'hui à apporter un témoignage éclairant sur l'imaginaire de cette époque. Roger Lemelin a écrit des romans de moeurs qui décrivent la classe

plébéienne de Québec. La problématique de son héros est reliée à des situations sociales plus variées et mieux campées que chez Giroux, mais la psychologie est moins approfondie. Robert Charbonneau, Eugène Cloutier, Robert Elie et quelques autres ont également créé des personnages en quête d'idéal. Ils ont exprimé à leur façon l'angoisse et l'espérance du Québécois des années 40-50. Toutefois, aucun de nos romanciers de cette époque n'a réussi, semble-t-il, à apporter une vision aussi crue sur l'imaginaire des héros. Les situations extrêmes auxquelles sont acculés les personnages de Giroux forcent l'auteur à élucider les mobiles les plus secrets et la source la plus profonde de leur angoisse.

Parmi les écrivains de sa génération, il nous semble que c'est le poète Hector de Saint-Denys Garneau qui présente le plus de parenté spirituelle avec André Giroux. "Dans sa retraite, il espérait (par l'ascétisme religieux) concilier enfin son besoin de sincérité et son besoin d'amour."⁽⁷⁾ Eva Kushner n'aurait-elle pu dire les mêmes paroles au sujet de Giroux? Jacques Blais avait à son tour constaté que la "rigueur"⁽⁸⁾ de Giroux était proche de celle de Saint-Denys Garneau. Ils partagent la même soif de pureté, la même exaspération devant la complexité de leurs exigences spirituelles, mais leur tempérament d'écrivain est différent. Giroux a plus d'audace et d'agressivité, ce qui rend son oeuvre plus violente et plus héroïque. Ces deux écrivains, ces deux frères dans l'angoisse, portaient en eux une anxiété très proche de celle des existentialistes. Une angoisse

(7) Eva Kushner, Saint-Denys Garneau, Paris et Montréal, Seghers-Fides, 1967, p. "PA."

(8) Jacques Blais, "Fraternel André Giroux", in Revue de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Février 1961, p. 7.

lucide, trop lucide, qui les déchirait jusqu'au plus profond de leur conscience et les rendait inaptés au bonheur. Lorsque nous écoutons certains personnages de Giroux exprimer leur incapacité à savourer le moment qui passe sans arrière-pensée, le souvenir de Kierkegaard nous revient à l'esprit. Nous croirions entendre le philosophe danois murmurer les raisons qui ont motivé la rupture de ses fiançailles avec Régine Olsen. N'exprime-t-il pas, lui aussi, son impuissance à faire corps avec le temps, à savourer la joie qui passe et le bonheur présent avec plénitude?

Puisque notre intérêt porte particulièrement sur l'imaginaire en littérature québécoise, la théorie de Gilbert Durand nous est apparue à cet effet comme un instrument de recherche adéquat. Son étude intitulée Les structures anthropologiques de l'imaginaire ⁽⁹⁾ nous a servi de grille d'analyse. Cette méthode, dite des structures figuratives, porte essentiellement sur l'analyse des signifiés et non des signifiants. A ce titre, elle s'applique avec une certaine rigueur à l'étude du champ imaginaire d'un auteur.

En étudiant les trois livres mentionnés de Giroux, nous pourrions peut-être dégager des constantes et mieux approfondir la signification de leurs structures. Nous croyons importante l'utilisation d'une telle méthode: ce processus répond, semble-t-il, à un besoin. Jean-Charles Falardeau déplore que la critique, en littérature québécoise, ne s'arrête qu'à un ouvrage à la fois. Et il ajoute: "Rares ont été les études qui prennent du recul et proposent des démarches dont l'objectif soit de rejoindre les structures

(9) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, 352 p.

des oeuvres romanesques." (10) Gérard Bessette renchérit en écrivant: "Il nous faut essayer d'orienter vers la technique et vers la structure l'originalité qui nous est interdite..." (11) Ce conseil, à notre avis, devrait être suivi autant par les critiques que par les créateurs. C'est cette expérience que nous allons tenter en analysant les trois oeuvres publiées de Giroux avec la théorie de Durand. Ayant choisi d'étudier l'oeuvre de Giroux à la lumière d'une théorie scientifique, il devenait essentiel d'assujettir notre vocabulaire à celui de Gilbert Durand. "Alors que l'oeuvre, par définition, se situe dans les régions poétiques du principe de plaisir, l'analyse, elle, doit nécessairement s'installer dans le domaine scientifique, plus aride, du principe de réalité." (12)

Insistons maintenant sur les composantes qui régissent le fonctionnement des structures figuratives. Deux grandes constellations regroupent les symboles, les schèmes et les archétypes de l'imaginaire. La première définit le Régime Diurne de l'image et la seconde le Régime Nocturne de l'image.

Le Régime Diurne est fondamentalement le régime de l'antithèse, puisqu'il est basé sur l'opposition du jour et de la nuit. "Sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres alors que l'inverse n'est pas vrai: la nuit ayant une existence symbolique autonome." (13)

(10) Jean-Charles Falardeau, Imaginaire social et littérature, Montréal, HMH, 1974, p. 20-21.

(11) Ibid., p. 23.

(12) Gilles de LaFontaine, Hubert Aquin et le Québec, Montréal, Parti Pris, 1978, p. 29.

(13) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, op. cit., p. 69.

Le jour ne peut donc être imaginé sans opposition à la nuit, l'éclat victorieux de la lumière se découpe sur un fond de ténèbres. Le Régime Diurne repose donc sur l'antithèse du jour et de la nuit et les constellations symboliques de ce régime viennent polariser autour de deux grands schèmes: celui de la lutte pour dissiper la lumière des ténèbres et celui de l'ascension vers la lumière. C'est pourquoi l'imagination diurne aime le combat, la polémique. Elle est donc héroïque, car elle cherche sans cesse à séparer la lumière des ténèbres et à s'élever au-dessus d'eux.

D'autre part, le Régime Nocturne de l'image est basé sur l'autonomie de la nuit, puisque la nuit peut être imaginée sans référence au jour. L'imagination nocturne cherche le refuge dans la quiétude de la nuit, elle se raccroche à un rituel et à un symbolisme de rassurante, de chaude intimité. C'est un régime plénier.

Gilbert Durand a tenté de rechercher avec plus de précisions encore à quelles structures de la représentation imaginaire correspond l'isomorphisme des symboles, des schèmes et des archétypes de chacun de ces régimes. Il semble que cet isomorphisme dépasse de beaucoup le champ de l'imaginaire.

Puisque l'imagination diurne cherche à séparer la lumière des ténèbres, au Régime Diurne de l'imaginaire correspond un régime d'expression et de raisonnement philosophiques constitué par les structures héroïques ou schizomorphes de l'imaginaire. A ce régime appartient le rationalisme spiritualiste, le type du rationnel qui se complaît dans l'abstrait, dans l'immobile, dans le solide et le rigide. Il cherche à séparer, à distinguer l'esprit de la matière, afin de savoir ce qui subsiste de l'homme

après la mort, ce qui constitue le véritable soi, élément immortel de l'être humain. Pour y parvenir, le rationnel développe l'obsession de la distinction, de la précision de la forme. Les structures qui sont mises en relief par ce rationalisme extrême sont au nombre de quatre: ce sont les structures héroïques ou schizomorphes, le seul groupe de structures qui correspondent au Régime Diurne de l'image.

Au Régime Nocturne de l'image correspondent deux groupes de structures: il y a d'abord les structures mystiques et ensuite les structures dramatiques. Étant autonome, l'imagination nocturne n'est pas en lutte contre le jour, elle ne recherche pas la séparation, la distinction. Au contraire, elle recherche l'union et l'harmonie.

C'est pourquoi les structures mystiques manifestent une volonté d'union, un certain goût pour la secrète intimité. Ces structures sont au nombre de quatre. La première se manifeste par la fidélité dans la persévération et le redoublement, la deuxième est la viscosité et l'adhésivité, la troisième est le réalisme sensoriel et enfin, la quatrième est celle de la concentration ou de la mise en miniature.

Un deuxième groupe de structures appartient également au Régime Nocturne de l'imaginaire. Ce sont les structures dramatiques, axées sur la cohérence des contraires. Elles sont également au nombre de quatre: la première est la structure d'harmonisation des contraires, la seconde est la structure dialectique, la troisième est la structure historienne et la dernière est la structure progressiste.

Seules, les structures héroïques propres au Régime Diurne retiendront notre attention. Une connaissance préliminaire mais assez précise nous

permet de formuler l'hypothèse que ces structures animent avec le plus de vigueur l'oeuvre d'André Giroux. Le spectacle de personnages idéalistes qui se débattent dans un univers fragmenté, tous ces amants de la polémique et de la rigueur invitent à nous interroger sur le caractère héroïque de ce récit.

Chacune des structures que nous analyserons illustre clairement plusieurs traits psychologiques des personnages. Ainsi, la première structure héroïque met en évidence une attitude de recul face au monde. Le personnage a tendance à s'éloigner et à regarder les autres se débattre. Dans la deuxième structure, le besoin de "séparer", de "diviser", de "fragmenter" remplace le besoin de "se séparer". Dans la troisième structure, qui découle d'un souci de la séparation et de la distinction, le géométrisme s'exprime par le primat de la symétrie, du plan et de la logique formelle. Enfin la quatrième est essentiellement la pensée par antithèse, qui est le fondement même du Régime Diurne de l'image.

Ce mémoire comporte quatre chapitres, et chacun est consacré exclusivement à la description des quatre structures héroïques ou schizomorphes de l'imaginaire dans l'oeuvre d'André Giroux. Dans le premier chapitre, nous examinerons donc l'attitude de recul face au monde, dans le deuxième, le besoin de tout séparer, dans le troisième, le géométrisme et dans le quatrième chapitre, la pensée par antithèse.

CHAPITRE I

L'ATTITUDE DE REcul FACE AU MONDE.

La vision monarchique - Les sensations à distance
- Le cloisonnement - Le pouvoir d'abstraction du milieu
ambiant - L'incommunicabilité -

La distance ou la proximité qui s'établit entre les personnages et leur environnement fait connaître leur engagement dans le monde ainsi que dans les rapports humains. L'écrivain développe un espace imaginaire selon certaines structures qu'il est important de connaître et de comprendre. "Leur analyse permet de détecter les cadres culturels cachés qui déterminent la structure du monde perceptif d'un peuple donné"⁽¹⁾ et, plus spécifiquement, d'un auteur donné. Un espace imaginaire est toujours symbolique: c'est un espace moral et psychologique beaucoup plus qu'un espace physique.

Le narrateur ou le héros cherche-t-il à prendre un recul face au monde qu'il regarde à distance? A-t-il tendance à avoir ce que Gilbert Durand appelle "une vision monarchique"? Une telle attitude révélerait une structure héroïque de la représentation du monde. Tel le souverain qui, de sa "tour d'ivoire"⁽²⁾, regarde, observe, contemple et juge à distance

(1) Edwardt Hall, La dimension cachée, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1971, p. 201.

(2) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, p. 209.

la société des hommes.

L'absence physique du héros Jacques Langlet dans le roman Au-delà des visages est bien significative à cet égard. C'est pourtant lui qui vient de commettre un crime que tous jugent et commentent. Il est la raison d'être du récit, le point de convergence de tous les regards, de toutes les pensées. Qu'il s'agisse de monologues intérieurs, de lettres, d'articles de journaux, Jacques Langlet est au centre de toutes les préoccupations.

Toutefois, l'auteur-narrateur choisit de ne pas faire intervenir son héros, le principal témoin, devant le tribunal des hommes. Par son absence, Jacques Langlet est tenu à distance du monde, de la société, qu'il semble contempler avec la superbe indifférence de l'aristocrate. C'est que, en définitive, son crime n'implique que son Dieu et lui. Les hommes ne sont pas concernés par l'essentiel de ce drame. Leur agitation est dérisoire à ses yeux. Quel que soit leur verdict, il fera la preuve de leur ignorance des mobiles secrets et profonds qui ont poussé Jacques à la transgression. "Le grand drame des humains, c'est bien leur impuissance à regarder au-delà des visages."⁽³⁾

Ce qui bouleverse Langlet, c'est que Dieu se soit détourné de lui. "La divine présence l'abandonnait... il tua pour ôter de son regard, pour supprimer, pour anéantir à tout jamais l'instrument de ce désespoir et de cette connaissance"⁽⁴⁾ du mal. L'espace imaginaire dans lequel se débat

(3) André Giroux, Au-delà des visages, Montréal, Fides, Collection Bibliothèque canadienne-française, 1972, p. 128.

(4) Ibid., pp. 148-149.

le héros est métaphysique, c'est le tribunal céleste. N'est-ce pas là une façon radicale de prendre un recul face au monde et à la société? De sa tour d'ivoire, il contemple avec détachement les pauvres humains qui se débattent en son nom.

La même attitude fondamentale se retrouve chez Jean Sirois, le héros dans Le Gouffre a toujours soif. La structure d'isolement est aussi importante que dans le premier roman, mais elle est représentée d'une autre façon. À cause de la maladie qui confine Sirois à son lit, l'absence de toute possibilité d'isolement physique au sein de sa famille et de son entourage conduit à l'enfouissement de son moi dans la profondeur de son corps. C'est de là qu'il observe les autres qui se débattent autour de lui. Mais sa "tour d'ivoire" est dans une position moins privilégiée que celle de Langlet. De sorte que Sirois a moins de recul face aux autres, la distance qui le sépare de son entourage est précaire. Il doit redoubler d'efforts et de vigilance pour sauvegarder ses frontières. Menacé, il est donc plus tyrannique et agressif. "Excusez-moi, mon père, mais j'adore voir patauger mes interlocuteurs. Je n'ai jamais pu me débarrasser de ce penchant un peu cruel."⁽⁵⁾

Puisque la situation du héros est plus précaire, le narrateur déplace sa tour. Il s'identifie parfois au chef du personnel de Sirois, M. Poirier. "A l'abri des hautes portes capitonnées, derrière cette table massive qui fait de Poirier un chef"⁽⁶⁾, il observe avec arrogance le débat de ses employés. "Amusant de contempler devant soi un type fier qui,

(5) André Giroux, Le Gouffre a toujours soif, Montréal, Fides, Collection Bibliothèque canadienne-française, 1974, p. 80.

(6) Ibid., p. 21.

sans hausser la voix, avec humilité, demande une augmentation de traitement."⁽⁷⁾ Il est d'ailleurs intéressant de remarquer qu'au début de ce roman, le héros Jean Sirois est en quête fébrile d'un poste-refuge. Tantôt il s'évade au bureau pour échapper à la contrainte de la vie familiale et quotidienne, tantôt il se réfugie dans la maladie pour échapper à la tyrannie de la vie de bureau. Après quelques allers et retours, le choix est fait: c'est dans son lit, immobilisé par la maladie, qu'il s'établit en permanence et observe son entourage.

Le narrateur-observateur s'identifie à plusieurs personnages fort divers dans le recueil de nouvelles. Dans Joseph-Armand Massue, détective, c'est le jeune homme qui observe les policiers au quartier général de la Sûreté d'Etat: il est un témoin gênant pour les autres. Il a une attitude de recul, se tient à distance des autres et les regarde se débattre avec un mépris qui va grandissant. Dans la nouvelle La Soif, c'est le médecin qui observe d'un oeil paternaliste son pitoyable patient alcoolique qui court à la déchéance. Dans la nouvelle Ainsi donc, Paule..., la vision monarchique, soit l'oeil du Père, est symbolisée par "tous les théologiens de la terre"⁽⁸⁾ qui hantent la conscience de l'amant torturé par la culpabilité face à sa liaison.

Les nouvelles étant une série de récits brefs et variés, la distance entre le témoin et l'entourage est imaginée selon des modalités diverses. Le rôle que joue le témoin-narrateur n'est pas toujours édifiant, il va

(7) Ibid., p. 24.

(8) André Giroux, Malgré tout, la joie!, Montréal, Le Cercle du Livre de France Ltée, 1968, p. 79.

sans dire. Mais ce qu'il importe de souligner, c'est que la structure fondamentale est toujours la même. Il y a un personnage qui observe l'autre, ou les autres, et ce personnage a toujours le dernier mot. La suite des événements vient toujours confirmer sa suprématie. Par exemple, dans la nouvelle Le mari parfait, l'épouse croit avoir asservi son mari, elle l'a rompu à ses goûts et exigences. Son mari l'observe avec indifférence et détachement, car il sait qu'il aura bientôt raison d'elle. Il lui annonce tout à coup qu'il a une liaison avec une autre femme:

L'homme surveille, avec une attention de clinicien, la surprise, l'ahurissement... qui, tout à tour, assaillent le visage mouvant comme une eau et s'y plaquent. L'homme regarde, sans émoi, l'étrangère... dont la bouche... s'ouvre et se referme inlassablement, pareille à celle du poisson qui agonise au fond de la barque. (9)

C'est donc par le regard surtout que se manifeste la première structure héroïque de l'imaginaire. Puisque le héros prend une distance face au monde, il se retire et fait ensuite un retour sur le monde par le regard.

Dans l'oeuvre de Giroux, l'ouïe et la parole jouent également un rôle qui participe de cette même structure de recul. Car, comme le dit Gilbert Durand, le regard et la phonation sont deux adjuvants des sensations à distance. Le personnage qui se comporte en aristocrate, celui qui se retire dans sa "tour d'ivoire", est souvent à l'écoute des paroles qui se disent dans son entourage. De sa chambre, Jean Sirois épie toutes les confidences que se font les membres de sa famille. Il est attentif à "la

(9) Le Gouffre a toujours soif, p. 73.

pieuse comédie des chuchotements"⁽¹⁰⁾ qui se joue derrière la porte de sa chambre. L'étranger, dans la nouvelle qui porte ce même nom, est très sensible aux paroles qu'on murmure à son endroit. Lui qui a des prétentions à la déité craint la dénonciation. "Lorsqu'on parlait de lui, on l'appelait le saint. Il apprit la chose... ce nom le suivait comme son sillage une chaloupe. Il bondit de colère."⁽¹¹⁾ C'est la voix du Père qui le pourchasse. L'importance des sensations à distance se manifeste également par la fréquence de l'emploi des moyens de télécommunication. La presse, la correspondance, la radio, le téléphone et l'avion jouent un rôle intéressant, surtout dans le recueil de nouvelles.

L'importance de la réclusion et du cloisonnement est une autre manifestation de recul, de distance entre les personnages et la société. L'action, dans l'oeuvre de Giroux, se situe presque exclusivement à l'intérieur des maisons, des édifices. Rares sont les moments où les gens ne sont pas emmurés. Nous ne les voyons pratiquement jamais circuler sur les trottoirs ou dans les rues. Chez un romancier urbain, dont l'oeuvre est également urbaine, ceci nous apparaît comme un fait assez étonnant. La ville, avec ses rues, ses quartiers, ses maisons vues de l'extérieur, tout cela est presque inexistant.

A la même époque, Roger Lemelin, romancier de la ville de Québec tout comme André Giroux, écrivait Au pied de la pente douce et La famille Plouffe. Son univers romanesque est urbain lui aussi. Une impression intense de vie de quartier se dégage de son oeuvre. La ville façonne les personnages et ces derniers se définissent par rapport à la ville. A l'opposé,

(10) Le Gouffre a toujours soif, p. 73.

(11) Malgré tout, la joie!, p. 103.

dans l'oeuvre de Giroux, il n'y a aucune vie à l'extérieur des maisons ou édifices. La maison est un refuge contre le monde, une cloison, un rempart derrière lequel l'homme échappe à la société, à la vie urbaine.

Mais à l'intérieur de leur demeure, les personnages de Giroux éprouvent une sensation d'étouffement: "La pièce est suffocante. Sirois ouvre toutes les fenêtres."⁽¹²⁾ "Ouvrez les fenêtres! cria quelqu'un..."⁽¹³⁾ Aussi, le personnage subit-il comme une réaction normale, un pressant besoin d'évasion. Fait remarquable, il rêve toujours de fuite à la campagne, dans la nature, mais jamais il ne cherche d'évasion quelque part dans la ville. "Il rêve de bouffée d'air, comme il en recevait l'an dernier, quand il filait sur le fleuve."⁽¹⁴⁾ "Lorsque le coeur nous en disait, nous allions faire de grandes promenades dans la campagne."⁽¹⁵⁾

Ainsi, il y a deux univers chez Giroux: la maison où il suffoque parmi son entourage, et la campagne qui est sa consolation. La ville est exclue: le personnage fuit donc la société et il rêve..." Seul, le souvenir de la nature l'intéresse."⁽¹⁶⁾ "Ainsi, la perception de l'espace n'implique pas seulement ce qui peut être perçu mais aussi ce qui peut être éliminé." ⁽¹⁷⁾

Puisqu'il ne trouve pas de satisfaction dans la société où il vit,

⁽¹²⁾ Le Gouffre a toujours soif, p. 56.

⁽¹³⁾ Malgré tout, la joie!, p. 142.

⁽¹⁴⁾ Le Gouffre a toujours soif, p. 48.

⁽¹⁵⁾ Au-delà des visages, p. 120.

⁽¹⁶⁾ Geneviève de la Tour Fondue, "André Giroux", in Lectures, vol. 10, p. 339.

⁽¹⁷⁾ Edwardt Hall, La dimension cachée, op.cit., p. 65.

le personnage ou le narrateur invente donc de multiples moyens d'évasion et de fuite. On dit depuis fort longtemps que la nécessité est mère de l'invention. L'imagination est d'un grand secours dans l'élaboration des moyens mis en oeuvre pour échapper à son entourage. Les personnages de Giroux font preuve d'un "pouvoir d'abstraction" ⁽¹⁸⁾ de leur milieu qui ne manque pas de fantaisie.

A cet égard, la nouvelle intitulée Noël oblique est un beau spécimen d'autonomie et d'abstraction, propre à la première structure héroïque de l'imaginaire. L'auteur décrit "la superbe hallucination d'un homme devenu fou de chagrin depuis la mort de sa femme."⁽¹⁹⁾ Couleurs, sons et références au temps et à l'espace relèvent de la pure fantaisie. Incapable d'accepter la réalité, le pauvre fou s'évade dans un univers imaginaire à la mesure de son rêve. Son entourage cherche à le resituer dans la réalité, mais il se refuse avec obstination. Cette nouvelle originale illustre très clairement la perte du contact avec la réalité qui est à la fois "la perte de la fonction du moi-ici-maintenant"⁽²⁰⁾, qui est une attitude de recul face au monde.

Jusqu'à présent, nous avons démontré que la nature des personnages de Giroux les poussait à se séparer de la société. Ils semblent insatisfaits de la vie urbaine et de leurs rapports sociaux et humains. Ils cherchent donc à délier ce qui les attache au monde et à s'évader hors du réel.

(18) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 210.

(19) Malgré tout, la joie!, p. 149.

(20) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 210.

De plus, nous avons souligné qu'une telle attitude manifestait du détachement et de l'arrogance. Les personnages de Giroux sont-ils pour autant insensibles?

Au contraire, la souffrance et l'injustice les touchent profondément. D'ailleurs, toute l'oeuvre de Giroux est une tentative pour dénoncer l'ignorance des hommes et l'hypocrisie sociale qui sont à l'origine de tant de malheurs. D'une certaine façon, Giroux serait, tout comme Jean-Charles Harvey, "sollicité par l'élégance de la tour d'ivoire et l'engagement de l'écrivain vis-à-vis des problèmes de son temps." (21) Mais là s'arrête la ressemblance, car les préoccupations de Harvey sont davantage reliées à l'histoire socio-politique de son époque. Alors que les problèmes qui hantent Giroux sont d'ordre spirituel et psychologique. C'est d'ailleurs ce qui donne un caractère plus universel à son oeuvre. Un lecteur étranger qui ne connaîtrait pas ou peu les aspects spécifiques de la société québécoise situerait volontiers l'oeuvre de Giroux dans la littérature française. Alors qu'une telle méprise serait impossible en lisant l'oeuvre de Jean-Charles Harvey.

Comment expliquer l'attitude contradictoire de Giroux, l'ambivalence de son engagement humain et social? Les personnages, nous l'avons vu, se détachent de la société. Mais sitôt après, ils se penchent sur la détresse des hommes qu'ils voudraient soulager. Tel Jean Sirois qui se réfugie dans son lit "en songeant que des hommes, malades comme lui, ne peuvent même pas arrêter de travailler un jour ou deux sans priver leurs enfants

(21) Guilfo Rousseau, Jean-Charles Harvey et son oeuvre romanesque, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1969, p. 29.

du nécessaire."⁽²²⁾ Les problèmes sociaux préoccupent Giroux. Il fait état des drames suscités par l'insécurité d'emploi, par les petits salaires, par le prix exorbitant des médicaments. Il dénonce l'exploitation des services de pompes funèbres, le lavage de cerveaux par les forces policières, l'inhumanité des palais de justice, etc. Mais ces problèmes ne sont qu'effleurés, aucun n'est développé en profondeur. C'est que Giroux n'a pas le sentiment de détenir une solution valable pour améliorer la condition socio-économique des hommes. Par sa situation de fonctionnaire, il entrevoyait tous ces problèmes, mais avec trop de recul pour trouver des réponses concrètes. Comme le disait si justement Geneviève de la Tour Fondue, André Giroux était placé "à la frontière des puissants et des anonymes... Là où la marée des ambitions vient mourir."⁽²³⁾

Mais ce qu'il est essentiel surtout de comprendre, c'est que pour Giroux, le problème fondamental de l'homme, de tout homme, c'est celui de la mort:

Je suis obsédé par la mort. Mes oeuvres, je pense, trahissent cette obsession. Les autres oeuvres qui viendront, si Dieu me prête vie, continueront de dévoiler cet aspect de mon caractère; je hais la mort, je ne la comprends pas. (24)

Le fait d'avoir trouvé ses parents morts dans leur lit à un an d'intervalle a heurté son imagination pour toujours. Il n'a pu rétablir un équilibre

(22) Le Gouffre a toujours soif, p. 61.

(23) Geneviève de la Tour Fondue, "André Giroux", in Lectures, Montréal, Fides, Volume 10, Numéro 8, Avril 1954, p. 337.

(24) Jean-Paul Plante, "Le thème de la mesquinerie dans l'oeuvre d'André Giroux", en appendice: "Entretien avec André Giroux", in La Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Volume 32, Numéro 4, Octobre-Décembre 1962, p. 420.

rompu. "Rien n'y fera jamais, je crois..."⁽²⁵⁾ L'angoisse et la révolte devant la mort est à l'origine de toutes ses préoccupations et elle permet de situer l'engagement de Giroux comme écrivain. Son oeuvre est une technique de purification, une tentative de réconciliation avec son Dieu qui l'a condamné à la mort, comme tous les hommes. Cette entreprise est proprement héroïque, c'est celle d'un héros idéaliste en quête de transcendance. Entreprise qui ne peut se réaliser au sein de la société trop "matérialiste"⁽²⁶⁾ et corrompue dans laquelle il vit. "Le vase de plomb de notre infecte société - vraie prison parfois - n'a pas permis qu'il rayonnât."⁽²⁷⁾ Le héros de Giroux doit donc se séparer du monde, s'isoler dans sa "tour d'ivoire", et poursuivre, seul, sa quête de salut.

A nos yeux, ceci explique l'ambivalence de l'engagement de Giroux. D'une part, son coeur "fraternel"⁽²⁸⁾ le rend attentif à la souffrance humaine, aux problèmes quotidiens, mais, d'autre part, le salut éternel des hommes demeure primordial. D'où l'importance que prend la première structure héroïque de l'imaginaire dans son oeuvre. La nature même de son idéal établit une distance infranchissable entre le héros et le monde.

Par cette attitude, les exigences du coeur sont sacrifiées au profit des aspirations de l'esprit. La soif d'amour humain, d'amitié et de tendresse demeure inassouvie. C'est parce qu'au coeur de tous ces besoins affectifs préside la sexualité qui est une menace au salut. Une éducation

(25) Au-delà des visages, p. 129.

(26) Ibid., p. 145.

(27) Ibid., p. 145-146.

(28) Jacques Blais, "Fraternel André Giroux", in Revue de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Février 1961, p. 7.

morale rigide a développé la peur de la sexualité qui est responsable de l'incommunicabilité des personnages. Qu'on se souvienne du comportement étrange de Langlet qui est perçu comme "distant" et "peu liant". Ses intimes connaissent bien sa détresse devant sa difficulté à créer des liens:

Ce qu'il souffrait de son incapacité à traduire sa tendresse... Il avait un besoin fou d'affection et de tendresse féminines, mais ne parvenait jamais à livrer sa présence intérieure. Et s'il réussissait... à entrebâiller la porte de sa prison... brusquement... il s'isolait farouchement. (29)

Il est manifeste que la phobie sexuelle explique le comportement sauvage de Langlet. La sexualité symbolise chez lui les forces ténébreuses du Mal. Jean Sirois aussi en est bien conscient et voudrait que son fils reçoive une meilleure éducation sexuelle que lui. Cette crainte de la sexualité est responsable de l'échec de l'amour et de la communication. Puisqu'elle symbolise le Mal, la sexualité conduit les personnages à la séparation plutôt qu'à l'union. Et cette crainte en vient à contaminer toutes les manifestations d'affection entre les êtres. "Ils n'ont pas fait un pas, les uns vers les autres, le tout petit pas qui franchit les frontières." (30)

Il semble donc que l'attitude des personnages de Giroux manifeste un désir de "se séparer" des autres, de la société. Ils cherchent un refuge hors du monde. Leur engagement dans les rapports humains est ambivalent: ils ont besoin des autres, ils aimeraient apporter quelque soulagement à la misère humaine, mais leur désir de solitude, d'évasion hors du réel, l'emporte toujours.

(29) Au-delà des visages, p. 126.

(30) Le Gouffre a toujours soif, p. 146.

CHAPITRE II

LA FRAGMENTATION DU REEL.

La description morcelée - La robotisation des personnages - La rêverie du cosmos mécanisé - La matérialisation de la séparation -

Séparer, répartir en fragments, diviser le réel, telle est la forme qui correspond à une autre caractéristique des structures héroïques. La description des objets et des êtres est morcelée, discontinue. "Aux yeux de l'imagination, cette séparation en vient à se matérialiser elle-même"⁽¹⁾, elle devient un mur qui sépare le héros de tout et de tous, ainsi que ses représentations les unes des autres. A la fonction de "se séparer", qu'impose la première structure héroïque, succède donc celle de "séparer". C'est du côté de l'agir, de cette sortie hors de leur moi pour morceler le réel, l'univers qui les entoure, que les personnages vont manifester une autre caractéristique de leur personnalité psychologique.

Nous constatons d'abord que l'accent est mis, de la part de l'auteur, sur le contour des objets et des êtres, comme si la forme purement profilée l'emportait sur tout autre dimension essentielle. A l'inverse de l'artiste qui crée un portrait en organisant les éléments, de façon à rendre avec

(1) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, p. 211.

cohésion l'expression, voire l'âme d'un personnage, André Gîroux semble plutôt découper des visages, des corps, à l'aide de quelques coups de ciseaux pratiqués comme "dans du carton". Il trace un trait noir autour des visages et des personnages pour les détacher; il en est de même pour les objets et la nature. Même physiquement juxtaposées, les parties ont l'air isolées du tout.

Nous chercherions vainement un individu dont l'aspect soit décrit avec cohésion.

Il n'y a aucune saisie intuitive, globale, des personnages. Tout au contraire, chaque partie est énumérée, précisée, comme pour décrire une mécanique rigoureuse. Le procédé est strictement énumératif, non créateur de portrait.

Ruelland regarde le visage qui se tend vers lui: lèvres blanches, mâchoires serrées, nez pincé, paupières clignotantes, yeux fiévreux et jaunes, et puis, comme de faction, deux oreilles cireuses. (2)

On ne peut invoquer ici la haine que se vouent mutuellement Ruelland et Jean Sirois pour justifier le caractère désordonné des traits qui infirment les visages. Car nous retrouvons le même procédé dans les descriptions inspirées par l'amour ou l'érotisme. Par exemple, dans la nouvelle intitulée L'Etranger, ne relevons-nous pas le même type d'image fragmentée?

Il regardait, fasciné, ce corps jeune de femme. Il s'en approcha, le détailla, le convoita... Et pour

(2) Le Gouffre a toujours soif, p. 47.

l'étranger n'existaient plus que cette bouche entrouverte, ces dents blanches, ces épaules droites, ces seins pointus. (3)

L'étymologie même du verbe "détailler" est révélatrice d'une forme de représentation propre aux structures héroïques. Détailler, c'est-à-dire "tailler dans" afin de séparer les parties d'un tout, n'est-ce pas là l'attitude de l'imagination diurne dominée par le besoin de fragmenter le réel? Dans la manière même de dépeindre ces sortes de silhouettes que sont ses portraits de personnages, Giroux semble les tenir à distance, leur octroyer les attitudes symboliques extérieures qui trahissent un état d'âme.

Cette façon de présenter un tableau discontinu, dans un cadrage bien découpé, donne souvent au lecteur la sensation de se trouver devant un écran muet:

Pendant trois heures le lien ne fut interrompu que par les battements de leurs quatre paupières et par des hanches qui passaient rapides. (4)

Et encore:

Le docteur Michaud voudrait bien en avoir fini avec tous ses malades... Mais toujours s'avance un autre patient. A gauche, un dos qui s'éloigne, à droite, un visage qui s'approche. (5)

Certaines descriptions et comparaisons ont même quelquefois un effet surréalisant par le caractère spontané et apparemment insolite des associations

(3) Malgré tout, la joie!, p. 105.

(4) Au-delà des visages, p. 152.

(5) Le Gouffre a toujours soif, p. 37.

qui en résultent: "Le jus d'orange est là, sur une table de nuit, inutile comme des lèvres oubliées". (6) Même les images les plus poétiques semblent découpées, divisées:

'Un fruit dont il est le noyau va s'écraser sur le sol. Et au coeur du noyau vit l'amande. On broie le noyau, et l'amande voit la lumière pour la première fois, Eblouissement. (7)

Image qui symbolise le désir de re-naissance et d'immortalité. Mais ici, cette image est pensée plus qu'elle n'est sentie. Ceci démontre que cette forme de représentation fragmentée accompagne un esprit rationaliste, lequel réussit à contrôler l'imagination, ce qui brime la libre expression des dons poétiques. Victoire du cartésianisme qui triomphe encore dans les évocations bucoliques:

... pour lui, la mer était un sujet de ravissement, de joie profonde, d'oubli. Il parlait amoureusement des feuilles, des ruisseaux, des bois, de l'océan et de leur place dans la vie d'un homme. (8)

Le procédé énumératif des éléments de la nature évoque une rêverie du discontinu. Dans un autre tableau, les éléments naturels propres à chaque saison sont aussi juxtaposés de sorte que la neige côtoie la terre brûlée. Il n'y a donc pas de lien naturel entre les éléments:

On glissait loin... La côte était glacée et on s'arrêtait dans la belle neige qui nous saupoudrait. Les folles parties de balle, dans le champ d'à côté, quand le soleil brûlait les pierres, fendillait la terre. (9)

(6) Ibid., p. 34.

(7) Ibid., p. 45, 46.

(8) Au-delà des visages, p. 121.

(9) Le Gouffre a toujours soif, p. 184.

Par ce mode de description et de représentation, la nature revêt un aspect quelque peu artificiel et mécanique, une autre caractéristique des structures héroïques de l'imaginaire.

Par l'ensemble de ces procédés, l'oeuvre d'André Giroux "préfigure autre chose, d'autres arts que la littérature, le cinéma ou la télévision par exemple."⁽¹⁰⁾ Ce jugement, porté sur l'oeuvre d'Emile Zola, convient admirablement bien à Giroux. La technique du roman Au-delà des visages se rapproche de la mise en scène de films tels que Le temps du ghetto, de Frédéric Rossif. Chacun des chapitres, ou séquences, fait voir un visage ou fait entendre une voix, qui apporte un témoignage sur un événement passé. Technique qui fait appel à la participation du lecteur ou spectateur en le sensibilisant au drame. Le lecteur se sent même impliqué à titre d'humain, il est accusé lui aussi de juger selon les apparences, tout comme le spectateur du film de Rossif qui se sent coupable, il a honte d'être humain, parce que ce sont des humains comme lui qui ont persécuté les Juifs. Tous les hommes deviennent responsables des injustices qui se commettent sur terre.

Le procédé descriptif et représentatif chez Giroux, qui tend à la fragmentation du réel, n'échappe pas aux lecteurs attentifs. Un critique n'a-t-il pas écrit que cette technique "fait tomber M. Giroux dans le morcellement cinématographique?"⁽¹¹⁾ Alors qu'en fait, il s'agit d'une structure spécifique de l'auteur, et qui a sa valeur propre.

(10) Georges Jean, Le roman, Paris, Editions du Seuil, Collection "Peuple et Culture", 1971, p. 109.

(11) Emile Bégin, "Notes de lecture", in L'Enseignement secondaire au Canada, Québec, Tome XXIX, Janvier-février 1949, p. 228.

C'est ainsi qu'André Giroux excelle dans l'art de dépeindre les gestes d'automate de certains personnages. Signalons un type fréquent: les personnages-robots et les marionnettes. Ces personnages, qu'incarnent les fonctionnaires, semblent être mus par une mécanique interne. Une longue habitude de vie repliée en a fait des robots dont le ressort est remonté chaque matin au lever: la journée se déroule mécaniquement, sans joie et sans surprise. Leurs gestes quotidiens sont d'ailleurs bien décrits:

D'abord, ils embrassent leur femme, puis ils se rasent ou se poudrent selon que leur barbe date de l'avant-veille ou de la veille et selon que le poil est brun ou blond; ensuite, ils s'habillent à la hâte, mangent rapidement une omelette, avalent une tasse de café... (12)

La vie de plusieurs couples est tout aussi mécanique. Nous dirions même que la vie conjugale de tous les couples est routinière et robotisée. Rolande décrit les habitudes de son mari:

Il partait tous les matins à neuf heures moins vingt-cinq... A midi moins dix, il lui téléphonait... arrivait à la maison à midi et demi. A deux heures moins vingt-cinq, il l'embrassait tendrement et repartait pour le bureau.
A six heures moins vingt... (13)

Cette absence de liberté, de fantaisie et d'improvisation dans la vie quotidienne empêche toute évolution dans la vie du couple et explique en partie l'échec de l'amour dans l'oeuvre de Giroux. Ces couples sont, de plus, hermétiques aux autres parce que l'intrusion des tiers dérange leur routine. Il en résulte une asphyxie: c'est l'échec de la contemplation pure, celle à

(12) Au-delà des visages, p. 24.

(13) Malgré tout, la joie!, p. 62.

laquelle ils avaient d'abord cru.

Plusieurs rôles ou fonctions sociales présentent également leur panoplie de robots, *dont* les entrepreneurs de pompes funèbres, les policiers:

Le lieutenant Faure arriva d'un pas rapide au quartier général... rendit militairement son salut au gardien, pénétra dans l'édifice, grimpa précipitamment un escalier, enfila un corridor, ouvrit brusquement la porte de son bureau...
- Comme tous les matins, j'étais allé aux nouvelles. (14)

Egalement, les médecins, les fidèles, "dix-huit genoux firent résonner le parquet et, pendant deux minutes, on n'entendit que le chuchotement de la prière"(15) les employés au palais de justice, le personnel de bureau, "Les pieds hésitent, tournent à gauche, tournent à droite, avancent, reculent." (16) Véritables poupées mécaniques, articulées avec précision, et que nous retrouvons même chez certains personnages à l'agonie: "Les yeux de Lucien chavirent, sa mâchoire s'affaisse. Deux jours plus tard, Lucien Crevier était enterré." (17)

Cette forme de représentation accompagne souvent les états d'angoisse. Aussi, est-ce lorsque les personnages sont en proie à une vive anxiété que Giroux les décrit avec une telle minutie. Par exemple, Claire attend le retour de son mari avec une angoisse fébrile. Elle choisit un disque et:

...passe sur les deux faces le chamois qui enlève toute

(14) Malgré tout, la joie!, p. 159.

(15) Ibid., p. 143.

(16) Le Gouffre a toujours soif, p. 46.

(17) Malgré tout, la joie!, p. 65.

poussière et toute statique, place le disque sur le plateau, lisse, entre le pouce et l'index, l'aiguille fixée au levier, et l'amène délicatement au bord du premier sillon où elle le pose. Dès que le taxi s'arrêtera devant la maison, Claire n'aura qu'à tourner le bouton... (18)

Dans une autre nouvelle, La soif, l'angoisse infernale, le tourment d'un alcoolique qui essaie de vaincre sa soif, sont aussi décrits avec une précision d'horloger. Le lecteur éprouve la sensation d'assister à la projection d'un film muet, où il suit pas à pas les mouvements saccadés de l'alcoolique robotisé, pour qui chaque instant est une torture insoutenable.

L'observation des personnages-marionnettes révèle également le mépris de l'auteur pour la soumission et la servitude. L'obéissance aveugle du commissaire Castonguay est décrite en termes non équivoques. Cette "tête de lard", ce bon chien de garde "marche à l'oeil... il apparaît automatiquement lorsqu'on sonne." (19)

Une autre forme stéréotypée, l'animal-machine, intervient dans le processus de séparation. Cette vision particulière de l'univers, qui caractérise certains personnages de Giroux, entraîne à la rêverie du cosmos mécanisé. Cette forme de rêverie exprime l'angoisse qu'éprouvent les personnages, car les forces mécaniques symbolisent la marche vers le destin que l'homme ne peut maîtriser. Comme Jean Sirois dont l'anxiété progresse avec l'évolution de sa maladie. La course vers la mort est symbolisée par les battements du coeur d'un chien en peluche, lequel est représenté dans l'imagination comme un animal-machine. "Le chien (en peluche) au creux de

(18) Malgré tout, la joie!, p. 127.

(19) Le Gouffre a toujours soif, p. 22.

son bras gauche semble vivre des battements désordonnés du coeur malade." (20)

Dans la nouvelle intitulée Ainsi donc, Paule..., le voyage de Paule en avion inquiète son amant. L'avion devient un symbole d'animal-machine, il s'animalise et devient terrifiant: "L'avion trembla, rugit comme un lion qui a faim ou qui a peur... un frisson le parcourt." (21) Plus loin, l'amant attend avec fébrilité une lettre de sa maîtresse, lettre qui n'arrive jamais. L'angoisse va grandissant, atteint un paroxysme. L'homme prend conscience qu'il n'a aucun pouvoir sur son destin. Ici encore, la rêverie du cosmos mécanisé symbolise la fuite irrévocable du temps qui apparaît dans l'imagination lorsque le personnage est dominé par l'angoisse:

L'un de mes rêves familiers: des milliers de lettres circulant sur des chaînes sans fin... Moi, je surveille douloureusement ce courrier. Et à chaque instant je tressaille, croyant reconnaître une écriture adorée. Mais l'enveloppe poursuit sa route fatale... Chaque maille qui tombe évoque en moi la chute d'un suicidé... (22)

Ce mode de représentation, figuré par les robots, les marionnettes, et la rêverie mécanisée, révèlent des sentiments d'impuissance et d'angoisse devant le mouvement autonome. L'homme est à la merci d'une mécanique fatale qui symbolise ici la fuite du temps, la marche vers la destruction et la mort.

(20) Le Gouffre a toujours soif, p. 22.

(21) Malgré tout, la joie!, p. 82.

(22) Ibid., p. 83.

L'angoisse naît sans doute de cet aspect contraignant que prend la vie pour des personnages apparemment réduits à l'état de marionnettes. Ce tourment existentiel apparaît sans contredit comme le signe avoué de personnages en proie à des passions inutiles, sans raison, désincarnées.

Le processus complexe de la structure schizomorphe se définit encore, non pas par les seules tendances à vouloir "se séparer" et "séparer"⁽²³⁾, mais aussi à matérialiser cette séparation. En d'autres termes, à substituer à la distance un obstacle infranchissable. Cet obstacle devient alors pour le héros le signe d'une rupture définitive d'avec le monde.

Ce phénomène est illustré de multiples façons dans l'oeuvre de Giroux. Dans le roman Au-delà des visages, un mur d'hostilité s'érige peu à peu devant le héros Jacques Langlet. Après avoir subi le rejet, l'agression et la séquestration morale, il sera condamné à la prison réelle, au bagne. A ses yeux, c'est la société elle-même qui s'est matérialisée en muraille. Dans l'imagination du héros, les pierres et les murs de la prison se sont lentement érigés devant lui. La société est un "vase de plomb-vraie prison parfois." ⁽²⁴⁾

La matérialisation de la distance ou séparation est tout aussi définitive dans Le Gouffre a toujours soif. Le héros Jean Sirois se sent rejeté par son chef du personnel. Ce patron symbolise la société égoïste, mesquine, inhumaine, société dont le héros veut se séparer. Il cherche

(23) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 210.

(24) Au-delà des visages, p. 145-146.

un refuge contre le monde dans son lit. "Le désir fou de se protéger de toute l'incompréhension du monde, de toutes les menaces de la vie, entre deux draps..."⁽²⁵⁾ Le lit et les draps qui le séparent du monde prennent de plus en plus d'importance dans son imagination, pour devenir bientôt civière et corbillard. Il s'imagine "enveloppé dans une toile noire et ligoté sur une civière d'aluminium portée par des inconnus pressés."⁽²⁶⁾ Dans son délire, les menaces de la société vont grandissant. Le désir de s'en séparer agit sur son imagination sans cohérence, les images se bousculent: "Des films disparates... Des bouts de films. C'est à devenir fou."⁽²⁷⁾ La séparation d'avec le monde se matérialise avec précision:

Mourir, c'est ne plus bouger puis, s'en aller dans
une grosse voiture noire avec des gens qui parlent
et qui gesticulent en arrière...⁽²⁸⁾

Nous constatons que la séparation se matérialise d'abord sous la forme de draps blancs qui se métamorphosent en toile noire. Le passage du blanc au noir symbolise bien la chute du héros, le passage de la lumière aux ténèbres: le gouffre a toujours soif...

A cause du morcellement du réel⁴ qui subit sans cesse l'assaut du "complexe du glaive", on a du mal à saisir l'univers de Giroux; ses personnages sont dans une constante instabilité; ils tendent de tout leur être vers la désagrégation intérieure et même, parfois, extérieure. Leur

(25) Le Gouffre a toujours soif, p. 50.

(26) Ibid., p. 131.

(27) Ibid., p. 170.

(28) Ibid., p. 134.

univers les fuit tout en les étouffant. Un monde au visage mouvant et terrible élève autour d'eux ses murs agressifs; l'un après l'autre, ils chavirent d'une même épouvante, en proie à des phantasmes qui les conduisent irrémédiablement à leur perte, c'est-à-dire au sein même du gouffre.

L'analyse des deux premières structures héroïques de l'imaginaire permet déjà de constater que les quatre structures héroïques découlent l'une de l'autre selon une logique interne remarquable. Le besoin de "se séparer" entraîne le besoin de tout "séparer". Par la deuxième structure, le personnage projette hors de lui, prolonge en dehors de lui l'oeuvre de séparation qu'il avait accomplie à l'intérieur de lui-même.

Nous avons vu dans le premier chapitre que l'oppression de la société et des espaces "proxémiques" libérait chez le personnage le désir d'évasion hors du monde. Désir bien légitime d'échapper à une contrainte qui étouffe et qui empêche la réalisation d'un idéal. La deuxième structure fait voir que l'imagination, l'esprit inventif, vient encore au secours du personnage qui veut parachever sa séparation d'avec la société: un rempart s'élève entre le héros et le monde contre lequel il veut se prémunir.

Les multiples techniques de séparation, de fragmentation du réel sont parfois très efficaces pour représenter certains comportements, certaines attitudes des personnages. Ailleurs, ces mêmes techniques ont des résultats moins heureux. La fragmentation du mouvement, des gestes, rend fort bien le comportement des robots et des marionnettes. Leurs gestes saccadés et routiniers expriment bien l'angoisse et la servitude dont ils sont victimes. A cet égard, la nouvelle intitulée La soif, nous semble bien réussie. La technique utilisée pour décrire l'état de crise propre

à l'alcoolique est un véritable succès. Aussi, la rêverie mécanique signifie clairement l'angoisse de l'homme, son impuissance à maîtriser son destin. En résumé, la technique de fragmentation du réel chez Giroux est efficace lorsqu'il s'agit de présenter des personnages qui sont incapables de faire corps avec le temps qu'ils ne dominent pas, parce qu'ils sont asservis à quelqu'un ou encore parce qu'ils sont dominés par la fatalité.

Par contre, comme nous le disions plus haut, le processus de fragmentation du réel ne convient guère lorsqu'il s'agit de rendre un portrait ou un paysage. Giroux, qui aime sincèrement la nature, sa seule consolation, parvient difficilement à rendre la poésie et la beauté de ce qu'il admire. C'est uniquement par la sincérité du ton que le lecteur communique à son enthousiasme devant la beauté.

Toutefois, c'est par l'édification de la "Spaltung", c'est-à-dire par la matérialisation de la séparation, que les structures héroïques de l'imaginaire chez Giroux sont le plus achevées. C'est elle qui consacre la rupture définitive du héros d'avec le monde et qui manifeste le plus clairement un souci de distinction radicale.

CHAPITRE III

LE PRIMAT DE LA SYMETRIE, DU PLAN, ET DE LA LOGIQUE FORMELLE.

Le primat de la symétrie - La logique formelle -
L'emplacement géométrique - La figure sphérique - La
gigantisation - Le présent spatialisé -

L'imagination diurne recherche avec obstination la précision de la forme. Déjà, le souci obsessionnel de tout séparer, de tout distinguer, en était une manifestation, et nous verrons que la troisième structure héroïque révèle le même besoin de précision.

Le géométrisme, que caractérise la précision, "s'exprime par le primat de la symétrie, du plan et de la logique la plus formelle dans la représentation comme dans le comportement."⁽¹⁾ L'espace devient une suprême valeur et l'emplacement géométrique revêt une importance primordiale. A un point tel que l'espace s'avère plus important que le temps: nous assistons donc à "l'effacement de la notion du temps au profit d'un présent spatialisé."⁽²⁾

(1) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, p. 211.

(2) Ibid., p. 212.

Cette préoccupation obsessionnelle de la symétrie et du plan se manifeste chez les personnages de Giroux par un besoin excessif d'ordre et de régularité dans l'organisation matérielle et pratique de la vie. Le programme d'une journée, d'une semaine, est planifié avec rigueur: il doit être identique à celui de la veille, de la semaine précédente. Les activités, les déplacements des personnages ne sont jamais laissés au hasard, car toute modification dans le plan de la vie est perçue comme une menace, un danger. Ainsi, le personnage de Jean Sirois apprécie-t-il que sa femme tienne la maison dans un ordre méticuleux, que le rituel des tâches domestiques soit observé scrupuleusement. Lui qui a aussi l'habitude de ne lire dans son missel que le dimanche est bouleversé lorsqu'il réalise soudain qu'il est en train de le feuilleter un mardi. Le plan de sa vie a été perturbé, la symétrie de sa semaine est dérégulée. Cet écart "lui paraît de mauvais augure".⁽³⁾

Il semble que par ce besoin impérieux de plan, de symétrie et de régularité, les personnages de Giroux recherchent une sécurité: "Doux quotidien, salut des hommes!"⁽⁴⁾, s'exclame l'un d'eux. Mais il nous semble qu'au contraire une telle attitude face à la vie engendre plus souvent l'angoisse que la quiétude. La recherche d'une vie régulière, parfaitement organisée, est le signe d'une incapacité à faire corps avec le temps, avec la vie aventureuse, qui est faite d'imprévu, et qui ne peut être planifiée avec rigueur.

(3) Le Gouffre a toujours soif, p. 97.

(4) Ibid., p. 113.

Par ailleurs, le raisonnement cherche un appui dans la symétrie des idées et des images. Et c'est bien là ce que nous appelons la logique formelle. Chez plusieurs témoins, dans Au-delà des visages, l'intransigeance est proportionnelle à leur aptitude à établir une symétrie dans les arguments. La logique formelle devient une arme qu'ils utilisent pour imposer leurs opinions, pour faire triompher ce qu'ils croient être le bien et pour dénoncer le mal. Le justicier aime la symétrie: "Mais il faut que cette répression du mal s'intensifie, qu'elle soit aussi vaste que notre foi!"⁽⁵⁾ Dans ce roman, tout le chapitre intitulé Le Bon Combat, lequel est d'une intransigeance farouche, illustre cette aptitude à brandir le glaive de la logique formelle. Ailleurs, le narrateur émet encore une réflexion qui démontre que là logique règne dans la symétrie, la représentation et le comportement:

Une discussion diffère toujours d'aspect selon que l'on occupe l'avant ou l'arrière d'un pupitre. Poirier est content d'être du bon côté. (6)

Ainsi, le géométrisme sous-tend aussi l'idée de domination de l'espace, une stratégie. Le lieu qu'occupe un personnage par rapport aux autres s'avère toujours important dans l'oeuvre de Giroux. Mais il semble que dans les nouvelles surtout, le narrateur prend un malin plaisir à démontrer que celui qui se croyait maître d'un lieu était la proie de ses illusions. Le véritable maître s'impose soudainement, démontrant ainsi que l'échec de la communication est souvent dû essentiellement au fait que les parties en présence n'avaient pas conscience d'habiter des mondes

(5) Au-delà des visages, p. 55.

(6) Le Gouffre a toujours soif, p. 25.

perceptifs différents."⁽⁷⁾

Phénomène intéressant à connaître, c'est que l'importance accordée à l'espace est telle que l'argent apparaît comme une moindre valeur. Et pour cette raison précise qu'il occupe trop peu de place en comparaison avec d'autres objets ou choses matérielles. Chez Giroux, l'argent est un facteur secondaire; il est nécessaire à la survivance, mais rien de plus. C'est dans le roman Le Gouffre a toujours soif que le mépris pour l'argent s'affiche avec le plus de force et d'ironie. Sirois crie souvent au scandale devant les prêtres qui parlent trop souvent de finance:

Savez-vous que dimanche dernier, vous avez parlé d'argent pendant douze minutes et de Dieu pendant quatre minutes et dix-huit secondes? Je vous ai chronométré. (8)

Ailleurs, les passages où il est question d'argent sont toujours reliés à des situations extrêmes, lorsqu'il devient une nécessité essentielle. Nous voyons la révolte de Jean Sirois contre les compagnies pharmaceutiques qui chargent trop cher pour les médicaments, nécessaires pour sauver des vies. L'argent n'est qu'un gagne-pain et un "empêcheur" de mourir. Ce qui revient à dire que l'auteur n'aime pas l'argent pour l'argent. Il n'est pour lui qu'une valeur d'échange, indispensable aux impératifs de l'existence.

L'importance donnée à l'espace se voit également dans le besoin de situer avec précision l'emplacement géométrique. Dans une nouvelle,

(7) Edward T. Hall, La dimension cachée, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1971, p. 18.

(8) Le Gouffre a toujours soif, p. 159.

l'amant est angoissé par le péril encouru par sa maîtresse qui voyage en avion: il ne peut plus la situer dans l'espace. Mais soudain, un bref moment de répit lui est accordé:

'La chose inespérée malgré mon espoir... s'est produite! Un avion a croisé le vôtre; en s'approchant de la terre, il indique votre position. Désormais, sur "ma" carte du monde, un point précis de l'Atlantique renfermera votre présence. (9)

Le possessif "ma" est ici révélateur. Il signale que le géométrisme rejoint la tendance à "l'autisme", c'est-à-dire la préférence pour les références personnelles. Le narrateur a sa propre "carte de Tendre", qui n'a rien à voir avec la carte du monde.

D'autre part, l'attitude religieuse prouve aussi que le géométrisme s'exprime autant dans la représentation que dans le comportement. Giroux n'a-t-il pas une nette tendance à se représenter avec précision des notions aussi abstraites que Dieu, l'au-delà, la foi? Il cherche à imaginer l'invisible, à se faire un tableau de la géographie céleste, à fonder sa foi sur des signes concrets, comme Thomas:

Jacques fixait toujours l'avenir avec l'espoir secret de découvrir, ne fût-ce qu'imperceptiblement à l'horizon, une raison de croire. Cette raison toute temporelle, il ne sut pas l'apercevoir. (10)

Le géométrisme entraîne la rêverie ouranienne pour celui qui a besoin de situer son univers dans l'espace visible:

... il priait devant un nuage dont il imaginait et

(9) Malgré tout, la joie!, p. 102.

(10) Au-delà des visages, p. 129.

travaillait les randonnées célestes... et par cette communion intense, il s'élevait jusqu'à la charité de Dieu. (11)

Cette préférence pour le monde visible révèle un esprit rationnel, selon Gilbert Durand. Le rationnel aime les idées et il tend à les visualiser. Jean Sirois dit qu'il a souvent cherché à imaginer l'enfer, mais que "l'idée du ciel", il n'a jamais pu la concrétiser. (12)

Le recours à des références plastiques est souvent utilisé par Giroux pour décrire les réactions physiologiques et les sensations. Il crée des tableaux pour figurer la douleur et diverses autres émotions. Tout au long de la maladie de Jean Sirois, les symptômes de son mal, sa souffrance, sont localisés avec minutie:

Douleur dans le coeur, douleur autour du coeur, douleur dans le poumon droit... Douleur unique. Chacune parfaite jusqu'à la fine pointe de la possibilité de sensation au-delà de laquelle s'étend l'inconscience. Mais elles ne dépassent pas les confins de la perception. (13)

Ne voilà-t-il pas un plan bien précis des ravages de la douleur? L'effet de la drogue est aussi décrit avec précision. "Du bout du monde pointe l'engourdissement... La sensation naît à la racine des cheveux et caresse le visage..." (14) Nous pourrions citer un grand nombre d'expériences sensorielles qui sont en fait des tranches de vie concrète analysées avec

(11) Ibid., p. 121

(12) Le Gouffre a toujours soif, p. 177.

(13) Ibid., p. 32-33.

(14) Ibid., p. 161.

un souci évident de précision et d'exactitude. Chez Giroux, le réalisme de certaines descriptions provient de son aptitude à se représenter concrètement, avec précision, les sensations éprouvées par ses personnages. Voici Madeleine qui vient d'apprendre la mort de son mari. Le combat qu'elle se livre avant d'accepter la dure vérité est exprimé par des métaphores qui symbolisent l'espace dans son effort pour assimiler un temps intolérable. Madeleine ne perçoit encore que des mots:

Des mots hermétiques qui ne parvenaient pas à se glisser en elle ou alors, s'ils finissaient par s'y infiltrer, ne s'y dépouillaient pas de leur carapace protectrice, n'y déversaient pas le flot de leur signification. (15)

Cette aptitude révèle une intelligence surprenante de la souffrance physique et morale, une expérience profonde de tout ce qui est de nature à blesser le corps aussi bien que l'âme. Malheureusement, nous ne trouvons pas l'équivalent de ces descriptions minutieuses et subtiles pour exprimer la joie ou le plaisir.

La sphère comme figure devient pour Giroux un lieu géométrique où se condense l'essence même de la féminité. Les tempes de la femme exercent sur lui une grande fascination. Elles apparaissent comme une fixation symbolique. Les tempes appartiennent au crâne qui est le lieu où le corps et l'esprit se rejoignent. D'où l'importance de leur symbolisme. Mais tous les éléments crâniens participent du symbolisme général de la tête. Le crâne est principe de vie, centre de force physique et psychique. Ainsi, "le culte des crânes serait la première manifestation religieuse du psychisme humain".⁽¹⁶⁾ Chez André Giroux, la fascination des tempes nous

(15) Malgré tout, la joie!, p. 52.

(16) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 157.

apparaît donc comme un témoignage de vénération, une sacralisation de la femme. D'où peut-être la violence de l'interdit sexuel chez cet auteur:

Moi, mademoiselle, j'ai toujours adoré caresser les tempes... j'aime aussi caresser les épaules, les bras, la poitrine... Mais les tempes! (17)

Dans le même roman, Jean Sirois réitère son geste. Le culte des tempes le ramène à la pureté originelle de la terre:

Tiers, ma jolie, voici des fleurs... Ca sent bon la terre. Etends-toi là, sur le gazon, que je caresse tes cheveux, tes tempes... je t'aime comme j'aime la terre... je ne voudrais pas briser la terre... la terre est intacte. (18)

Malgré une certaine maladresse, ces paroles sont le message poétique que l'auteur adresse à la femme. Adoration de la terre-mère, qui doit demeurer intacte et inviolée. A la limite de l'Eros et de l'amour platonique.

Ne serait-ce pas ce culte de la terre-mère qui expliquerait la révolte de Jacques Langlet devant monsieur Giguère? Ce dernier était à la recherche d'un lieu, d'un espace qui se ferait complice de ses amours interdites. Sa maîtresse était "une oasis de fraîcheur et de détente"⁽¹⁹⁾ et il désirait faire partager pareilles délices à son ami Langlet:

Mon plan était tout tracé: s'il acceptait les compensations de la vie, j'organisais une petite fête champêtre, à quatre, et nous bouffions tranquillement sur l'herbe. (20)

Violer la terre-mère! Jacques Langlet, l'idéaliste, le pur, pouvait-il

(17) Le Gouffre a toujours soif, p. 154.

(18) Ibid., p. 155.

(19) Au-delà des visages, p. 38.

(20) Ibid., p. 39.

commettre un tel sacrilège?

Mais monsieur, tout offusqué, avait rejeté ma proposition. Il prétendait vouloir garder son corps et son esprit intacts pour la femme avec qui il traverserait la vie... Et l'air de vierge offensé qu'il avait pris pour m'opposer son refus! (21)

Puisque, dans la vision héroïque, "l'espace et l'emplacement géométrique sont des valeurs suprêmes", il semble naturel que cette structure ait comme conséquence la gigantisation des objets et des êtres. Conséquence qui découle aussi de la séparation des objets et des êtres, de cette propension à isoler la partie du tout. Ce qui est séparé, isolé, croît en importance et finit par occuper tout l'espace dans la vision héroïque.⁽²²⁾ Le tout n'est plus qu'un décor, un arrière-fond qui s'estompe au profit de la partie, de l'objet isolé.

L'importance de la gigantisation tient à ce qu'elle apparaît comme un symptôme infaillible dans l'identification des valeurs, des préoccupations fondamentales d'un écrivain. Par exemple, Judith vient rendre visite à son frère Jean Sirois. Elle apprend qu'il est atteint d'un cancer du poumon. Son angoisse est alors symbolisée par "une bête toute petite, sournoise... immonde."⁽²³⁾ Bientôt, la petite bête sournoise s'amplifie, grossit, comme si Judith la voyait "dans un microscope géant."⁽²⁴⁾ Le même phénomène de gigantisation se produit dans l'imagination de Jean

(21) Ibid., pp. 39-40.

(22) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 212.

(23) Le Gouffre a toujours soif, p. 68.

(24) Ibid., p. 68.

Sirois lui-même. L'angoisse qu'il ressent le porte aussi à se représenter son mal avec acuité. Le mal grandit et finit par occuper tout l'espace imaginaire:

Simon, le cancer du poumon, avoue que c'est grand, tellement grand que ça englobe un homme...(25) ce ballon de souffrance qui épouse la forme de son corps, comme une âme haineuse. (26)

Il n'y a pas que l'angoisse qui soit mise en évidence par la gigantisation. L'amour est aussi générateur d'images "grossissantes" dans l'oeuvre de Giroux. Nous connaissons la tendresse profonde qu'éprouve Jean Sirois pour son fils, qui représente à ses yeux l'espoir. Il n'est donc pas étonnant que ce fils en vienne aussi à occuper tout l'espace imaginaire de Sirois qui finit par l'identifier à l'univers:

Tout l'univers est centré là, dans la chambre voisine, et il entend l'univers remonter le ressort de sa voiture de course. (27)

Il en est de même pour l'amant dans la nouvelle: Ainsi donc, Paule... Sa maîtresse est au centre de tous ses espoirs et intérêts et elle monopolise toute l'imagination de son amant. L'humanité entière se résorbe en elle:

Mais que m'importent les battements de coeur du monde entier, même des coeurs qui saignent, puisque je suis à la recherche du vôtre. (28)

(25) Ibid., p. 170.

(26) Ibid., p. 171.

(27) Le Gouffre a toujours soif, p. 91.

(28) Malgré tout, la joie!, p. 83.

La démarche de l'avocat Lebrun, chargé de défendre Jacques Langlet, s'inscrit dans la même structure. Au début de son enquête, la société entière occupe le théâtre de ses préoccupations. Mais, progressivement, cette société s'estompe pour ne laisser place qu'à Jacques Langlet dans l'imagination de l'avocat:

'Un chrétien ne peut se désolidariser des autres hommes... Un chrétien doit penser à tous les hommes... j'ai un meurtrier à sauver de la corde, c'est tout! Je m'en fous de leur responsabilité de chrétien! (29)

Sélection d'un seul être qui se substitue au monde: voilà l'illustration d'une structure qui met bien en évidence le caractère fondamentalement individualiste du héros diurne. Avec une désinvolture étonnante, le personnage écarte, pour quelque temps, des valeurs auxquelles il est pourtant attaché: la charité, la conscience sociale. Parmi tous ces visages humains, le personnage n'en retient qu'un seul, telle la caméra qui grossit un seul visage pour le présenter en gros plan.

Le géométrisme et la gigantisation conduisent très fréquemment à la symbolisation de l'angoisse sous forme d'eau qui s'amplifie. A maintes reprises, nous assistons alors à l'effacement de la notion de temps au profit d'un présent spatialisé sous forme d'eau qui se gonfle. Giroux a l'intuition de la liquéfaction du temps.

J'aborde l'interminable soirée qui se liquéfiera finalement en nuit, une nuit tissée de milliers de secondes... Et chacune de ces secondes s'éternisera dans mon cerveau comme la petite goutte qui vacille au bord des marches de pluie, roule sur

(29) Au-delà des visages, p. 103.

elle-même, se gonfle de sa propre substance... (30)

Le symbolisme de l'eau devient une épiphanie du malheur du temps, de la mort. L'eau revêt toujours un caractère fatal: "Je la voyais fondre sur moi, cette date fatale."⁽³¹⁾ Combien de fois, chez Giroux, l'angoisse devant la mort n'est-elle pas symbolisée par le péril de l'inondation? L'eau est par conséquent objet de gigantisation, depuis la petite goutte qui se gonfle jusqu'à la mer qui monte sans cesse. Face à un drame, les personnages ont souvent le sentiment d'être envahis par l'eau: "Un doute vient de germer dans son esprit. Le doute croît à une vitesse vertigineuse, emplit son cerveau, le déborde." (32)

Ailleurs, l'épouse vient d'apprendre la mort de son mari. L'eau est devenue acide:

Elle agite désespérément les bras pour émerger du rêve... Une goutte d'acide commence de perler sur le cœur de la femme... La petite goutte d'acide a été suivie d'autres petites gouttes. Réunies, elles ont fait tache. L'acide a monté comme les rivières du printemps. Il a tout envahi. Madeleine sait maintenant, d'une certitude d'inondation, que son mari est mort. (33)

La gigantisation de l'eau révèle une angoisse profonde et envahissante, ainsi qu'un sentiment de la fatalité et de l'irrévocable.

Notre simple intuition nous faisait soupçonner que le géométrisme

(30) Malgré tout, la joie!, p. 92.

(31) Ibid., p. 96.

(32) Ibid., p. 162.

(33) Ibid., p. 53.

avait autant d'importance dans l'oeuvre de Giroux que les deux premières structures héroïques. Mais nous ne pouvions prévoir que l'intérêt porté par cet auteur à l'emplacement géométrique, à l'espace en général, conduirait à approfondir le symbolisme de la terre, de la femme et de l'eau.

Il semble que Giroux soit fasciné par les figures sphériques: la goutte d'eau, l'eau qui se gonfle, le crâne de la femme, la terre. Dans son délire, sous l'effet de la drogue, Jean Sirois ne s'interroge-t-il pas sur le volume de la sphère?⁽³⁴⁾ Cette préoccupation n'avait pas retenu notre attention. Mais maintenant que nous connaissons l'importance de cette figure sphérique dans l'imagination de Giroux, il est possible que dans son délire, le personnage de Sirois nous apporte la clé d'une énigme. Il interroge son infirmière sur le poids de la sphère qui l'écrase:

L'avez-vous trouvé, le volume?... Je divague encore!
Ah! Que je suis fatigué, Seigneur, que je suis fatigué! (35)

Nous sommes peut-être en présence d'un héros écrasé par le complexe d'Atlas. Chez Jean Sirois se dessinerait alors "la figure héroïque du lutteur arc-bouté contre les ténèbres ou contre le gouffre".⁽³⁶⁾ Peu avant de mourir, le personnage s'avoue exténué, vaincu par cette lutte acharnée, par le combat héroïque qu'il livre depuis trop longtemps pour soutenir le ciel.

De plus, le géométrisme consacre l'importance des sensations visuelles, le souci de rendre visible tout ce que les personnages ressentent,

(34) Le Gouffre a toujours soif, p. 158.

(35) Ibid., p. 158.

(36) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 178.

éprouvent. Même les pensées les plus secrètes sont mises à jour grâce à ce procédé qui consiste à les concrétiser, à les représenter avec précision et netteté dans un espace concret.

Quel que soit l'angle sous lequel nous envisagions l'oeuvre, une constante se dégage: l'angoisse devant la fuite du temps. D'où la tendance à assimiler le temps à l'espace qui, lui, est statique, immuable. Cette manie qu'ont les personnages de fragmenter le temps par le décompte précis en mois, semaines, jours, heures, minutes et secondes répond elle aussi à un désir d'effacer la notion de temps au profit d'un présent spatialisé.

Quatre mois! Il m'aura fallu quatre mois, trois semaines, trois jours, une heure et vingt-huit minutes d'attente pour me vider de vous! (37)

Tendance qui témoigne d'un désir d'exorciser le temps. "L'espace est notre ami... alors que le temps consume." (38)

Le besoin de tout situer avec précision dans l'espace, d'assimiler le temps à l'espace, confirme le caractère rationnel du héros diurne, qui se complait dans le solide, le rigide et l'immuable. Il veut nier le temps qui conduit irrévocablement à la mort et il cherche désespérément dans l'espace un point précis qui serait gage d'éternité. Il cherche également en lui une parcelle d'élément qui assurerait son immortalité.

(37) Malgré tout la joie!, p. 95.

(38) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 474.

CHAPITRE IV

LA PENSEE PAR ANTITHESE

La symétrie inversée - L'antithèse du bien et du mal - La polémique - L'ambiance conflictuelle - L'opposition pensée et sentiment - L'opposition plan et vie - L'opposition cerveau et instinct - L'opposition espace et temps -

La quatrième structure héroïque, qui est la pensée par antithèse, répond à "cette soif de représentation géométrique et spécialement de symétrie"⁽¹⁾, qui caractérisait la troisième structure. Il s'agit ici de symétrie par opposition et non par similitude. Selon Gilbert Durand, tout le Régime de la représentation diurne repose sur le jeu des figures et des images antithétiques. Il est fondé sur la lutte et la polémique. Les structures héroïques, et plus particulièrement la quatrième, révèlent par conséquent une attitude de conflit permanent entre le héros et le monde.

Cette attitude est illustrée par la représentation d'images qui arrivent par couples, en symétrie inversée. Nous voici donc en présence d'une série d'antithèses, dans lesquelles s'opposent radicalement le Bien et le Mal, la pensée et le sentiment, l'analyse et la pensée intuitive, les

(1) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, p. 212.

preuves et l'impression, la base et le but, le cerveau et l'instinct, le plan et la vie, l'objet et l'événement, et enfin, l'espace et le temps.

En lutte permanente contre la fuite du temps, le héros diurne est incapable de compromissions, de demi-mesures. Sa vie est une véritable croisade pour faire triompher la lumière et dissiper les ténèbres du Mal. Entreprise proprement héroïque, qui ne lui laisse guère de repos.

L'antithèse, qui est la figure même de l'opposition, se présente sous plusieurs formes. Le roman Au-delà des visages offre maints exemples de symétrie inversée. Ceci apparaît comme une technique que l'auteur utilise afin de donner plus de relief à son récit. Cette façon de procéder semble instinctive chez lui: "Il paraissait un homme ordinaire: il ne l'était pas."⁽²⁾ "Ce n'est peut-être pas immoral, mais c'est démoralisant."⁽³⁾ "Il croyait au bonheur, mais il voyait la souffrance."⁽⁴⁾ "Il a su le mal, mais il n'a pas renié le bien."⁽⁵⁾ La symétrie est représentée par l'opposition entre une proposition affirmative et une négative. Chacune des deux propositions est séparée par un signe de ponctuation, et l'une est la contre-partie de l'autre. Le rythme aussi indique que la phrase comporte bien deux mouvements opposés, qui se répondent. Déjà se dessine ici l'antithèse entre le Bien et le Mal. Certaines images, telles les "bandits en smoking"⁽⁷⁾ ou encore l'alcool est "le frère siamois du vice impur"⁽⁸⁾, illustrent encore cette prédilection de l'auteur pour la symétrie inversée.

(2) Au-delà des visages, p. 35.

(3) Ibid., p. 35.

(4) Ibid., p. 127.

(5) Ibid., p. 143.

(6) Ibid., p. 55.

(7) Ibid., p. 57.

Puisque le roman Au-delà des visages est avant tout une recherche d'idéal et de pureté, il n'est pas étonnant que le surgissement des formes antithétiques du Bien et du Mal y soit aussi fréquent. Y contribuent autant le contenant que le contenu, la syntaxe que les idées, le signe que le signifié.

Dans les images antithétiques du ciel et de l'enfer, l'opposition du Bien et du Mal est aussi manifeste. Vers le ciel s'élèvent les valeurs lumineuses de blancheur et de pureté. Cet univers est évidemment imaginé vers le haut, alors que les images de la noirceur du Mal sont imaginées vers le bas. L'opposition entre ces deux univers est représentée sur un axe vertical: "En ce monde bassement matérialiste, Jacques a été une essence de lumière."⁽⁸⁾ Il était "égaré dans ce siècle, dans cet univers, trop inférieur à ses aspirations."⁽⁹⁾ Dans l'imaginaire de Giroux, nous voyons clairement que Jacques Langlet appartenait au monde céleste et lumineux, univers radicalement opposé à celui du Mal, de la matière imaginée vers le bas.

Le combat entre Dieu et Satan symbolise, lui aussi, la lutte que se livrent les puissances du bien et celles du mal. Les nombreux discours de Jean Sirois en sont les témoignages. A l'approche de la mort, il élabore longuement sa philosophie sur Dieu, sur Satan et les démons:

Simon, c'est effroyable, la présence de Satan.
Comme présence, il est plus fort que Dieu. Sans
doute à cause de son horreur. Tiens, c'est comme

(8) Au-delà des visages, p. 145.

(9) Ibid., p. 128.

si tu comparais la présence de la joie avec la présence de la douleur. (10)

Sirois avoue même qu'il croit plus intensément aux démons qu'aux anges, et il pousse la hantise jusqu'à souhaiter que Dieu lui-même soit un noir: "Si Vous étiez un noir, mon Dieu, là, je vous défendrais."⁽¹¹⁾ Dans l'imagination occidentale, selon Gilbert Durand, les noirs sont assimilés aux démons. Que révèle alors l'attitude de Sirois? Il aimerait que Dieu soit assimilé à Satan et que lui-même, Sirois, prenne la place de Dieu afin de le défendre, c'est-à-dire qu'il se voudrait plus fort que Dieu. Il y a manifestement une volonté d'usurper les prérogatives divines, volonté qui provient de sa révolte contre la mort. Sirois est révolté contre Dieu parce qu'il est l'auteur de la mort: il a voué ses enfants à la destruction. Sirois rêve de prendre la place de Dieu, de changer l'ordre du monde, afin de rendre les hommes immortels:

Enfin, moi, créer des hommes, je les créerais immortels. Et je n'aurais pas fait expier à des millions et des millions d'hommes la désobéissance de deux étourdis. (12)

Le même désir hante le héros dans la nouvelle intitulée L'étranger. Cet homme est, comme Sirois, révolté contre la souffrance et la mort; il voudrait en effacer toute trace sur la terre:

Quand il eut bouclé le tour du monde, quand il eut effacé tout vestige de maladie, de souffrance et de mort, l'étranger s'arrêta sur le sommet d'une haute montagne et, soudainement grisé par sa puissance, lança vers le ciel un regard orgueilleux. (13)

(10) Le Gouffre a toujours soif, p. 168.

(11) Ibid., p. 173.

(12) Ibid., p. 176.

(13) Malgré tout, la joie!, p. 105.

Ainsi, le personnage de Giroux avoue que la présence de Satan est plus forte que celle de Dieu; il croit plus intensément aux démons qu'aux anges: il voudrait que Dieu lui-même soit un noir. Cette attirance morbide vers la noirceur du Mal symbolisée par Satan exprime à elle seule l'angoisse de l'angoisse. Le héros se débat dans une ambiance terrifiante qui le porte à valoriser négativement les ténèbres et la noirceur du Mal. C'est sa façon d'exorciser son angoisse en la projetant devant lui, dans l'espoir de la maîtriser.

Dans son désir de se porter à la défense de Dieu assimilé à Satan, Sirois veut peut-être délier les chaînes de Satan afin que celui-ci serve "d'auxiliaire à la justice divine, pour servir d'exemple général de la destruction définitive du Mal."⁽¹⁴⁾ Ce qui n'étonnerait pas puisque l'abolition du mal et de la mort est bien le rêve qu'entretient Jean Sirois jusqu'à l'agonie.

Une autre figure, dans ce même roman, vient compléter le tableau de la géographie ouranienne opposée à la géographie de l'enfer:

'J'ai souvent imaginé l'enfer, je parvenais même à me créer la sensation d'une éternité infernale et j'en avais le vertige. Mais l'idée du ciel, je n'ai jamais pu la concrétiser.' (15)

Nous assistons encore ici au débat dans l'ambiance terrifiante de la noirceur du Mal. De plus, Sirois admet son impuissance à imaginer la blancheur du ciel. Cette attitude révèle qu'un profond sentiment de culpabilité

(14) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 128.

(15) Le Gouffre a toujours soif, p. 177.

accompagne l'angoisse. Il se complaît dans la représentation de l'enfer par sentiment d'indignité face à la lumière céleste. En outre, la démarcation entre le Bien et le Mal est si radicale qu'elle ne laisse place à aucun compromis. Nous en tenons comme preuve le fait que dans la conscience des personnages, la valeur morale de leurs actes est assimilée au Bien ou au Mal, mais ne se situe jamais entre les deux, à mi-chemin. C'est tout l'un ou tout l'autre: un acte est bon ou mauvais, une faute est grave ou elle n'est pas. "C'est tout de même épatant, ces fautes qui n'exigent ni confession, ni absolution, ni ferme propos."⁽¹⁶⁾ Et ceci: "les petites sensations de péché, vous ne les détestez pas, parce que demain, dimanche, vous pourrez quand même aller communier."⁽¹⁷⁾

Ce conflit entre la lumière et les ténèbres, qui fonde la représentation du Régime diurne de l'image, engendre des héros combattants, qui aiment la lutte et la polémique. Tel Jacques Langlet:

Les employés craignaient ses sarcasmes et sa façon de se jeter tête baissée dans une discussion. Parce que, dans une discussion, il était fort. Et tellement persuasif. (18)

Toute l'oeuvre de Giroux témoigne de cette volonté farouche de faire triompher la vérité, la justice et le bien opposés totalement au mal. Ce "manichéisme originaire du jour et de la nuit, de la lumière et de l'ombre"⁽¹⁹⁾ décrit ce dualisme cartésien qui suscite un combat perpétuel,

(16) Ibid., p. 162.

(17) Au-delà des visages, p. 115.

(18) Ibid., p. 35.

(19) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 204.

où le héros vit dans une atmosphère de conflit constant avec l'ambiance. Cette attitude conflictuelle apparaît dans toute l'oeuvre de Giroux. C'est Jacques Langlet, par exemple, qui est aux prises tant avec le tribunal céleste qu'avec le tribunal terrestre. "Il vit rouge, et il tua"⁽²⁰⁾ pour se réconcilier avec son Dieu. Au travail et avec ses amis, l'insatisfaction chronique le portait aussi à la querelle: "Et puis, pas facile son caractère, plutôt violent. Je l'ai vu blêmir quelquefois, en serrant les mâchoires."⁽²¹⁾ Les deux autres oeuvres présentent une atmosphère de chamaille encore plus spectaculaire.

Ainsi, Le Gouffre a toujours soif s'ouvre sur le conflit entre Jean et son chef du personnel. Conflit qui se poursuit jusqu'à la toute dernière séquence du roman. La mésentente semble régner en permanence au bureau des ingénieurs où travaille Sirois. Combien de fois n'est-il pas mentionné que l'un ou l'autre des employés serre les mâchoires pour refréner sa colère? La méfiance est de rigueur, chacun s'épie du coin de l'oeil: "Je n'ai jamais pu vous aider parce que le chef du personnel me déteste moi aussi."⁽²²⁾ Sirois avoue même qu' "il est toujours surpris de constater qu'il peut susciter des mouvements de 'générosité'"⁽²³⁾ dans le coeur de ses confrères dont il se méfie constamment. Malgré sa grave maladie, Sirois est toujours sur un pied de guerre avec son entourage. Il cherche souvent à contrarier sa femme: "Mais as-tu fini de toujours dire comme moi?"⁽²⁴⁾ Il s'ingénie à agacer son fils. Il irrite ses visiteurs en

(20) Au-delà des visages, p. 149.

(21) Ibid., p. 32.

(22) Le Gouffre a toujours soif, p. 116.

(23) Ibid., p. 115-116.

(24) Ibid., p. 55.

se moquant de leurs réflexions maladroites: "Voyons, monsieur Ruelland, vous ne me ferez pas croire que j'ai l'air si bien que ça."⁽²⁵⁾ Il embête son confesseur qui ne sait plus par quel moyen approcher cette âme farouche: "C'est si difficile que cela, mon père? Vous manquez de technique?"⁽²⁶⁾ Il intimide son infirmière et lui rend la tâche difficile par ses caprices. Sur le plan religieux, Sirois manifeste un plaisir évident à entretenir une polémique avec son Dieu. Il donne souvent l'impression de vouloir le provoquer en duel ou de le jeter dans une impasse. Bref, pour reprendre une expression de Jacques Blais, il "religionne à l'emporte-pièce."⁽²⁷⁾ Seul, le silence de Dieu le ramène à de meilleurs sentiments. Sirois avait pourtant prévenu son entourage: "Les grands malades sont irascibles, n'est-ce pas, les médecins recommandent de ne pas les contrarier? On va bien voir!"⁽²⁸⁾

Dans le recueil de nouvelles, que de conflits, de malentendus, de trahisons entre les époux, les amants, les personnages! La violence réprimée et la révolte ouverte étayent cette oeuvre. "Lui, un homme, on l'a trompé comme on trompe un enfant! La rage gagne Gérard."⁽²⁹⁾ "Il avait un visage de démon, chef! L'air méchant! Féroce! Un vrai démon que je vous dis!"⁽³⁰⁾ "Et cette voix rauque sifflait d'une bouche

(25) Ibid., p. 112.

(26) Ibid., p. 79-80.

(27) Jacques Blais, "Fraternel André Giroux", in Revue de l'université de Sherbrooke, Sherbrooke, Février 1961, p. 7.

(28) Le Gouffre a toujours soif, p. 55.

(29) Malgré tout, la joie!, p. 117-118.

(30) Ibid., p. 175.

édentée et mesquine... et toute la tête de la femme était d'une sorcière."⁽³¹⁾
 L'ambiance de conflit permanent contribue à donner à ces nouvelles un réalisme cruel, qui découle d'une attitude fondamentalement antithétique entre les personnages et le monde.

La pensée et le sentiment sont également antithétiques dans l'oeuvre de Giroux. Tout d'abord, il est clair que le crime commis par Jacques Langlet vient en contradiction avec sa personnalité. Langlet est un héros intransigeant et qui aime la polémique. Mais ce côté ardent, belliqueux, ne nous permettait pas de conclure à un meurtrier en puissance. Par les témoignages de gens qui ont connu Langlet, nous constatons que tous ont été pris par surprise en apprenant la nouvelle de ce meurtre. Les témoignages sont par conséquent articulés autour de l'opposition pensée-sentiment. A cause des sentiments qu'il leur inspirait, les personnages n'arrivent pas à concilier l'idée de ce crime avec l'impression que Jacques leur faisait.

A cet égard, il est intéressant de faire un parallèle entre le roman Au-delà des visages et le roman Moïra de Julien Green, écrit en 1950, soit deux ans plus tard. Le récit de Green est linéaire et tout au long du roman se dessine progressivement le caractère et la personnalité profonde du héros, Joseph. Sa peur de la sexualité est d'une morbidité qui le porte à des excès de colère et de violence qui se manifestent de plus en plus fréquemment. De sorte que l'assassinat de Moïra avec qui il vient d'avoir une relation sexuelle ne vient pas en contradiction avec les sentiments que son entourage, ainsi que le lecteur, éprouvaient à son endroit. Au contraire, ce meurtre est davantage un aboutissement logique.

(31) Ibid., p. 39.

Dans Au-delà des visages, André Giroux brise avec le temps linéaire de la narration. Le temps fictif est antérieur à celui du récit, de sorte que l'assassinat d'une femme par Langlet a été commis avant que ne débute le roman. Le récit commence donc avec les témoignages de ceux qui viennent d'apprendre la nouvelle. Cette technique ingénieuse donne encore plus de force et d'actualité à la surprise générale. L'opposition entre leurs pensées et leurs sentiments est plus flagrante.

L'opposition entre la pensée et le sentiment se manifeste d'une tout autre façon dans Le Gouffre a toujours soif. Jean Sirois, âgé d'une quarantaine d'années, est atteint d'un cancer incurable. Ce drame sème la consternation dans son entourage. Comme toujours, dans de telles circonstances, la douleur que cause cette épreuve se double d'un problème embarrassant: le malade lui-même connaît-il la gravité de son mal? Il faudrait le lui cacher, mais par contre, il se pose des problèmes reliés à son état dont il faudrait l'entretenir. De son côté, le malade se doute bien de la gravité de son état, mais par une pudeur naturelle, il cherche à le cacher aux siens. Cette situation pénible et ambiguë "donne lieu à un véritable jeu de cache-cache. Il sent le mensonge s'édifier laborieusement dans son dos."⁽³²⁾ "Elle joue mal la comédie."⁽³³⁾ "En bas, commence la pieuse comédie des chuchotements."⁽³⁴⁾ "Ils se sont confié ce qu'il ne devait pas entendre, et maintenant, ils entrent en scène. Chacun jouera son rôle."⁽³⁵⁾ "Il se rend compte que

(32) Le Gouffre a toujours soif, p. 51.

(33) Ibid., p. 70.

(34) Ibid., p. 73.

(35) Ibid., p. 77.

lui-même désire le mensonge établi en règle de vie depuis le jour où il s'est alité."⁽³⁶⁾ Cette conspiration force tous les personnages à manifester des sentiments opposés à leurs pensées, et à exprimer des pensées contraires à leurs sentiments. La partie de collin-maillard contribue largement à créer la tension dramatique du roman.

La difficulté de concilier la pensée et le sentiment religieux est l'un des problèmes que Giroux veut mettre en évidence dans son oeuvre. Il stigmatise une société, celle de la ville de Québec vers les années 1950, laquelle se croit et se dit catholique alors que son comportement révèle des sentiments opposés à l'esprit et à la morale de cette religion:

On condamne le communisme, mais que fait-on pour soulager la détresse des hommes? Presque tous mes collègues du Barreau sont farouchement antisémites. Comment peuvent-ils être à la fois chrétiens et antisémites? Y trouve-t-on plus d'amour, plus de charité qu'ailleurs? (37)

Nous entrevoyons déjà qu'aux yeux de Giroux, la contradiction entre la pensée et le sentiment religieux est reliée à un problème d'amour, de charité et de tolérance dont les hommes sont incapables:

Faillite du christianisme dans les vies... Les hommes n'aiment pas. Et c'est là qu'éclate la faillite du christianisme. Non! pas la faillite du christianisme, mais la faillite des hommes qui ont trahi le christianisme. (38)

On rejoint ici la contradiction entre les apparences et la réalité. A

(36) Ibid., p. 104.

(37) Au-delà des visages, p. 105.

(38) Ibid., p. 105-106.

maintes reprises, Giroux met en relief l'attitude des personnages qui s'affichent comme chrétiens par des signes extérieurs, mais qui font preuve dans leur vie de sentiments immoraux. Cette structure permet à l'auteur de dénoncer avec éclat l'hypocrisie sociale qui lui fait tant horreur. Nous voyons le chef du personnel de Sirois, injuste et inhumain, qui "étaie quelques dossiers en prenant soin de dégager le petit crucifix d'acajou." (39)

Les événements qui surviennent dans la vie des personnages empêchent souvent la réalisation des rêves et vouent leurs projets à l'échec. La vie se charge de modifier le cours des existences. Cette opposition entre le plan et la vie joue également un rôle considérable.

Langlet s'était tracé une ligne de vie exemplaire, inspirée par un idéal de pureté et d'absolu. Mais un piège l'attendait sur sa route: la femme. Elle symbolise le destin qui vient entraver le plan de la vie de Jacques. Toute son existence a été modifiée par cette rencontre fatidique. La même structure se voit dans la nouvelle intitulée L'étranger. Dans Le Gouffre a toujours soif, c'est la maladie prématurée de Sirois qui désorganise tout le plan de la vie.

Pour les deux héros, Langlet et Sirois, des circonstances analogues les contraignent tous deux à accomplir un travail qu'ils n'avaient pas désiré. Langlet, dont le père avait été "empêtré dans de mauvaises affaires" (40), avait dû accepter à dix-huit ans un poste au Parlement. N'a-t-il pas confié à un confrère que ce n'était pas son rêve de devenir fonctionnaire? La mort du père de Jean Sirois "l'avait forcé à abandonner

(39) Le Gouffre a toujours soif, p. 21.

(40) Au-delà des visages, p. 32.

polytechnique en première année... Parce qu'il ne détenait pas le titre d'ingénieur, il n'avait pas le droit de signer ses plans"⁽⁴¹⁾ et devait se contenter de modestes honoraires. D'où une attitude conflictuelle au travail.

Dans les nouvelles, presque tous les drames sont causés par une opposition entre les projets et leur exécution, entre les rêves et leur réalisation. Les efforts fournis dans l'espoir de réussir une vie conjugale sont voués à l'échec par différents obstacles. Les tentatives héroïques pour vaincre l'alcoolisme sont également couronnées par un échec. Un drame, tel que la maladie ou la mort subite d'un être cher, vient très souvent contrecarrer le plan de la vie. Cette structure antithétique est bien décrite par Louis, le frère de Jean Sirois:

C'est agaçant la maladie dans la famille. Tout comme si un aiguilleur tournait brusquement une clé, sans nous avertir. Et hop! nous voilà parti dans une direction qui n'était pas prévue dans notre itinéraire. Il faut reviser ses plans, il faut même s'adapter à des paysages que l'on voulait d'abord fuir. (42)

L'antithèse entre le but poursuivi et sa réalisation se présente aussi parfois sous la forme d'un regret, d'une nostalgie de n'avoir pas vécu un rêve ou de n'avoir pas réalisé ses ambitions. Certains aveux de personnages font voir qu'ils auraient aimé vivre une vie héroïque. "Il avait rêvé de grandes aventures épiques... et il trouve minable que l'héroïsme consiste tout simplement, pour lui, à aller au bureau comme tout

(41) Le Gouffre a toujours soif, p. 74.

(42) Ibid., p. 65.

le monde. Ils sont loin les grands gestes qu'il avait souhaités..."(43)

Nous savons pertinemment que les obstacles à la réalisation des rêves et à l'assouvissement des passions est essentiellement romantique. Ils constituent même l'un des principaux moteurs qui font rebondir l'action du roman. André Giroux n'a donc pas inventé cette technique romanesque. Mais toutefois, il nous semble que dans son oeuvre, l'opposition plan-vie est si importante et généralisée qu'elle confine à la littérature de l'échec. Échec des relations humaines, des rêves, des projets et de l'idéal.

De quelle nature est l'idéal chez Giroux? Vers quoi se porte-t-il? C'est ce que nous tenterons de mieux saisir dans cette partie où nous examinerons l'opposition entre le cerveau et l'instinct.

Nous constatons qu'entre le cerveau et l'instinct se dresse un "rempart infranchissable."(44) Le cerveau, chez les personnages de Giroux, est sans contredit la faculté supérieure de l'homme. C'est grâce à lui s'il peut s'élever vers les valeurs lumineuses de la clairvoyance et de la raison triomphante. Il assure "la primauté" de l'esprit sur la chair."(45) C'est lui qui permet à l'homme de développer la vertu de justice et de vivre à la hauteur des exigences de l'équité. Ainsi l'avocat de Langlet: toute la destinée de son client dépend de sa compétence. L'avocat "hausse sa pensée à un niveau plus universellement humain."(46) C'est encore le cerveau qui inspire le courage de faire triompher partout le Bien du Mal. Le cerveau, c'est la partie de l'homme qui peut être sauvée de la

(43) Ibid., p. 42.

(44) Malgré tout, la joie!, p. 91.

(45) Au-delà des visages, p. 60.

(46) Ibid., p. 101.

mort: il est gage de salut et d'immortalité.

D'autre part, l'instinct représente les puissances du Mal. Il symbolise cette partie de l'homme qui a partie liée avec les forces matérielles, avec l'inconscient ténébreux, avec cette "nourriture empoisonnée"⁽⁴⁷⁾ qu'est la sexualité!

Nous sommes donc en présence de deux forces radicalement opposées. Deux empires s'affrontent et la compromission est rendue impossible parce que l'enjeu est trop grave: il s'agit du salut éternel de l'homme. Ce dernier doit lutter héroïquement et sans relâche afin de maîtriser les "soubresauts violents du coeur humain"⁽⁴⁸⁾, c'est-à-dire de l'instinct.

L'attitude de Marie-Eve, dans Au-delà des visages, illustre bien cet idéal symbolisé par l'hégémonie de la raison sur l'instinct. Cette femme évoque l'image de l'élève convertie par un maître idéaliste, soit Jacques Langlet. La gratitude qu'elle lui voue est éloquente:

... je te dois d'être meilleure... J'étais la plus matérielle des femmes. Aucune de mes amours qui n'ait été gorgée de sensualité. Mais tu es venu. Et j'ai compris... C'est cette guerre âpre mais salutaire que tu m'as apprise... C'est ma raison qui parle en ce moment. Mais... comme j'ai souffert de ne pas émouvoir ton coeur... J'ai eu faim de toi jusqu'à en hurler. (49)

Par cette "guerre âpre mais salutaire", l'élève a dépassé le maître. Marie-Eve est sortie victorieuse du combat entre le cerveau et l'instinct.

(47) Ibid., p. 148.

(48) Ibid., p. 47.

(49) Au-delà des visages, p. 49-50.

Le triomphe de la "raison" a fait de cette femme un phare de lumière et de vie. Désormais, "Jacques n'allait plus vivre que de la lumière de ses yeux."⁽⁵⁰⁾ La femme a foulé le serpent du Mal sous son pied, elle a vaincu les forces ténébreuses de l'instinct. L'amour, purifié des souillures de la chair, irradie: il est promesse de salut et gage de rédemption.

L'opposition entre le cerveau et l'instinct symbolise l'opposition entre le Bien et le Mal qui s'est "grossièrement sexualisée."⁽⁵¹⁾ Selon Gilbert Durand, "cet infléchissement (de la conscience du bien et du mal) vers la sexualité a été introduit à une époque relativement récente, sous l'influence d'un courant ascétique pessimiste qui semble venir de l'Inde et s'être répandu dans une grande partie du Proche-Orient avant que d'atteindre l'Occident."⁽⁵²⁾ Presque tous les personnages de Giroux ont surestimé les valeurs spirituelles au mépris de l'instinct sexuel. Ce mythe évoque Icare qui s'est brûlé les ailes parce qu'il s'est trop approché du soleil, des valeurs lumineuses, au détriment de l'instinct. Comme Jacques Langiet, qui "découvrit dans une illumination soudaine, ce qu'est la pureté. Il la connut dans sa plus grande splendeur, alors qu'il l'obscurcissait dans sa chair."⁽⁵³⁾ "L'ange a été séduit par une fille des hommes qui a voulu troquer son immortalité en échange du plaisir sexuel."⁽⁵⁴⁾ Il fut précipité dans les ténèbres: "L'espace d'un

(50) Ibid., p. 153.

(51) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 127.

(52) Ibid., p. 127.

(53) Au-delà des visages, p. 146.

(54) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 126.

éclair, il entrevit un visage qui se détournait de lui. La divine providence l'abandonnait. Il trembla dans le froid et l'obscurité du vide."⁽⁵⁵⁾ C'est encore le mythe d'Icare qui préside à la plus poétique des nouvelles de Giroux, L'étranger. Ce personnage a tenté lui aussi de s'approcher du soleil: il aspirait à la déité. Mais, séduit à son tour par une fille des hommes, son instinct s'est avéré plus fort que sa raison, et il fut entraîné dans la chute et les ténèbres: "Au soleil couchant"⁽⁵⁶⁾ son corps fut retrouvé noyé.

Le combat entre le cerveau et l'instinct se livre à deux niveaux. D'abord sur un plan idéal, et aussi à un niveau plus réaliste et humain. Sur le plan idéal, nous savons que la lutte entre la raison et l'instinct ne tolère aucun compromis. La raison doit à tout prix vaincre les forces du Mal. Dans le vécu quotidien, le personnage, qui n'est plus un héros, s'insurge contre la difficulté à réconcilier les dictats de la raison et les impératifs de l'instinct. C'est qu'il est simplement à la recherche du bonheur, et il ne peut le trouver sans assumer la totalité de son être. Mais la peur de la sexualité le rend inapte au bonheur et rend cette entreprise irréalisable. Il tient alors certaines institutions responsables de son malheur. Le mariage est l'une de ses cibles favorites. A cet égard, Jean Sirois fait un rêve qui est révélateur. Une fille est enceinte de son fils et ce dernier n'est pas sûr de ses sentiments à son égard. Son père lui dit alors: "Il faut l'épouser. Vous serez sans doute malheureux, mais au moins vous serez malheureux dans la légalité.

(55) Au-delà des visages, p. 148.

(56) Malgré tout, la joie!, p. 106.

C'est tout ce que la civilisation peut nous offrir."⁽⁵⁷⁾ Dans une nouvelle, l'amant veut apaiser la conscience de sa maîtresse, qui est mariée. Il tente de la convaincre que leurs "relations sont pures"⁽⁵⁸⁾, même si "tous les théologiens de la terre lui prouvaient le contraire." Mais la culpabilité l'emporte et fait échouer sa tentative de réconciliation entre la raison et le coeur. Dans Au-delà des visages, monsieur Giguère est dans une situation analogue: "L'Eglise aussi manque de compréhension à ce sujet. N'est-elle pas inhumaine?"⁽⁵⁹⁾

Tout ce conflit entraîne les personnages dans un cercle vicieux. La lutte entre le cerveau et l'instinct rend inapte au bonheur. D'où l'échec de plusieurs vies conjugales. Le personnage cherche alors sa félicité dans l'amour libre, mais la culpabilité, la pression sociale et l'inaptitude à créer des liens font échec à la tentative de libération. L'institution du mariage monogamique et l'Eglise sont dès lors tenues responsables de cette faillite.

La rupture entre la conscience morale et la sensibilité est à l'origine du malaise existentiel profond qui dégrade les personnages. Plus ou moins consciemment, ils sentent bien qu'une telle attitude est "inhumaine". Nous en tenons pour preuve la fréquence de ce terme ou des expressions équivalentes; on se révolte contre la "pureté inhumaine"⁽⁶⁰⁾, contre l'Eglise "inhumaine"⁽⁶¹⁾, etc. De plus, il y a une recherche de

(57) Le Gouffre a toujours soif, p. 137.

(58) Au-delà des visages, p. 38.

(59) Ibid., p. 33.

(60) Ibid., p. 46.

(61) Ibid., p. 33.

religion plus humaine: seul avec son confesseur qui le réconforte, Jean Sirois "rêve d'un Dieu qui ressemblerait à cet homme."⁽⁶²⁾ Il est en quête d'un Dieu-père bienveillant et compréhensif, qui remplacerait le Dieu Terrible qu'il craint de tout son être.

A ce visage de prêtre qu'il a devant lui, Sirois oppose un autre visage qui lui rappelle des souvenirs qu'il voudrait oublier, un temps qu'il voudrait anéantir. Cette attitude de Sirois manifeste une opposition entre le temps et l'espace, structure que nous examinerons maintenant avec plus d'attention.

Nous n'insisterons jamais assez sur l'importance de l'angoisse reliée au temps chez Giroux. Le présent est souvent intolérable; ailleurs, c'est le poids du passé oppressant qui subjugue les personnages. En d'autres moments, la perspective d'un avenir inquiète et rend le présent difficile à vivre.

Pour apaiser leur angoisse, les personnages tentent souvent d'opposer aux images terrifiantes du présent des images d'un passé qui les réconforte. Combien de fois Sirois ne cherche-t-il pas à oublier le présent en se réfugiant dans les images de son enfance? Ailleurs, si l'angoisse se fait trop pressante, il cherche plutôt un apaisement dans la représentation d'un futur qui se réalisera au terme de ses souffrances, après sa mort:

Il les regarde sortir de sa chambre. Lorsqu'il sera mort, ils quitteront la pièce, de la même façon. Ils auront simplement la tête un peu plus penchée et sans

(62) Le Gouffre a toujours soif, p. 79.

doute Judith entourera-t-elle de ses bras les épaules de Marie. (63)

Imaginer le pire, n'est-ce pas là une technique qui aide à mieux supporter le présent lorsqu'il est trop pénible à vivre?

Si, au contraire, le présent est plus réconfortant que le passé ou que l'avenir, le personnage cherche à suspendre le temps, à l'immobiliser en le concrétisant dans une image qu'il veut fixer dans sa mémoire. En opposant ainsi l'espace au temps, il tente de l'assimiler. "Il veut graver dans sa mémoire, dans sa chair, tout ce qui est son enfant"⁽⁶⁴⁾, se dit le père qui contemple son fils jusqu'à s'en saouler, parce qu'il sait que bientôt, il ne le verra plus.

C'est dans sa tentative d'exorciser l'angoisse que l'opposition espace-temps est la plus spectaculaire dans l'oeuvre de Giroux. Substituer les images du passé réconfortant aux images du présent intolérable, graver les images du présent pour anéantir un futur terrifiant, voilà des attitudes qui sont très fréquentes chez différents personnages.

A cette phase de notre démarche, l'isomorphisme des structures héroïques est suffisamment établi, nous semble-t-il, pour que se profile devant nous un monde profondément antithétique.

Tel que représenté chez Giroux, ce monde est partagé en deux univers bien distincts: un univers ouranien opposé à l'univers infernal des ténèbres. A elle seule, la démarche de Jacques Langlet, dans le roman Au-

(63) Le Gouffre a toujours soif, p. 149.

(64) Ibid., p. 92-93.

delà des visages, illustre clairement l'aspect irréconciliable de ces deux univers. Aux yeux de Dieu, qui préside au monde de lumière, le drame vécu par Jacques Langlet s'inscrit dans le schème romantique de la chute suivie de la rédemption. Pour parvenir à la connaissance du Bien et du Mal, Langlet a transgressé la loi de Dieu et la loi des hommes. Il a connu le supplice moral du dam. Ce fut pour lui une expérience de purification qui l'a réconcilié avec son Dieu.

Aux yeux des hommes, devant le tribunal terrestre, la démarche de Jacques suit une trajectoire qui est tout opposée à la première. Son aventure humaine s'inscrit dans le schème de l'ascension suivie de la chute. Au regard des hommes, Jacques est un héros déchû. Il aspirait au monde de lumière et méprisait les exigences inhérentes à la condition humaine et terrestre. La vie, cette aventure périlleuse, symbolisée par la femme, lui a fait subir une épreuve d'où il est sorti perdant. Ce fut sa chute: les hommes l'ont condamné au bagne.

L'antithèse fondamentale entre les deux univers représentés dans cette oeuvre est résumée intégralement dans ces mots écrits par le Père Brillart à la mère de Jacques:

Aux yeux myopes de la société, vous êtes la mère
d'un paria. Au regard de Dieu, je vous atteste que
votre fils est maintenant en communion intense avec
le Christ. (65)

Est-il possible d'imaginer une opposition plus radicale et plus définitive? Ce jugement établit de façon absolue que la compromission et la

(65) Au-delà des visages, p. 146.

réconciliation entre les deux univers ne laissent place à aucun espoir. Aux yeux de la société, l'homme est perdu. S'il veut se sauver, il doit s'en séparer et vivre dans une sphère où les valeurs sont aux antipodes de celles qui sont vécues par les hommes.

CONCLUSION

Au terme de notre enquête, nous voyons un héros qu'anime une volonté de se séparer du monde, ce théâtre maudit de l'aventure humaine périlleuse. Ce théâtre qu'il veut fuir, qu'il essaie de tenir à distance, c'est celui de la ville infernale où s'agite une société qui a trahi sa mission "charismatique": les hommes sont incapables d'amour et de charité. L'obscurantisme définit bien la mentalité des gens dont l'ignorance n'a d'égale que l'injustice. Le héros prend donc un recul et se réfugie dans un espace imaginaire d'où il observe le jeu de la comédie humaine avec une tristesse mêlée de mépris.

Quand il ne se soustrait pas au monde qui l'entoure, le héros, agité et insatisfait, s'ingénie à départager le monde en deux univers distincts et antagonistes: l'univers de Dieu et celui des hommes. Deux mondes à jamais irréconciliables, deux systèmes de valeurs sans commune mesure. Comme tout homme, le héros de Giroux cherche un espoir et un salut; il est incontestable qu'il ne peut le trouver ici-bas. Il doit se séparer de la société et s'élever dans la sphère spirituelle, proche de son Dieu.

A partir de ces structures, nous tenterons de mieux situer l'oeuvre de Giroux dans le contexte québécois des années 1940-50. Elle appartient à l'époque qui a précédé la littérature dite contemporaine. Nous nous croyons justifié de dire que l'oeuvre de Giroux marque une impasse. La

ville n'est source d'aucune satisfaction, la société est sclérosée et semble impuissante à sortir du marasme. Les problèmes sociaux inhérents à une société en voie d'industrialisation touchent profondément les personnages, mais ces derniers semblent incapables d'imaginer des solutions concrètes, car ces problèmes sont assimilés à des drames psycho-religieux. La phobie sexuelle, qui est souvent responsable de l'échec des communications, contribue à jeter les personnages dans une impasse, puisque "la communication constitue le fondement de la culture, davantage, celui de la vie même."⁽¹⁾

Un mal de vivre intolérable est le lot quotidien des personnages qui ne trouvent d'autre issue à leur misère que la fuite, l'évasion vers un monde situé hors du réel. Ils veulent échapper à l'enfer dans lequel ils se débattent, puisqu'ils se sentent impuissants à améliorer leur condition de vie. Mais ce monde imaginaire où ils cherchent souvent un refuge n'est pas de tout repos; il est peuplé de phantasmes qui, à leur tour, suscitent une angoisse insupportable, encore plus difficile à tolérer que les drames quotidiens. La situation est sans issue.

Cette oeuvre décrit-elle ou préfigure-t-elle le phénomène de sécularisation qui caractérise la littérature québécoise contemporaine? Selon Claude Racine, la sécularisation "consacre la distinction très nette du religieux et du profane, de l'Eglise et de l'Etat, du monde et de Dieu."⁽²⁾ Selon nous, le héros de Giroux sépare radicalement Dieu et le monde. Ceci

(1) Edward T. Hall, La dimension cachée, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1971, p. 13.

(2) Claude Racine, L'anticléricalisme dans le roman québécois 1940-1965, Montréal, Érudition, H.M.H., 1972, p. 197.

ne fait pas de doute et nous l'avons suffisamment démontré, surtout dans le quatrième chapitre de notre étude. Mais cette distinction entre Dieu et le monde est absolue et abstraite. Elle est imaginée et recherchée à un niveau idéal et ne se répercute pas dans la réalité concrète: la distinction entre l'Eglise et l'Etat, entre le religieux et le profane n'est guère pressentie. La société industrielle où le monde devient "l'ère propre de l'homme, le résultat de son travail"⁽³⁾, n'est pas celle que décrit Giroux. Son oeuvre n'annonce pas encore "le temps des hommes."

Pourtant, la conscience sociale de Giroux est forte, mais elle n'est pas suffisamment pratique ou réaliste. Giroux ne possède pas de conscience politique ni historique. Les personnages perpétuent "un idéal traditionnel" qui consiste à valoriser "les réalisations d'ordre spirituel et intellectuel."⁽⁴⁾ Dans cette quête de valeurs, ils sont seuls parce qu'autour d'eux n'existe aucune culture urbaine solidement constituée et qui eût pu les aider à intégrer leur existence."⁽⁵⁾ En outre, puisqu'ils ne voient pas clairement les problèmes socio-économiques de leur milieu, comment pourraient-ils se valoriser en cherchant à les résoudre efficacement?

C'est sans doute pour toutes ces raisons qu'ils se cantonnent à l'intérieur des maisons et ne se sentent aucun attrait pour la vie urbaine. Ainsi, par l'audace de sa technique, l'oeuvre de Giroux annonce la littérature contemporaine. Mais par le contenu, elle se situe dans la littérature traditionnelle.

(3) Ibid., p. 197.

(4) Marcel Rioux et Yves Martin, La société canadienne-française, Montréal, Hurtubise, H.M.H., 1971, pl 129.

(5) Ibid., p. 131.

Son personnage, à l'instar du peuple québécois de cette époque, est coupé de la réalité sociale, de la dynamique des entreprises d'affaires et de l'économie. Il n'est pas préparé pour se réaliser pleinement dans la société. Voilà pourquoi son engagement social, qui témoigne néanmoins d'une grande sincérité, n'en est qu'au stade des vœux pieux.

C'est sur le plan intellectuel et moral que son engagement d'écrivain trouve son épanouissement. C'est le mode qu'il a choisi pour agir sur le réel. Sa participation dans ce domaine a contribué à combler une lacune grave à une époque où l'activité intellectuelle était considérée comme un luxe par plusieurs, voire une futilité. On a écrit qu'il appartenait à "notre première génération d'intellectuels de profession"⁽⁶⁾, qu'il a été l'un des pionniers de l'essor intellectuel au Québec" durant les décades qui ont précédé la révolution tranquille.

Dans une société minoritaire, sans grandes possibilités d'intervention dans les grandes affaires de la province ou du pays, à une époque où la névrose inspirée par la guerre mondiale n'était pas encore guérie, c'était l'impasse, l'embrouillamini pour les gens ordinaires. Certains attendaient passivement une délivrance problématique, d'autres se blottissaient dans la médiocrité. Pour l'homme de talent, l'écriture et l'engagement intellectuel peuvent constituer un mode d'action important. De là, sans doute, la vocation d'écrivain d'André Giroux. Son oeuvre reflète un aspect intéressant de la société "petite bourgeoisie" qui occupe le théâtre de son aventure romanesque, qui est une dénonciation virulente

(6) Claude Ryan, "Guy Frégault: un pionnier de classe", in Le Devoir, Montréal, 1^{er} décembre 1977.

des vices et lacunes qu'il voit dans son entourage. Il est facile d'y percevoir une volonté ferme de secouer la torpeur et l'ignorance; il veut susciter une prise de conscience des maux qui affectent la société, surtout l'injustice, qui est celui qu'il abhorre le plus. Ceci explique le caractère polémique et batailleur de ses personnages. C'est à cause de cette société "infecte" qu'ils ont des attitudes héroïques et souvent draconiennes, qu'ils cherchent à se séparer de leur entourage. Ailleurs, leur sentiment d'impuissance à améliorer le sort des hommes les porte à usurper les prérogatives divines pour sauver l'humanité. Ne détenant pas de pouvoir efficace, ils rêvent d'aventures épiques, héroïques, pour se consoler. Incapables de s'intégrer à l'univers urbain hostile, ils cherchent encore une consolation dans la nature, c'est-à-dire là où l'homme n'est pas. Puisque la ville ne leur offre pas l'occasion de se réaliser, à cause de leur formation et de leur idéal trop traditionnel pour les exigences de la vie moderne, ils s'isolent à l'intérieur des maisons.

Tous ces facteurs expliquent pourquoi les personnages de Giroux se coupent de la réalité, de leur univers physique réel. En somme, l'importance des structures héroïques est reliée à des "facteurs événementiels, historiques et sociaux, qui de l'extérieur appellent tel comportement, telles attitudes."⁽⁷⁾ C'est précisément la prédominance de la représentation diurne qui nous a conduit à limiter notre recherche à cet ensemble, à ce groupe de structures héroïques. Non pas qu'elles soient exclusives et rendent compte de toute la représentation dans les œuvres de Giroux: ce ne sont pas "des déterminismes absolus pour la totalité du comportement.

(7) Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, p. 441.

Car la vie humaine se déploie et s'épanouit selon trois directions fondamentales."⁽⁸⁾ Les trois groupes de structures, héroïques, mystiques et dramatiques sont à l'oeuvre chez tout homme, donc chez tout écrivain. Mais notre intention a été de démontrer que les pressions sociales, les conditions socio-économiques, bref l'histoire sociale au Québec dans les années 1940-50 forcent les personnages à adopter des attitudes héroïques. De plus, ces conditions empêchent la conversion à un autre régime, à un autre groupe de structures.

Des tentatives de conversion au régime de "la chaude et rassurante intimité" sont présentes dans l'oeuvre. La recherche d'une "doctrine de l'amour" qui viendrait remplacer l'ascétisme rigoureux et exacerbé ne peut se dérober à une lecture attentive. Cette tendance est humaine et inévitable dans toute entreprise humaine. L'esprit se fatigue d'être platonicien, d'être en croisade perpétuelle. Les personnages de Giroux n'échappent pas à cette réalité. Mais dans le contexte où ils évoluent et cherchent à se réaliser, la quête de paix, de bonheur et de plaisir est vouée à l'échec. Trop d'éléments contribuent à empêcher le repos du guerrier!

Devant cette misère existentielle, ce malaise ontologique qui affecte les personnages et les conduit à une impasse, nous comprenons mieux dans quel climat vivait la société québécoise durant la période que l'on qualifie de Grande Noirceur. Par un phénomène de réciprocité, l'oeuvre éclaire la société, et la société éclaire l'oeuvre. La forme de révolte de certains personnages de Giroux contre leur situation explique comment

(8) Ibid., p. 227.

cette époque a généré une révolution tranquille et non violente. La révolte est d'abord individuelle, et elle est dirigée contre des individus sans grand pouvoir et contre des institutions secondaires. L'injustice est stigmatisée, l'appareil judiciaire est ridiculisé, mais la dénonciation n'est pas dirigée vers les autorités qui en sont responsables. L'ignorance est dénoncée, mais non le système d'éducation. Quelques prêtres sont fustigés, mais l'institution cléricale québécoise n'est pas remise en question: c'est un dogmatisme religieux global qui est visé à travers "tous les théologiens de la terre". Le climat d'insécurité dans le monde du travail est bien exploité, surtout dans Le Gouffre a toujours soif, mais il n'est pas fait état de l'absence de mesures de sécurité sociale.

Les problèmes humains, résultant d'une société mal structurée, non préparée à affronter les exigences de la vie industrielle, sont analysés avec profondeur. La force de l'oeuvre tient peut-être à une intelligence remarquable de la souffrance et de l'angoisse. Mais les problèmes sociaux sont analysés dans une perspective psychologique et non socio-historique. L'engagement romanesque de Giroux se situe à un niveau à tendance universelle. Mais l'universel a besoin de patrie, et c'est précisément ce sens de l'appartenance qui fait défaut. Une oeuvre peut prétendre à l'universalité, mais à condition de rendre compte d'un vécu pris dans sa totalité, ce qui n'est pas le cas ici. Les personnages et leur démarche n'ont pas l'envergure nécessaire, leur folie n'est pas assez grande pour en faire de grands héros littéraires.

Ainsi donc, la fortune de l'oeuvre de Giroux s'explique plus aisément. Par plusieurs de ses contemporains, il a été hautement apprécié et

admiré pour son audace intellectuelle, son sens profond de la justice et de la fraternité. On a reconnu en lui "un écrivain de race", un "aristocrate" de la pensée. Sa collaboration à l'essor intellectuel de l'après-guerre a stimulé plusieurs de ses confrères en littérature. Le fait qu'il a été autodidacte a été une belle leçon de courage et d'initiative.

Avec l'avènement de la révolution tranquille, nous savons tous que les valeurs fondamentales de notre société ont été secouées. On a voulu assouplir le carcan de notre éducation rigide, et on a voulu élargir les horizons de nos connaissances et de notre éducation traditionnelle. Aux yeux de toute une génération, André Giroux est apparu comme le prototype d'une époque, d'une mentalité dont on voulait s'affranchir. Il fut alors perçu comme l'une des figures les plus torturées de notre littérature, il était le témoin gênant d'une société rigide et formaliste. Il incarnait notre misère psychologique. C'est cette image de l'homme québécois que l'on voulait oublier, effacer à tout jamais de notre mémoire. Son oeuvre, par conséquent, ne pouvait plaire à la société durant cette époque des années 1960-70. Toutefois, en milieu universitaire, on a toujours reconnu en Giroux un innovateur sur le plan de la technique romanesque. L'architecture nouvelle du roman Au-delà des visages est depuis toujours fort appréciée par les spécialistes en histoire de la littérature québécoise. Aussi, la complexité de sa psychologie, qui est le signe d'un tempérament original, a toujours exercé une certaine fascination.

Attentif à tout ce qui se dit ou s'écrit sur l'oeuvre d'André Giroux, nous avons observé un phénomène intéressant. Il y a présentement un regain d'intérêt pour cet auteur parmi la jeune génération. On admire de nouveau la netteté de son écriture ainsi que la vigueur intellectuelle qui s'en

dégage. La lutte de Marie-Eve contre sa passion pour Jacques Langlet émeut les jeunes romantiques. La force qui anime les nouvelles dans Malgré tout, la joie! stimule les amants de réactions violentes. Ce renouveau est peut-être amené par le jeu du balancier. Sans compter qu'il y a actuellement un intérêt croissant pour la nouvelle. André Giroux est l'un des rares auteurs québécois à avoir exploité ce genre littéraire.

Nous formulons ici une dernière interrogation: Pourquoi André Giroux a-t-il écrit? Pourquoi s'est-il lancé dans l'aventure créatrice? Une intention plus ou moins consciente préside toujours à la genèse et à la création d'une oeuvre. N'a-t-il pas déjà écrit: "La vie est une vision, une volonté d'exhaussement, une tentative d'exhaussement, et c'est pour cela que nous l'aimons."⁽⁹⁾ C'est bien dans ce schème que s'inscrit son oeuvre. Il a écrit dans l'espoir de s'élever vers un espace imaginaire où les pressions sociales ne feraient plus obstacle à ses aspirations et à son idéal. N'a-t-il pas décrit en ses propres termes l'aspect héroïque de son aventure romanesque?

(9) Yvette Giroux, Bibliographie analytique d'André Giroux, Québec, Ecole de Bibliothécaires de l'Université Laval, 1942, p. 14.

BIBLIOGRAPHIE

I. ECRITS D'ANDRE GIROUX

ROMANS

Au-delà des visages, Montréal, Les Editions Variétés, 1948, 173 p.;
2e édition, Montréal, Fides, Collection Bibliothèque canadienne-française, 1966, 153 p.

Le Gouffre a toujours soif, Québec, Institut littéraire du Québec, 1953, 176 p.; 2e édition, Montréal-Paris, Fides, Collection Bibliothèque canadienne-française, 1967, 190 p.

NOUVELLES

Malgré tout, la joie!, Québec, Institut littéraire du Québec, 1959, 229 p.; 2e édition, Montréal, Le Cercle du Livre de France Ltée, 1968, 192 p.

POEMES

Bonne et heureuse année, in Le Devoir, Montréal, 31 décembre 1977.

A la mémoire de celle qui fut. (Inédit, Poème écrit à l'occasion du mariage d'une compagne de travail au Parlement de Québec, vers 1950).

TELEROMAN

14 rue de Galais, téléroman original. Hebdomadaire, 30 minutes.
Station C3FT, Réalisation: Jean Boisvert, Denys Gagnon, Georges Delance. 23 février 1954 - 4 avril 1957.

TEXTES ECRITS POUR LA RADIO

125 sketches pour le programme radiophonique "Trois de Québec". Société Radio-Canada, 1950-1952.

ARTICLES PARUS DANS LES PERIODIQUES

Cf. GIROUX, Yvette, Bibliographie analytique de monsieur André Giroux, Publiciste au ministère de l'Industrie et du Commerce, Précédée d'une biographie, Québec, Ecole de bibliothécaires de l'Université Laval, 1948, 33 p. (Préface de Jean Marchand).

Parmi les articles écrits par André Giroux, il faut mentionner particulièrement ceux parus dans la revue Regards, fondée par André Giroux, à Québec, Octobre 1940 - Mai-juin 1942, administrée par Louis Fréchette, Organe littéraire et scientifique mensuel, 48 collaborateurs.

"Moisson de Paris", In Columbia, New-Haven, Volume 47, Numéro 5, Mai 1967, p. 38-39.

"Les mamans", in Le Soleil, Québec, Mai 1939.

COMPTE RENDU

Compte rendu. (Texte inédit, description humoristique d'une fête qui réunissait les compagnons de travail d'André Giroux au Parlement de Québec, 10 décembre 1941).

II. OEUVRE TRADUITE PAR ANDRE GIROUX

Les animaux de la ferme, Montréal, Les Editions Variétés, 1949.

III. ECRITS SUR ANDRE GIROUX

ETUDES ET ARTICLES SPECIAUX

BAILLARGEON, Samuel. "Un psychologue authentique", in Littérature canadienne-française, 3e édition, Montréal, Fides, 1967, p. 450-455.

BEGIN, Emile. L'enseignement secondaire au Canada, Québec, Janvier-février 1949.

BLAIS, Jacques. "Fraternel André Giroux", in La Revue de l'université de Sherbrooke, Sherbrooke, Février 1961, p. 7-14.

- DE LA TOUR FONDUÉ, Geneviève. "André Giroux" in Lectures, Montréal, Fides, Volume 10, Numéro 8, Avril 1954, p. 337-344.
- DUHAMEL, Roger. "Une révélation littéraire (Au-delà des visages); Une certaine forme de grandeur (Le Gouffre a toujours soif); Le sens du tragique dans l'existence (Malgré tout, la joie!)", in Présence de la critique, Montréal, Hurtubise, Edition HMM, 1966, p. 51-53, 53-55, 55-57.
- DUHAMEL, Roger. Manuel de littérature canadienne-française, Montréal, Edition du Renouveau pédagogique, 1967, p. 128-130.
- DUHAMEL, Roger. "Au-delà des visages", in L'Action Universitaire, Montréal, 15e année, Numéro 2, Janvier 1949, p. 87-88.
- DUHAMEL, Roger. "Giroux ou vers les cimes", in L'Action Universitaire, Montréal, Courrier des lettres, 20e année, Numéro 3, Avril 1954, p. 70-71.
- GAUVREAU, Jean-Marie. "Présentation de M. André Giroux", in Société Royale du Canada, Numéro 15, 1960-1961, p. 29-34.
- LAFLEUR, Bruno. "André Langevin, André Giroux, Eugène Cloutier, trois jeunes romanciers canadiens-français", in Revue de l'Université Laval, Québec, Volume 8, Numéro 6, Février 1954, p. 530-541.
- LEGARE, Romain. "André Giroux (étude d'auteur)", in Lectures, Montréal, Fides, Volume 9, Numéro 6, Février 1963, p. 143-146.
- LEGARE, Romain. "Malgré tout, la joie!", in Culture, Québec, Volume 20, Numéro 3, Septembre 1959, p. 359-360.
- LEGARE, Romain. "Trois récents romans canadiens-français", in Culture, Québec, Tome 10, Mars 1949, p. 3-12.
- LOCKWELL, Clément. "André Giroux, romancier spiritualiste", in La Revue Dominicaine, St-Hyacinthe, Volume 54, Numéro 2, 1948, p. 151-161.
- MARCOTTE, Gilles. "Deux vétérans: Desrosiers et Giroux", in Liberté, Montréal, Volume 1, Tome 3, Mai-juin 1959, p. 181.
- O'LEARY, Gastalier. Le roman canadien-français, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1954, p. 134-142.
- PINSONNEAULT, Jean-Paul. "La Gouffre a toujours soif", in Lectures, Montréal, Fides, Volume 10, Janvier 1954, p. 207-208.
- PLANTE, Jean-Paul. "Le thème de la mesquinerie dans l'oeuvre d'André Giroux", Suivi de "Entretien avec André Giroux", in Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Volume 32, Numéro 4, Octobre-Décembre 1962, p. 411-430.

T.B. (Initiales seulement). "André Giroux", in Lectures, Montréal, Fides, Volume 5, Décembre 1948, p. 237.

URBAS, Jeannette. "Reflet et révélation. La technique du miroir dans le roman canadien-français moderne", in Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Volume 43, p. 573-586.

OUVRAGES GENERAUX

Archives des Lettres canadiennes, Université d'Ottawa, Ottawa, Tome 3, p. 438.

AUSTIN, Paul M. "La littérature québécoise d'après-guerre vue de Moscou", in Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, Volume 44, Numéro 1, Janvier-mars 1974, p. 109-116.

BRUNET, Berthelot. Histoire de la littérature canadienne-française, Montréal, Edition Arbre, 1946, p. 146.

DUMONT, Fernand et Jean-Charles FALARDEAU. Littérature et société canadiennes-françaises, Québec, Edition Les Presses de l'Université Laval, 1964, p. 133, 137, 138, 143, 144, 169, 172, 197.

FALARDEAU, Jean-Charles. Imaginaire social et littérature, Montréal, Hurtubise, HMH, 1974, p. 33-38.

GRANDPRE, Pierre de. Histoire de la littérature française du Québec, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, Tome 3, 1969 (Réimpression révisée 1971), p. 10-22.

GUAY, Paul. Notre roman, Panorama littéraire du Canada français, Montréal, Hurtubise, HMH, 1973, p. 104.

RACINE, Claude. L'anticléricalisme dans le roman québécois 1940-1965, Montréal, Cahiers du Québec, Hurtubise, HMH, 1972, p. 125.

SYLVESTRE, Guy et H. Gordon GREEN. Regards. Un siècle de littérature canadienne. A Century of Canadian Literature, Montréal et Toronto, Hurtubise, HMH - Ryerson Press, 1967, p. 364.

SYLVESTRE, Guy. Panorama des Lettres canadiennes-françaises, Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1964, p. 68.

TOUGAS, G. Histoire de la littérature canadienne-française, 4e édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p. 168-171.

DICTIONNAIRE

HAMEL, Réginald, John HARE, Paul WYCZYNSKI. Dictionnaire pratique des auteurs québécois, Montréal, Fides, p. 302.

REPERTOIRE

"Répertoire d'articles de revues du Québec", in Radar, Volume 3, Numéro 6, Juillet-août 1975, Section Méthodique, p. M 310-328.

POEME INEDIT

FRANDERO (Pseudonyme de Francis des Roches). La nuit vaincue.
Poème écrit en hommage à André Giroux, Québec, 10 décembre 1941.

ARTICLES PARUS DANS LES JOURNAUX

ANONYME. "L'écrivain André Giroux dans un état critique", in La Presse, Montréal, 28 juillet 1977, p. B-12.

ANONYME. "L'écrivain André Giroux est mort", in La Presse, Montréal, 29 juillet 1977.

ANONYME. "André Giroux meurt des suites d'un accident", in Le Devoir, Montréal, 30 juillet 1977.

ANONYME. "L'auteur de Quatorze rue de Galais, obsèques aujourd'hui", in La Presse, Montréal, 30 juillet 1977.

ANONYME. "L'écrivain André Giroux a connu une fin tragique", in Le Soleil, Québec, 30 juillet 1977.

FALARDEAU, Jean-Charles. "La confiance dans le Père", in La Presse, Montréal, 5 août 1977, p. A-5.

FELTEAU, Cyrille. "Un être vraiment exceptionnel", in La Presse, Montréal, 5 août 1977, p. A-5.

GARNEAU, Edouard. "André Giroux et le sens de l'humain", in Le Devoir, Montréal, 16 août 1977, p. 4.

GUAY, Paul. [L'André Giroux d'Au-delà des visages...], in Le Droit, Ottawa, 28 novembre 1953.

JASMIN, Guy. [L'affabulation est ingénieuse...], in Le Canada, Montréal, 30 octobre 1948.

LAPORTE, Renaude. "Un être profond et tourmenté", in La Presse, Montréal, 5 août 1978, p. A-5.

LEMELIN, Roger. "André Giroux est mort", in La Presse, Montréal, 30 juillet 1977.

L'ILLETTRÉ. [Peut-être bat-on...] in Le Droit, Ottawa, 29 novembre 1948.

LUCE, Jean. [Le premier livre...], in La Presse, Montréal, 23 octobre 1948.

MARCHAND, Jean. "Un camarade, un ami, un frère", in La Presse, Montréal, 5 août 1977, p. A-5.

ROY, Louis-Philippe. "Au-delà des visages", in L'Action Catholique, Québec, 27 octobre 1948.

RYAN, Claude. "Guy Frégault: un pionnier de classe", in Le Devoir, Montréal, 17 décembre 1977. (Commentaire sur André Giroux).

SYLVESTRE, Guy. "Au-delà des visages", in Le Droit, Ottawa, 13 novembre 1948.

TREMBLAY, Arthur. "Il était au rendez-vous", in La Presse, Montréal, 5 août 1977, p. A-5.

VALOIS, Marcel. [André Giroux décrit...], in La Presse, Montréal, 12 décembre 1953.

VANASSE, Jean-Paul. [Des amis m'affirment...], in Le Droit, Ottawa, 31 décembre 1953.

VIATTE, Auguste. [Les réputations littéraires...], in La Croix, Paris, 24-25 avril 1960; in Le Droit, Ottawa, 21 mai 1960; in L'Action Catholique, Québec, 28 mai 1960.

IV. FILM

Un film: L'avocat de la défense est tiré du roman Au-delà des visages, Office National du Film, 1955.

V. OUVRAGES DIVERS CITES

BUTOR, Michel. La Modification, Paris, Les Editions de Minuit, Collection 10-18, 1957, 314 p.

DE LA FONTAINE, Gilles. Hubert Aquin et le Québec, Montréal, Les Editions Parti Pris, 1978, 158 p.

- DURAND, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 1973, 552 p.
- FALARDEAU, Jean-Charles. Imaginaire social et littérature, Montréal, Hurtubise, HMH, 1974, 155 p.
- GREEN, Julien. Moïra, Paris, Plon, 1950, 256 p.
- HALL, Edward T. La dimension cachée, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1971, 258 p.
- JEAN, Georges. Le roman, Paris, Editions du Seuil, Collection "Peuple et Culture" au Seuil, 1971, 269 p.
- KUSHNER, Eva. Saint-Denys Garneau, Paris et Montréal, Seghers-Fides, 1967, 191 p.
- RACINE, Claude. L'anticléricalisme dans le roman québécois 1940-1965, Montréal, Hurtubise, HMH, 1972, 235 p.
- RIOUX, Marcel et Yves MARTIN. La société canadienne-française, Montréal, Hurtubise, HMH, 1971, 407 p.
- ROUSSEAU, Guildo. Jean-Charles Harvey et son oeuvre romanesque, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1969, 198 p.