

La «forme-sens» dans le recueil de contes et
nouvelles *La Fin du voyage* d'Albert Laberge

par

PASCALE PRUD'HOMME

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres
françaises): M.A.

© Pascale PRUD'HOMME, Ottawa, Canada, 1996.



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-612-16458-6

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

«La forme-sens dans le recueil de nouvelles *La Fin du voyage* d'Albert Laberge», thèse de maîtrise présentée par Pascale Prud'homme à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa.

Résumé

Cette thèse se veut une étude formelle qui tente de révéler comment le recueil *La Fin du voyage* d'Albert Laberge forme un ensemble harmonieux. Dans un premier chapitre, l'auteur de la thèse répartit en trois catégories de discours les nouvelles du recueil: le discours biographique, le discours démonstratif et le discours contre-démonstratif, puis met en évidence les éléments récurrents de la structure des récits: une macrostructure circulaire ou une microstructure narrative cyclique créée par un usage insistant du récit répétitif, du leitmotiv et du récit itératif. Dans le deuxième chapitre, l'auteur montre l'organisation très typée de l'action, toujours construite à partir d'un nombre restreint de situations clés récurrentes et d'oppositions de valeurs ou de caractères. Enfin, on montre comment ces procédés, qui sont secondés par une organisation circulaire de l'action et de l'espace, contribuent à donner l'impression d'une renaissance continuelle du même, sous forme de cycle, et donnent une certaine homogénéité aux nouvelles du recueil.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, j'aimerais exprimer ma gratitude au professeur Pierre H. Lemieux qui a accepté de diriger cette thèse et dont les encouragements ont été d'un grand secours. J'aimerais le remercier de l'intérêt et de la patience dont il a fait preuve et qui m'ont permis de mener à bien ce travail.

La «forme-sens» dans le recueil de contes et nouvelles *La Fin du voyage* d'Albert Laberge.

Thèse de maîtrise présentée par Pascale Prud'homme à la Faculté des arts de l'Université d'Ottawa, 1995, 163 f.

RÉSUMÉ

Bien que le roman d'Albert Laberge, *La Scouine*, ait fait l'objet d'études importantes et nombreuses, entre autres par Jacques Brunet, Paul Wyczynski, Jean-Pierre Boucher, Thucng Vuong-Riddick et Gabrielle Pascal, on ne s'est guère attardé aux recueils de nouvelles. Après la parution des ouvrages de Gabrielle Pascal et Jacques Brunet, celle de la revue *Co-Incidences* d'octobre-novembre 1973 et la thèse de Marie-Gertrude Grenier, les recueils de nouvelles sont à peu près tombés dans l'oubli. On ne s'est aussi intéressé que tardivement à la spécificité de la structure de l'oeuvre la plus connue de cet auteur, *la Scouine*, et une réflexion du même genre, pour les recueils de contes et nouvelles, n'avait pas encore été amorcée. Pourtant, certains critiques, qui se sont intéressés aux thèmes exploités par notre auteur, s'entendent pour dire que Laberge exploite souvent les mêmes thèmes d'une nouvelle à l'autre. L'impression d'homogénéité que l'on ressent à la lecture de nombreux recueils de nouvelles de Laberge, malgré le fait que l'auteur présente des histoires qui semblent fort différentes, nous a incité à nous demander si cette harmonie ne serait pas le résultat d'une structure

particulière des oeuvres, propre à Laberge, qu'il exploiterait de façon presque systématique d'une nouvelle à l'autre. Les découvertes de Thuong Vuong-Riddick et de Jean-Pierre Boucher, qui ont analysé la structure de *La Scouine*, nous encourageaient à poursuivre une telle réflexion. Nous voulions dégager les principales techniques littéraires de cet écrivain et essayer, par l'examen des règles qui régissent la création, de découvrir le sens profond des nouvelles d'un recueil en particulier, celui intitulé *La Fin du voyage*.

Cette thèse se divise en deux chapitres. Le premier, qui analyse le discours narratif proprement dit, a pour objet de dégager les attitudes discursives que Laberge privilégie et les procédés narratifs somme toute assez réduits qu'il emploie avec insistance, pour produire une structure circulaire et traduire une utilisation circulaire et obsédante du discours.

Le deuxième chapitre s'intéresse davantage à la diégèse. Il s'agit d'une analyse de la façon particulière de Laberge de créer une action, des personnages et un espace circulaire. Le chapitre passe en revue les composantes typiques de l'action dans le recueil *La Fin du voyage* et les procédés de caractérisation des personnages. La dernière partie du chapitre fait l'étude de

l'orchestration des éléments de l'action et de la dimension géographique, afin de bien mettre à jour l'architecture circulaire de l'action.

L'étude formelle du recueil *La Fin du voyage* se veut une lecture formelle visant à mettre en valeur la dynamique qui existe entre les nouvelles qui le compose et mettre en valeur l'image obsédante d'un univers dans lequel toute évolution, tout véritable changement semblent exclus. Elle révèle aussi que les nouvelles de ce recueil sont composées à partir de procédés en partie similaires à ceux dégagés par Boucher et Vuong-Riddick pour *La Scouine*. Il semble donc que Laberge, peu importe le genre dans lequel il crée, applique les mêmes techniques de création, le même art d'écrire, afin de produire la même conception du monde.

Introduction

Les nouvelles composent la majeure partie de l'oeuvre d'Albert Laberge, mais elles sont presque inconnues du public et ont fait l'objet de peu d'études critiques. Les exemplaires de ces volumes, très rares, sont, de plus, d'accès limité. Comme le souligne Gérard Bessette dans l'*Anthologie d'Albert Laberge*¹, les oeuvres de Laberge ont été publiées à compte d'auteur, à tirages restreints, et n'ont pas été vendues en librairie. L'auteur préférait offrir les exemplaires à ses amis intimes. Le premier recueil, *Visages de la vie et de la mort* (1936), puis *Quand chantait la cigale* (1936), *La Fin du voyage* (1942), *Scènes de chaque jour* (1942), *Images de la vie* (1952), *Le Dernier Souper* (1953) et *Hymnes à la terre* (1955) n'ont été, chacun, imprimés qu'à soixante-quinze exemplaires. *Le Destin des hommes* (1950) et *Fin de roman* (1951) furent tirés à cent exemplaires². Très peu d'exemplaires de ces recueils sont aujourd'hui encore à la disposition du public. Trois bibliothèques canadiennes détiennent les neuf recueils de nouvelles, d'après le catalogue de la Bibliothèque Nationale du Canada, soit l'Université

¹ Gérard Bessette, *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1972, 257 p.

² Informations tirées d' Albert Laberge, *La Scouine*, Édition critique, op. cit., p. 268-270.

d'Ottawa, l'Université Western de l'Ontario et la Bibliothèque Nationale du Canada. Placés parmi les livres rares, ces recueils doivent être consultés sur place; les prêts en sont interdits. Toujours selon le catalogue de la Bibliothèque Nationale, quatre autres bibliothèques détiendraient huit des neuf recueils: l'Université Laval, l'Université de Sherbrooke, l'Université Queen's, et l'Université d'Alberta³. C'est grâce aux extraits qui paraissent dans l'*Anthologie d'Albert Laberge*⁴, publiée par Bessette, que les nouvelles sont connues du public. Mais seule *La Scouine*, première tentative de roman naturaliste au Québec (publiée en 1918 et 1968), a consacré Laberge, le faisant classer parmi les auteurs déterminants de l'évolution littéraire québécoise.

Les quelques études de fond portant sur les nouvelles s'intéressent peu à la structure⁵ des textes et des recueils. Celle de Gabrielle Clerc, «La Vision du monde

³ La liste détaillée des titres détenus par les bibliothèques dont la collection est incomplète est placée à la fin de cette partie.

⁴ G. Bessette, *op. cit.*

⁵ Nous donnons au terme structure le sens d'agencement des traits particuliers d'un texte, et aussi celui d'architecture, comme le fait Jean-Pierre Boucher dans «*La Scouine de Laberge. L'architecture du cercle*», dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada*, n° 14, été-automne 1987, p. 109-134.

d'Albert Laberge», (thèse de maîtrise présentée à l'Université Laval en 1961), propose une analyse des principaux thèmes de l'oeuvre de Laberge, qui sont illustrés et commentés. Dans son ouvrage intitulé *Albert Laberge, sa vie et son oeuvre*⁶, Jacques Brunet pose, parmi les analyses thématique, «génétique» et biographique, le problème de la structure des oeuvres de Laberge, mais y porte des jugements parfois négatifs qui ne s'appuient que sur un examen sommaire des textes. Il conclue que l'auteur compose par oreille», qu'il est «peu soucieux de[s] règles, de[s] principes⁷» et affirme de plus qu' on ne retrouve «aucun système, rien d'autre que la simple négation de l'immortalité et de l'existence de Dieu⁸». Enfin, il ajoute ceci à propos de la forme ou de la structure:

Ses manuscrits, au moins ceux qu'il n'a pas détruits et qui nous sont parvenus, ne témoignent pas non plus d'un long et patient travail de la forme. Très souvent à peine quelques mots ou quelques phrases sont changés entre le premier jet et la version imprimée. C'est que Laberge, une fois qu'il avait trouvé son sujet, s'inquiétait fort peu de la façon dont celui-ci

⁶ Jacques Brunet, *Albert Laberge, sa vie et son oeuvre*, coll. «Visage des lettres canadiennes», Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1969, 176 p.

⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

était présenté. L'écrivain arrive à la structure de ses nouvelles par instinct, non par réflexion⁹.

Seule Marie-Gertrude Grenier met en lumière l'existence de cycles dans l'ensemble de l'oeuvre qui nous intéresse, au moyen d'une analyse psycho-critique¹⁰. Madame Grenier étudie les thèmes de la violence, du crime et du châtement dans les nouvelles de Laberge. Elle dégage quatre catégories de textes très caractérisés. Il y aurait ceux que l'on pourrait regrouper dans le cycle du fils puni, ceux des cycles du père puni et de la maîtresse punie, puis finalement ceux qui pourraient faire partie d'un dernier regroupement présentant des interventions variées d'un destin punitif¹¹. En 1977, un article de Thuong Vuong-

⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ Marie-Gertrude Grenier, «Morley Callaghan and Albert Laberge: Contrasted views of their "oeuvres"», thèse de maîtrise présentée à la Faculté des arts de l'Université de Sherbrooke, 1972, 182 f., thèse qui sera partiellement reprise sous forme d'article en français: Marie-Gertrude Grenier, «Du singulier à l'universel», dans *Canadian Literature*, no 55, winter 1973, p. 65-74.

¹¹ Dans cette thèse, Marie-Gertrude Grenier relève non seulement la présence de cycles dans l'ensemble des recueils de contes et nouvelles de Laberge, mais entreprend aussi, au moyen de ceux-ci, une analyse de l'inconscient de Laberge, une psychanalyse de l'auteur à travers son oeuvre.

Riddick¹² propose une relecture structurale de *La Scouine*. Suite à un examen interne du roman, c'est-à-dire du texte uniquement, cette critique dégage les principes structuraux que Laberge utilise et qui s'adaptent à ses idées et à sa vision du monde. Puis Jean-Pierre Boucher¹³ vient finalement dévoiler l'«architecture romanesque» de *La Scouine*. Tout comme pour les nouvelles, les critiques semblaient jusqu' alors, d'un commun accord, omettre l'aspect structural du roman dans leurs études, ou le contourner sous le couvert de certaines affirmations de Jacques Brunet, dont celle-ci :

A première vue, étant donné sa structure particulière, le roman peut sembler mal composé ou, pour mieux dire, pas composé du tout. Les circonstances de composition de l'oeuvre viennent étayer ce jugement. On sait que Laberge a écrit les épisodes lentement, un à un, à mesure que l'inspiration lui venait. On peut supposer qu'après plusieurs années il a décidé de les publier, les réunissant en volume¹⁴.

Sur les traces de Boucher, nous aimerions découvrir, dans un recueil particulier de nouvelles: *La Fin du voyage*,

¹² Thuong Vuong-Riddick, «Une relecture de *La Scouine*», dans *Voix et Images*, vol. III, n° 1, septembre 1977, p. 116-126.

¹³ Jean-Pierre Boucher, *op. cit.* . Nous aimerions mentionner que l'édition critique de *La Scouine*, établie par P. Wyczynski et parue à peu près en même temps que cet article de Boucher, présente une approche très différente du roman, celle de «l'homme et l'oeuvre».

¹⁴ Jacques Brunet, *op. cit.*, p. 36.

paru en 1942, les raisons pour lesquelles ces vingt-quatre textes (clos et complets en eux-mêmes) ont été rassemblés en recueil. Plus exactement, nous voudrions savoir comment ces textes autonomes et variés parviennent à former un ensemble harmonieux, en en dégagant ce que nous appelons la «forme-sens». Cette appellation large fait autant allusion à l'architecture des nouvelles de ce recueil, c'est-à-dire la façon dont les éléments constitutifs de la nouvelle sont liés les uns aux autres ou gravitent ensemble, qu'à la texture du discours, c'est-à-dire l'aspect qu'il prend et les procédés mis en cause de façon récurrente par l'auteur. Cette entreprise d'abord descriptive, a pour but de révéler comment l'organisation et le type de discours que privilégie Laberge mettent en valeur l'événement ou la chose narrée. Elle a aussi pour but de découvrir, autant que possible, un dénominateur commun propre aux nouvelles du recueil *La Fin du voyage*, et une interrelation entre leur contenu. Car nous croyons qu'il existe une unité au sein de ce recueil, même si ces nouvelles ont été composées indépendamment les unes des autres et regroupées par la suite en recueil. Des témoignages de l'auteur, recueillis par des chercheurs comme messieurs Wyczynski et Brunet, montrent que Laberge n'a pas composé ses recueils suivant un plan préétabli, de

façon à ce qu'ils forment un ensemble uni. Cependant, cela n'exclut pas que les textes que Laberge a publiés dans *La Fin du voyage* aient fait l'objet d'une sélection avant d'être regroupés, afin qu'ils s'éclaircissent ou se complètent les uns les autres par leur juxtaposition ou leur association. Les ébauches de tables de matières¹⁵, retrouvées dans le fond Albert Laberge de l'Université d'Ottawa, pour les recueils *Le Dernier Souper*, *Le Destin des hommes* et *Fin du roman*, prouvent que l'auteur ne choisissait pas au hasard les textes à regrouper et qu'il pouvait aussi se soucier de la position qu'occupait un texte au sein d'un recueil. Nous pouvons supposer que Laberge ait procédé de la même façon lors de la création du recueil *La Fin du voyage*, même si nous n'avons pas retrouvé d'ébauche de la table des matières. Comme ce recueil se compose d'éléments hétérogènes, nous tenterons, dans un premier chapitre, de relever les principes récurrents d'organisation de chaque texte. Nous nous intéresserons d'abord aux procédés narratifs mis en oeuvre par Laberge, puis dans un deuxième chapitre, à l'agencement des éléments constitutifs de la diégèse (autrement dit le récit comme histoire et non comme discours) et enfin nous

¹⁵ Ces ébauches de tables des matières sont présentées en appendice.

tenterons en conclusion une interprétation du recueil à la lumière de nos résultats. Car cette «forme-sens» que nous tentons de dégager est aussi bien une architecture du texte, qui serait à l'image du contenu, qu'une texture du discours elle aussi révélatrice de la conception du monde que l'auteur veut présenter.

Chapitre 1

ANALYSE DU DISCOURS NARRATIF

1.1 Le type de discours

Le recueil *La Fin du voyage*, tel qu'il apparaît dans l'édition de 1942, se compose de vingt-quatre nouvelles de longueur inégale et de thèmes variés:

La fin du voyage (39 p.),
Les chauves-souris (8 p.),
La pension Rapin (15 p.),
Le mouton noir (14 p.),
Les trois Soeurs (17p.),
Confidences (8 p.),
La plus belle soirée de sa vie (5 p.),
Propos de Diogène (27 p.),
La maison (10p.),
Le whistling kid (4 p.),
Mame Pouliche (13 p.),
L'art de se la couler douce (13 p.),
Le Cheval blanc (10 p.),
Le valet de ferme (9 p.),
Il marie sa fille (12 p.),
Une faillite (23 p.),
Les deux frères (16 p.),
L'héritage (9 p.),
La rencontre (9 p.),
La rouille (35 p.),
L'échéance (19 p),
Un après-midi de congé (14 p.),
Lorsque revient le printemps (40 p.),
La vocation manquée (29 p.).

Malgré cette variété, le lecteur peut avoir l'impression, dès la première lecture du recueil, qu'il y a une certaine homogénéité dans les nouvelles, comme si celles-ci prêtaient des aventures similaires à leurs héros et les

racontaient de la même façon, et comme si seules l'identité des héros et les circonstances changeaient. Cela s'expliquerait peut-être, en partie, par l'utilisation répétitive de certains procédés narratifs. On constate, à l'étude, que les types de discours, tout comme les procédés narratifs que Laberge utilise, sont assez réduits. De ce point de vue, nous classerions en trois catégories de discours narratifs l'ensemble des textes¹⁶ du recueil,

- soit:
- le récit biographique,
 - la démonstration
 - la contre-démonstration (voir le panneau p. 15).

¹⁶ Nous avons toujours employé, jusqu'à présent, le terme «nouvelles» pour désigner les textes de Laberge, même si celui-ci désignait plutôt ses ouvrages comme des recueils de contes et nouvelles. Nous employons plutôt le terme «nouvelles» pour les désigner, car il ne semble pas y avoir de texte, parmi ceux-ci, que l'on puisse véritablement placer sous l'appellation de «conte». Nous croyons que Laberge, comme la plupart des auteurs du XIX^e et du début du XX^e siècle, donnait une signification lâche aux termes «nouvelle» et «conte», dont il usait sans distinction pour définir des récits brefs. Les recherches plus récentes, dans le domaine de la théorie des genres ont permis d'établir des distinctions entre le conte et la nouvelle, grâce entre autres aux nombreux chercheurs qui se sont intéressés au conte populaire, et grâce à René Godenne en particulier, dans le cas de la nouvelle. Nous croyons que le recueil que nous nous proposons d'étudier, *La Fin du voyage*, ainsi que la plupart des autres de Laberge (mis à part *Hymne à la terre* et *Quand chantait la cigale*) regroupent essentiellement des nouvelles. Nous ne nous lancerons pas toutefois dans l'analyse de ce problème qui serait longue et hasardeuse et ne concerne pas directement notre propos.

1.1.1 le récit biographique

Les textes que nous regroupons sous la catégorie du récit biographique sont des histoires simples où, contrairement à ce que nous verrons pour la démonstration et la contre-démonstration, l'auteur ne contraint pas le lecteur à considérer les personnages et les événements d'un seul point de vue, et où le texte ne le dirige pas vers une interprétation prédéterminée. Le récit biographique peint l'ensemble de la vie des héros, dans les moments qui leur ont été favorables comme défavorables. A cet effet, «La fin du voyage» est exemplaire. Contrairement à ce que l'on retrouve dans les autres textes, le vieux Dignalais n'a pas été qu'un jouet entre les mains du destin¹⁷. Il a eu sa

¹⁷ Voir à ce sujet l'article de Pierre Roure, «la Fatalité chez Albert Laberge», dans *Co-Incidences*, vol. III, n°3, octobre-novembre 1973, p. 45-55. L'auteur, à partir des textes publiés par Gérard Bessette dans *L'Anthologie d'Albert Laberge, op. cit.*, montre à quel point une grande partie des héros labergiens sont soumis à un destin accablant.

PANNEAU DES TYPES DE DISCOURS

Le récit biographique	La démonstration	La contre-démonstration
La fin du voyage	Le mouton noir	Une faillite
Confidences	Les chauves-souris	L'héritage
Propos de Diogène	Le Cheval blanc	Il marie sa fille
Le whistling kid	Mame Poulliche	L'échéance
Les deux frères	La pension Rapin	La plus belle soirée de sa
La rencontre	Les trois soeurs	vie
La rouille	La maison	La rouille
Un après-midi de congé	L'art de se la couler	La vocation manquée
Lorsque revient le	douce	
printemps	Le valet de ferme	
La vocation manquée	La vocation manquée	

* Certains textes soulèvent des problèmes au niveau du classement. Nous avons donc inscrit les titres dans la colonne qui leur convenait le mieux en caractères gras, et en caractères clairs dans celles qui auraient pu constituer un autre choix. La lecture de notre étude clarifiera les motifs de notre choix.

part de malchance: sa femme brûle sa «débenture» d'une valeur de mille dollars, il se fait jouer par son notaire et voler par un commis voyageur. Mais, il a aussi connu des moments de prospérité (il a acheté une terre et une maison, a accumulé de l'argent etc.), et a mené sa vie et celle de sa famille à sa guise. Le texte ressemble à une relation de l'ensemble de la vie des deux protagonistes et se présente sous forme de souvenirs. Le récit biographique fait des moments d'arrêts sur certaines scènes, ici, sur celle de deux vieillards, assis devant le feu, qui se remémorent leur vie passée. Le récit n'est pas focalisé sur une crise. Il décompose plutôt une durée en des fragments d'un temps discontinu. En outre, le texte intitulé «Lorsque revient le printemps» est un autre exemple de neutralité. Enfin, «Un après-midi de congé», «Les deux frères», «La rencontre», qui présentent des êtres soumis à un destin, «Le whistling kid» et «Propos de Diogène», évoquent tous des souvenirs ou des tranches de vie d'une manière qui frappe l'imagination et donne le sentiment du vrai. Propice à une réflexion sur le sens de la vie, sur le monde dans lequel ces personnages évoluent, la construction de ces récits ne prétend pas nous en imposer l'aboutissement dès les premières lignes. Ce sont des histoires simples dans leur déroulement, où les renversements de situation, s'ils existent (comme dans

«Confidences»), se produisent sans coup de théâtre ni reconnaissance. Les événements ne sont pas axés sur le dénouement. Il s'y produisent les uns après les autres et non les uns à cause des autres.

1.1.2 La démonstration

Plus contraignant, le principe de la démonstration, que l'on retrouve dans neuf textes, prétend non seulement montrer quelque chose qui semble vrai, comme le fait le récit biographique, mais le manifester de façon à convaincre le lecteur de sa «vérité». La relation du lecteur au texte est ainsi grandement modifiée. L'auteur entreprend un long processus d'accumulation de preuves et d'arguments, de ce qui pourra servir à démontrer les faits énoncés au début du texte ou par le titre. Tout doit porter. Ainsi, dans «Le mouton noir», tout le discours vise à trouver les preuves que Julien Chantareau est bien un être déchu moralement, les causes de cette déchéance, et expliquer le mécanisme de l'engrenage où se trouve pris le héros dès sa tendre enfance. Le récit débute par l'affirmation du statut infamant du personnage: «Julien Chantareau était le mouton noir de la famille. Un garçon qui avait mal tourné et dont l'avenir s'annonçait bien

tristement.»¹⁸ Les preuves de son immoralité? Tout jeune, ses parents l'avaient envoyé à l'école de réforme. Il a, par la suite, sciemment choisi la voie du vice, pour empoisonner la vie de sa famille. Il a fait de la prison et est allé au pénitencier. Tout cela est exposé dans le premier paragraphe. Vient ensuite la présentation du cheminement du héros, qui explique comment cet enfant, au départ comme les autres, est devenu par la force des choses un mouton noir. Cette présentation occupe douze pages. Humilié et insuffisamment nourri, il commet à douze ans un petit larcin dont on le punit de façon excessive: on l'envoie à l'école de réforme pour avoir volé vingt-cinq sous. C'est alors que débute la série d'actes répréhensibles, commis dans le seul but de se venger de sa famille: ivrognerie, délits, actes de violence, scandales et finalement le meurtre. Il est à noter que le narrateur ne relève que les éléments qui sont déterminants et mènent à l'aboutissement final. Un cheminement précis et prédéterminé doit être suivi pour prouver ce qui est affirmé en titre et en première phrase du texte.

Ironique jusqu'au cynisme, dans «Le mouton noir», la démonstration devient dans d'autres textes consternante,

¹⁸ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, Montréal, Édition privée, 1942, 411 p., p. 77.

particulièrement dans «Mame Pouliche», où le texte entier vient appuyer l'affirmation «qu'elle en avait vidé des crachoirs dans sa vie /.../»¹⁹ et celles qui la suivent quelques lignes plus loin: «Balayer, laver, essuyer, époussetter, vider les paniers et les crachoirs, nettoyer la chambre de toilette, c'était le rite. Mame Pouliche exerçait ce métier depuis l'âge de vingt-quatre ans²⁰», et par la suite: «Pendant près de quarante ans, sa vie avait passé à balayer les planchers, vider les crachoirs et nettoyer les latrines²¹». L'auteur s'emploie, par la suite, à démontrer ce qu'il affirme et répète avec tant d'insistance au début du texte. Il y parvient en faisant défiler la vie de cette femme de ménage depuis l'époque où elle a commencé à travailler, qu'il rythme, à intervalles plus ou moins réguliers, de cette rengaine: «balayer, laver les planchers, vider les crachoirs et nettoyer les latrines²²». Et ceci jusqu'à la fin de sa vie, jusqu'à sa mort subite, alors qu'elle était à la tâche. Elle meurt dans l'environnement où elle a vécu, décorée de ses objets

¹⁹ *Ibid.*, p. 160.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 161.

²² *Ibid.*, p.163.

emblématiques: la tête dans un crachoir, un bout de cigare à côté de la bouche. La scène sur laquelle se clôt le récit est l'aboutissement «naturel» et inévitable de la vie d'un tel personnage. Le texte fait suivre au lecteur le cheminement logique qui établit la vérité de la proposition de départ: «Pendant près de quarante ans, sa vie avait passé à balayer les planchers, vider les crachoirs et nettoyer les latrines²³», en la rattachant par un lien nécessaire à d'autres propositions admises comme vraies, selon un processus déductif, ou d'autres antérieurement admises comme vraies. En d'autres mots, l'auteur montre clairement que les choses ne pouvaient aller autrement.

Les démonstrations, comme celles que nous voyons dans «Mame Pouliche», «L'art de se la couler douce», «La maison», «Le Cheval blanc» et «Les trois soeurs» prouvent, de façon très fataliste, que les personnages sont destinés à vivre un certain type de vie et qu'ils ne pourront jamais s'y soustraire. Tancrède Pélochon, que l'on retrouve dans «L'art de se la couler douce» est un parasite et le restera toujours. Malvina Leroy, dans «La maison», est née pauvre, a vécu en locataire toute sa vie et le restera jusqu'à la fin, puisqu'elle mourra sans avoir le temps de profiter de

²³ *Ibid.*, p. 161.

la maison dont elle héritera. Le procédé de la démonstration, sous la plume de Laberge, sert à mettre de l'avant une philosophie déterministe des actions humaines et de la vie en général. Les conditions d'existence des personnages sont fixées d'avance, de telle sorte que, suivant l'ordre des faits, certains phénomènes ne peuvent pas ne pas se produire. La phrase finale des récits démonstratifs porte le coup final au personnage, referme la boucle du destin. Le protagoniste est définitivement identifié à l'image que l'on avait projeté dès l'ouverture du récit: le mouton noir meurt pendu, comme les grands criminels, le Cheval blanc est enterré comme un pauvre, sans pantalon. La vérité irréductible de la scène finale frappe comme un coup de massue au terme de la démonstration.

1.1.3 La contre-démonstration

Le type de discours le plus spectaculaire employé par Laberge, bien que statistiquement moins fréquent dans ce recueil²⁴ est sans contredit la contre-démonstration. Il

²⁴ Ceci est vrai pour le recueil *La Fin du voyage* mais non pour l'ensemble des recueils d'Albert Laberge. Dans *Le Dernier Souper*, Montréal, Édition privée, 1950, sept textes sur onze se présentent sous forme de récits contre-démonstratifs.

s'agit d'un procédé suivant lequel l'auteur présente, tout au long de l'histoire, des événements qui viennent contredire des principes qu'il a mis en évidence et énoncés très clairement au début du récit. Parfois, il arrive que cette contre-démonstration n'apparaisse qu'aux toutes dernières lignes de l'histoire, lorsqu'un brusque renversement de situation, suite à ce que nous pourrions appeler un coup de théâtre, vient brusquement modifier la perspective du texte. Sept récits seulement correspondent à cette catégorie dans le recueil. En premier lieu, ceux qui font usage du coup de théâtre retiendront notre attention.

Ainsi, dans «La plus belle soirée de sa vie», Dupont, qui détient le rôle principal, a reçu une rose d'une actrice exceptionnelle. Pendant le trajet en tramway qui le ramène chez lui, après cette sortie au théâtre, il songe à la merveilleuse soirée qu'il a vécue. L'auteur ne ménage pas ses mots pour décrire la beauté du moment privilégié vécu par le personnage. Revient à plusieurs reprises le motif de «la plus belle soirée de sa vie» qui est énoncé dès la première ligne: « Une charmante soirée. C'était l'opinion que chacun exprimait en sortant du théâtre²⁵». Il

²⁵ *Ibid.*, p. 116.

s'agit de la première phrase du récit. Puis:

Là [dans le tramway], M. Dupont se laissa tomber sur le premier banc en poussant un soupir de satisfaction. Il avait une bonne figure de brave homme, d'honnête homme et il se sentait heureux. Il était tout souriant. Installés, les deux époux se regardèrent visiblement satisfaits de leur soirée, mais combien contents tout de même de retourner chez eux²⁶.

Le héros se remémore ensuite le moment le plus merveilleux de la soirée:

Et portant d'un geste gracieux la fleur à sa bouche, elle [l'actrice] l'avait ensuite remise à cet enthousiaste admirateur. M. Dupont avait rougi de plaisir et il était sorti du théâtre vibrant d'un grand bonheur. Réellement, c'était là la plus belle soirée de sa vie²⁷.

Mais soudain, son épouse, agacée de le voir débordant de bonheur pour la rose reçue, lui fait une scène, puis lui annonce qu'elle l'a trompé durant quinze ans avec le principal de l'école où il enseigne. Et c'est sur ce revirement de situation que se clôt le récit. Le coup de théâtre, que constituent les derniers événements, impose une réinterprétation de la phrase thème du texte qui se teint alors d'ironie. Par un récit serré, la nouvelle concentre la matière anecdotique en ne développant que le

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 117.

point culminant de l'action. Autrement dit, il n'y a de place que pour l'essentiel.

Dans la même lignée, la finale de «L'héritage»²⁸ vient surprendre le lecteur qui n'avait aucun motif de soupçonner son contenu. Un riche agent immobilier, ayant fait fortune dans l'Ouest, promet à son cousin, un petit employé de banque, un tiers de sa fortune en héritage. Après des années de labeur et d'espoir, ce dernier va enfin récolter sa part d'héritage. Mais une fois sur les lieux, il découvre que son beau-frère est mort sans le sou, après avoir été écarté de la société qu'il dirigeait, parce que ses emprunts excédaient de plusieurs milliers de dollars la valeur de ses actions. C'est donc des frais d'enterrement, d'hôpital et de voyage qu'hérite Primeau, au lieu des milliers de dollars qu'il comptait récolter.

La contre-démonstration est moins flagrante dans le texte «Il marie sa fille»²⁹. Le père, Isidore Tamareau, veut marier sa fille atteinte de tuberculose afin d'économiser les frais d'enterrement que sa mort entraînera. L'histoire ne débute ni sur la description de la situation socio-économique du héros, ni sur une

²⁸ *Ibid.*, p. 256-264.

²⁹ *Ibid.*, p. 205-216.

évaluation de l'auteur de la qualité de vie et du bonheur de son personnage principal, comme dans la plupart des récits à contre-démonstration, dont, en particulier, «Une faillite», «L'échéance» et, comme nous l'avons vu, «La plus belle soirée de sa vie». De façon plus subtile, l'auteur parsème la première partie de l'histoire de qualificatifs positifs attribués au héros. Il s'agit, bien sûr, d'un bon père de famille mais malchanceux: «Ce matin là, Isidore Tamareau, assistant gérant à la quincaillerie Ledoux et Cie était soucieux en se rendant au magasin. Tristement, il se disait que sa fille Liose était vraiment très malade³⁰». «Certes, cela lui causait de la peine de voir ainsi son enfant s'en aller, /.../³¹». Nous nous sommes permis de souligner les termes que l'auteur utilise pour décrire les états d'âme du personnage et mieux préparer le renversement. Une fois les états d'âme de Tamareau et la situation exposés, l'action débute, et avec elle, la contre-démonstration. Tous les actes de Tamareau viennent désavouer les sentiments de bon père de famille du héros et le portrait psychologique qui en avait été brossé dans le premier paragraphe. Quel est cet homme qu'on dit, à deux

³⁰ *Ibid.*, p. 205.

³¹ *Ibid.*

reprises au début des deux premiers paragraphes, peiné de voir ses enfants disparaître si jeunes? La suite du texte le présente sous le jour d'un petit bourgeois sans scrupule, prêt à se débarrasser de sa fille malade pour jouir des plaisirs du luxe. En mariant sa fille, il se libérera des frais d'enterrement et pourra réaliser son grand rêve: s'acheter une voiture.

De la même façon que dans «Il marie sa fille», le texte «Une faillite»³² se développe suivant un procédé de dévoilement successif et cumulatif. La phrase clé du récit est: «Rappelez-vous toujours qu'avec une bonne conduite, tout ira bien. Vous n'aurez pas d'inquiétudes ni d'ennuis et vous réussirez sûrement dans la vie³³». Et à un second degré, puisqu'il existe dans ce récit une double contre-démonstration: «Non, Dieu ne vous prendra pas votre enfant. Il vous la laisse pour que ses fidèles serviteurs soient dans la joie et proclament sa puissance et sa bonté³⁴». Une vie irréprochable, sans excès, voilà bien ce qu'Amable Lemeunier a vécu. Il a été:

«L'homme d'un seul livre.
L'homme d'un seul voyage.

³² *Ibid.*, p. 217-239.

³³ *Ibid.*, p.218.

³⁴ *Ibid.*, p.223.

L'homme d'une seule femme³⁵».

«Amable Lemeunier avait été un bon jeune homme. C'était un bon époux. C'était un bon père³⁶». Pourtant, malgré tout, le malheur s'abat sur lui. Après des années de labeur, il s'achète une maison pour y voir mourir peu de temps après sa femme: «On aurait dit que c'était la rançon du bonheur³⁷». Il apprend, plus tard, qu'il a perdu la jeune fille dont il était éperdument amoureux, dans sa jeunesse, pour avoir été trop honnête. C'était un autre qui l'avait eue pour épouse après l'avoir séduite. Sa propre fille, enceinte, se suicide après avoir mis l'argent de la famille entre les mains d'un escroc, son amant. Et Amable, perclus de rhumatismes, seul, ruiné et invalide, finit ses jours dans un asile d'aliéné. Voici pour la première contre-démonstration de ce texte. Le renversement de situation qu'opère la deuxième contre-démonstration se fait lui aussi suivant un processus de dévoilement progressif. Dieu avait laissé aux Lemeunier leur fille pour qu'ils proclament sa puissance et sa bonté. Or, celle-ci se suicide après avoir été séduite et mise enceinte par un autre.

³⁵ *Ibid.*, p. 222.

³⁶ *Ibid.*, p. 224.

³⁷ *Ibid.*, p. 227.

«L'échéance»³⁸ suit la même veine que les deux derniers textes que nous venons de voir. Omer Lourson, riche avocat heureux en affaires, mène un grand train de vie. Les toutes premières lignes du récit en témoignent:

Les camarades d'Omer Lourson s'accordaient pour dire que c'était un garçon très chanceux. En effet, dès son admission au barreau, il était devenu l'associé de son père qui possédait l'un des meilleurs bureaux d'avocats de la ville. Alors que tant d'autres étaient condamnés à travailler à salaire, à se former lentement une modeste clientèle, à lutter opiniâtrement pendant des années pour se faire connaître, Omer Lourson, lui, évitait les débuts difficiles, entrait dans la profession par la grande porte et, dès la première heure, récoltait de riches honoraires³⁹.

Et plus loin:

C'est un chanceux, un vrai chanceux, dirent d'un accord unanime les anciens camarades du jeune homme. Son père lui laisse une clientèle de tout premier ordre et voilà qu'en plus il épouse une héritière.

Il y en a comme cela qui décrochent le gros lot⁴⁰.

Or, cet homme si chanceux vit avec une femme et deux filles dépensières. Avec la guerre, les affaires fléchissent mais le train de vie de la famille Lourson augmente. Le beau-père meurt ruiné. Pour répondre aux demandes impératives de

³⁸ *Ibid.*, p. 309-327.

³⁹ *Ibid.*, p. 308.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 310.

ses filles, Omer Lourson, à court d'argent, finit par détourner des fonds qu'il ne peut jamais rembourser, puis se transforme en faussaire. Pris sur le fait, il finit ses jours au pénitencier.

La contre-démonstration a des conséquences narratives très appréciables. D'abord, elle crée un effet de surprise particulièrement fort dans les récits où le renversement de situation est provoqué par un coup de théâtre ou par une reconnaissance⁴¹. Dans le cas de «La plus belle soirée de sa vie», cette reconnaissance, qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, fait naître une hostilité irrémédiable entre les personnages. Cette «merveilleuse journée» inaugure une nouvelle vie remplie d'amertume et de haine. Le coup de théâtre fait voler en éclat l'interprétation que le lecteur a construite à partir des informations faussées que le texte semblait vouloir faire passer pour authentiques et fondées. Alors que tout semble aller pour le mieux, pour les personnages des textes que nous avons cités, un événement capital vient tout remettre en question. Ce que le lecteur croyait positif se révèle alors négatif et préparait secrètement la catastrophe finale. Intensément dramatique, le coup de théâtre inverse

⁴¹ Nous donnons à ce terme le même sens que lui donne Aristote dans la *Poétique* au chapitre 10.

brusquement l'éclairage, comme si l'on avait, par inadvertance, regardé le négatif d'un film. Parce qu'il est totalement imprévu et qu'il change l'état des choses, le coup de théâtre provoque chez le personnage des bouleversements psychologiques et une prise de conscience. Il occasionne des scènes fortes et pathétiques. Et chez Laberge, ces crises ne sont jamais résolues. Les récits se terminent sans dénouement. Il y a passage d'un état à un autre, d'un éclairage à un autre, mais jamais de résolution ou d'apaisement.

Les récits dont le renversement est progressif suscitent un certain suspense, une interrogation qui soutiendra l'intérêt du lecteur. Celui-ci cherche ou attend les signes qui viendront confirmer l'énoncé initial, pour se rendre compte, au fil du texte, que ceux-ci n'apparaîtront jamais, et qu'il s'agit d'un discours ironique, parfois très cynique. De façon générale, les textes à contre-démonstration progressive font, dès les premières phrases ou au cours du premier paragraphe, une évaluation globale de la situation ou du personnage. On y déclare un fait ou un état que l'on développe, que l'on rappelle et auquel on fait sans cesse allusion. Dès le second paragraphe cependant, sans avertir le lecteur, le texte se contamine de détails qui ne correspondent plus

tout à fait à l'énoncé premier. L'augmentation et l'aggravation de ces éléments font qu'à la fin, ils dominent le texte et viennent contredire l'énoncé initial.

Certains textes se prêtent plus difficilement au classement en trois types de discours (biographique, démonstratif ou contre-démonstratif) que nous avons établi plus haut, dans le panneau de la page 15. C'est le cas de deux textes: «La vocation manquée⁴²» et «La rouille⁴³». Dans «La vocation manquée», il est difficile, à première vue, de déterminer si nous nous trouvons devant un discours démonstratif, contre-démonstratif ou devant un récit biographique. Le récit semble répondre au titre: c'est bien une vocation manquée qui est présentée. Cependant, cela n'est pas un critère suffisant pour le placer avec les textes démonstratifs, puisque dans la colonne de la contre-démonstration, nous avons placé un autre texte dont le titre correspondait au contenu: «Une faillite». Nous l'y avons placé à cause de la présence de deux phrases clés qui étaient démenties par l'ensemble du récit. La longueur du texte semble nous inviter à placer «La vocation manquée»

⁴² *Ibid.*, p. 382-411.

⁴³ *Ibid.*, p. 274-308.

parmi les récits biographiques. De plus, le récit nous fait passer à travers une vie entière avec ses hauts et ses bas, comme celle des personnages de «La fin du voyage». En fait, il y a bien, dans «La vocation manquée», une phrase clé qui est contredite, mais la longueur du texte nous la fait oublier d'autant plus facilement qu'elle n'est pas rappelée de façon répétitive comme dans les autres textes à contre-démonstration: «Vous savez, l'instruction ça vaut une terre⁴⁴ ». Le coup de théâtre (la mort des parents qui fait sombrer Gaspard dans la misère) et une péripétie (le confessionnal qui se révèle être la police secrète du collègue) viennent renverser la vapeur et faire en sorte que Gaspard ne devienne jamais prêtre et que, malgré son instruction, il ne parvienne jamais à se trouver une situation. Il semble donc que «La vocation manquée» corresponde mieux aux principes du discours contre-démonstratif qu'à celui de la démonstration, mais pourrait quand même être placé parmi les récits biographiques.

L'ampleur d'un texte comme celui de «La rouille», ainsi que l'absence d'énoncé clé, de péripétie ou de coup de théâtre cachés parmi les paragraphes, nous inciterait donc à placer le texte parmi ceux que l'on appelle récits

⁴⁴ *Ibid.*, p. 382.

biographiques. Le titre même n'est pas en désaccord avec le contenu. Toutefois, l'ensemble du récit (mis à part la fin) nous laisse croire à une vie réussie, sans accroc majeur. Francis Lauzon n'a-t-il pas réalisé son rêve de défricher des terres riches, propices à l'agriculture ? N'est-il pas sorti de la misère dans laquelle il était né ? Les vingt premières pages du récit ne parlent que de réussite et de bonheur. Ce n'est que dans les dix dernières pages que des événements malheureux finissent par l'atteindre. Le constat final de Francis Lauzon est que sa vie n'a été que sacrifices inutiles, puisque son ami Robidoux est devenu aussi riche que lui en faisant beaucoup moins d'efforts. Ce magnifique domaine, dont il est maître, n'ira même pas à ses descendants, puisque son fils aîné est mort, que le cadet est boîteux et que le benjamin ne s'intéresse pas à l'agriculture. Pour comble de malheur, la rouille attaque sa récolte. A la fin de ses jours, Lauzon ne peut que constater sa vie gâchée. Le revirement progressif des dix dernières pages et la fin, qui contredisent tout ce que le début laissait présager, nous fait incliner à placer «la rouille» parmi les récits à discours contre-démonstratifs.

Avant de nous attaquer à la question des procédés narratifs employés par Albert Laberge, nous constatons, au terme de cette étude des trois types de discours employés,

dans le recueil *La Fin du voyage*, une répartition particulière des textes démonstratifs et contre-démonstratifs dans la table des matières. Tous les textes démonstratifs se trouvent au début du recueil, avant le quinzième récit. Les textes contre-démonstratifs se répartissent du quinzième au vingt-quatrième récit à une exception près en septième position: «La plus belle soirée de sa vie». Quant aux récits biographiques, ils sont répartis également de chaque côté de cette frontière établie entre le quatorzième et le quinzième récit, soit quatre dans la première partie et quatre dans la seconde. S'agit-il d'un hasard ou d'une disposition signifiante ? Nous ne sommes pas encore en mesure de répondre à une telle question. D'ailleurs, il serait tout à fait vain de prétendre fixer des conclusions définitives à partir de la seule analyse des trois types de discours, qui n'éclaire qu'un des aspects du discours narratif. Plus difficiles à percevoir, les traits constitutifs de la structure narrative des textes de Laberge contribuent tout autant à la découverte de l'organisation des textes et du recueil dans son ensemble. C'est donc à la recherche de ces procédés que nous nous appliquerons maintenant.

1.2 La structure du discours narratif: les procédés récurrents mis en cause dans les textes de Laberge⁴⁵

L'étude de ce qui fait la spécificité de la narration labergienne ne peut se faire sans la décomposition du récit, constitué d'un certain nombre de figures et de procédés assemblés en une synthèse spécifique. Cette décomposition permet de relever les traits particuliers de son organisation. Les traits, comparés et mis en perspective, permettent des rapprochements entre les nouvelles du recueil. Le discours narratif sera soumis à notre étude, sans égard à la biographie de l'auteur, et notre analyse se concentrera avant tout sur l'énoncé (le signifiant, le texte narratif lui-même) plutôt que sur le contenu. Nous ne pouvons évidemment pas évacuer totalement ce dernier, puisque le texte narratif n'existe, bien sûr, que par rapport à l'histoire qu'il raconte.

⁴⁵ Plusieurs des termes employés pour désigner les procédés narratifs, tels que prolepse, analepse et itératif, sont des notions empruntées à la terminologie établie par G. Genette dans son ouvrage sur la théorie littéraire: *Figures III*, paru aux Éditions du Seuil, dans la collection «Poétique», en 1972. La méthode et les techniques exposées par Genette dans cet ouvrage ont été à la base d'une grande partie de notre recherche. Ceci n'est pas sans poser certains inconvénients. Nous clarifierons brièvement la signification des termes techniques employés lorsque le besoin s'en fera sentir.

1.2.1 La macrostructure circulaire

Le cercle est, à notre avis, l'un des principaux traits de la narration dans *La Fin du voyage*. D'abord présent dans l'ordre temporel des événements des récits, on le retrouve aussi dans leur fréquence d'apparition (certains d'entre eux réapparaissent de façon récurrente). Bien souvent, dans les nouvelles du recueil qui nous intéresse, la séquence des événements qui se produisent subit des distorsions. C'est-à-dire que l'ordre de disposition des événements, dans le discours, ne correspond pas à celui dans lequel ils se sont produits dans l'histoire. Le parcours des événements ne se fait pas de façon linéaire. Le discours narratif opère donc des mouvements temporels qui sont plus ou moins complexes d'une nouvelle à l'autre. Au total, seize nouvelles subissent des distorsions temporelles plus ou moins importantes. Dans tous les cas, l'anachronie est de type rétrospectif, ce que Gérard Genette appelle l'analepse, qui correspond à ce que le langage du cinéma nomme le «flash back». Le récit opère soudainement un retour en arrière pour évoquer des événements antérieurs au point de l'histoire où l'on se trouve, et a une fonction explicative ou illustrative. La portée de ces analepses est variable. «La fin du voyage», «Les chauves-souris», «La pension Rapin», «Le mouton noir»,

«Confidences», «Propos de Diogène», «La maison» et «Les deux frères» s'organisent sur des analepses de longue portée où le récit est presque entièrement rétrospectif. Lorsque le récit analeptique, qui fait un retour de plusieurs années en arrière, rejoint le récit premier (celui par rapport auquel l'analepse se définit), la nouvelle tire à sa fin. «La fin du voyage» est construite sur deux analepses mises en parallèle. Le récit primaire commence à l'époque où les deux vieillards, ayant déposé le joug, attendent la fin. La scène les présente dans la routine du quotidien: enfermés tout l'hiver dans leur maison, assis devant le feu. La première analepse de longue portée débute par un retour à la jeunesse du père Dignalais, à l'époque de ses dix-huit ans. La portée de cette analepse, indéterminée, doit être d'environ cinquante ans. Le récit analeptique repasse les faits marquants de la vie du vieillard: la rencontre de sa femme, sa première faillite, les déplacements d'une ville à l'autre suivant les emplois qu'il avait, ses malchances (le vol de ses économies, la perte de sa «débenture», l'escroquerie de son notaire), le départ ou la mort de ses enfants. Lorsque le récit analeptique rejoint le récit primaire, Dignalais est devenu vieux. La description du train-train quotidien reprend de la page trente-trois à la page trente-cinq.

C'est alors à la vieille Dignalais de se remémorer sa vie passée. L'analepse, de grande amplitude elle aussi, remonte à moins loin cependant, puisqu'elle débute à l'époque où la famille Dignalais était à Macaza. Celle-ci avait d'abord passé quatre ans sur la première terre, puis quatre ans à Cobalt avant d'aller à Macaza. La vieille se remémore l'hiver à Témagami, la mort de ses enfants (ceux que les souvenirs du père Dignalais n'ont pas évoqués) et la visite chez son fils Daniel. On ne sait pas exactement à quelle époque se termine l'analepse sur la vie de la mère, puisqu'au dernier épisode, celui de la visite chez son fils à Valleyfield, on n'a aucune idée de l'âge qu'elle peut avoir. Le récit ne s'arrête pas exactement au moment où se termine la seconde analepse, mais les premiers symptômes de la fin paraissent: les troubles de la prostate du vieux. Alors que les analepses présentaient sommairement les grands événements de la vie des héros, le temps du récit primaire est dilaté. Il tend à se rapprocher de celui de l'histoire. L'auteur accorde onze pages à décrire la maladie et la mort du vieux qui ne durent que quelques mois, et des pages entières pour décrire quelques instants. Il n'en a concédé par contre que quinze aux cinquante années de vie de Dignalais et sept à celles de sa femme.

De facture plus simple, «Le mouton noir»,

«Confidences» et «Le Cheval blanc» sont construites chacune sur une seule analepse de grande amplitude. Celle de «Confidences» rejoint le récit premier au moment où le récit se termine. Alors que le bateau sur lequel elle voyage avec son mari fait escale deux heures à Tadoussac, l'héroïne rapelle des événements qui ont eu lieu vingt ans plus tôt et apprend, par la même occasion, ce qu'il est advenu de son amie et de son mari au cours de ces vingt dernières années. Quand son interlocutrice termine son récit, les événements ont rejoint ceux du récit premier et la nouvelle se termine sur le départ du personnage qui reprend le bateau. Cette fois, le récit est entièrement construit sur une boucle temporelle et se termine au moment exact où le cercle se referme. Quant au «Mouton noir», sa facture est du même type que celle de «Confidences», puisque le récit premier débute alors que le héros est toujours en vie, mais près de disparaître, et se termine la veille de sa pendaison. Les toutes dernières phrases du texte le suggèrent déjà: «Julien Chantareau était le mouton noir de la famille. Un garçon qui avait mal tourné et dont l'avenir s'annonçait bien tristement⁴⁶». Nous soulignons ici un segment de la phrase anticipant des événements qui,

⁴⁶ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, op. cit., p. 77.

dans le discours premier, n'ont pas encore eu lieu, comme le prouve la présence de ce verbe «s'annoncer» à l'imparfait, suivant un autre verbe au plus-que-parfait. Mais cette prolepse est de faible portée (quelques jours ou quelques heures probablement), et l'histoire s'ouvre presque au moment où elle va se terminer: «Quand on en parlait parmi les siens, c'était avec des mines lugubres pour déplorer le scandale qu'il causait par son inconduite, pour se lamenter du déshonneur qu'il jetait sur ses parents et pour s'inquiéter de ce qui l'attendait». Ce qui l'attend, on l'apprend à la toute dernière page: il va être pendu. Comme on n'assiste pas à cette pendaison mais seulement aux derniers gestes du héros, posés la veille de sa mort, on peut dire qu'ici encore la boucle temporelle s'est refermée. La jonction du récit analeptique au récit premier a lieu à la clôture de la nouvelle. Il s'agit donc encore une fois d'une construction circulaire.

Dans «Le Cheval blanc», l'instant où l'analepse rejoint le récit primaire ne peut être déterminé avec exactitude, mais il a lieu un peu avant que le récit se referme. La mort du héros survient un jour avant son anniversaire, tandis que le récit s'était ouvert quelques jours auparavant: « Quatre-vingt-sept ans qu'il aurait le

trois août qui vient⁴⁷». Les autres récits, construits sur des analepses de longue portée, diffèrent un peu de ceux que nous venons de voir, dans la mesure où le personnage principal est déjà mort lorsque le récit débute. Le récit primaire est énoncé par un narrateur bien après que les événements racontés aient eu lieu. Le narrateur des nouvelles précédentes, absent des histoires et étranger à celles-ci, ne porte pas de nom. Le récit est pour ainsi dire non focalisé, récit classique à narrateur omniscient. Des traces de la présence de ce narrateur, on n'en trouve aucune, si ce n'est dans son discours où il en sait toujours plus sur les sentiments du héros et sur les événements qui touchent ce dernier que le personnage lui-même. Ainsi, dans les récits analeptiques de longue portée que nous avons déjà analysés, le lecteur pouvait croire que le mouton noir était toujours en vie au moment de la narration, tout comme le Cheval blanc. Dans les récits que nous allons maintenant aborder, le narrateur se présente comme le témoin des événements racontés et ne peut donc en produire qu'un récit rétroactif. Ce décalage temporel est d'ailleurs clairement signifié dès les premières lignes du texte dans «Propos de Diogène»: « Il y a quelques années,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 186.

je faisais avec ma femme le tour de la Gaspésie en auto⁴⁸». Dans les cas que nous allons voir, la boucle de l'analepse temporelle se refermera cette fois sur les derniers mots du récit diégétique, qui, généralement, relate la mort du protagoniste. Toutefois, le récit se poursuivra encore quelques lignes sur un point de l'histoire postérieur à la vie des personnages principaux (au niveau métadiégétique, celui du temps de la narration). C'est le cas dans «Les chauves-souris». Le récit débute après quelques lignes où le narrateur, situé à un point donné dans le temps, explique comment il a été mis au courant de cette histoire par le passé. Il pratique finalement un deuxième bond vers un passé plus lointain où débute le récit diégétique: le mariage des parents de l'un des personnages. L'analepse opère ensuite une remontée dans le temps qui s'arrête avec la mort de Lucienne Hartier, autre acteur de la nouvelle. L'analepse, qui s'ouvre alors que les personnages sont morts et se referme lorsque, après avoir parcouru l'essentiel de leur vie, l'un d'eux meurt, constitue donc encore une fois une boucle temporelle qui se referme au moment même où le narrateur met fin au récit diégétique. Le récit métadiégétique, postérieur de plusieurs années au

⁴⁸ *Ibid.*, p. 121.

récit, se poursuit cependant sur quelques lignes encore, avant que se termine la nouvelle. Pour plus de clarté, nous avons souligné dans le texte les trois niveaux temporels:

[C'était une histoire étrange et dramatique que celle de Raoul Restaire et de Lucienne Hartier et elle s'était terminée d'une façon tragique comme un drame antique.] (niveau A de la narration) [On aurait cru voir là dedans la main d'un destin inéluctable, me déclarait le docteur Dorion qui me l'avait raconté.] (niveau B) [Victor Restaire, le père de Raoul, était professeur de chant /.../ Je fis l'impossible pour sauver l'infortunée jeune femme, mais elle mourut vers le matin suivant] (niveau C) [Bien, vous savez, me dit le docteur en terminant ce récit, je ne crois pas au sorts, ni à toutes ces histoires fantastiques qui ne tiennent pas devant la raison, mais tout de même, la prédiction de malheur de la vieille mère s'était réalisée] (niveau B).⁴⁹

Le niveau A de la narration correspond à la narration faite par un narrateur non identifié, et son ordre d'apparition dans le récit est 1. Le niveau B, dont l'ordre d'apparition dans le texte est 2, est celui de la narration faite par le docteur Dorion. Le niveau C, qui paraît en troisième position, est le moment de l'histoire où les événements ont lieu. Le texte revient enfin au niveau B dans les toutes dernières lignes et expose la conclusion du docteur Dorion. Nous nous retrouvons ainsi avec les trois niveaux temporels de l'histoire, A B C, et leur position d'apparition dans le texte: 1-2-3-4. Ce qui nous donne la

⁴⁹ *Ibid.*, p.54.

séquence suivante: $A_1-B_2-C_3-B_4$. Si nous rétablissons maintenant leur ordre d'apparition dans l'histoire, nous obtenons la séquence suivante: $C_3-B_2-B_4-A_1$. Voici donc le diagramme d'état des mouvements temporels du récit à la Figure 1:

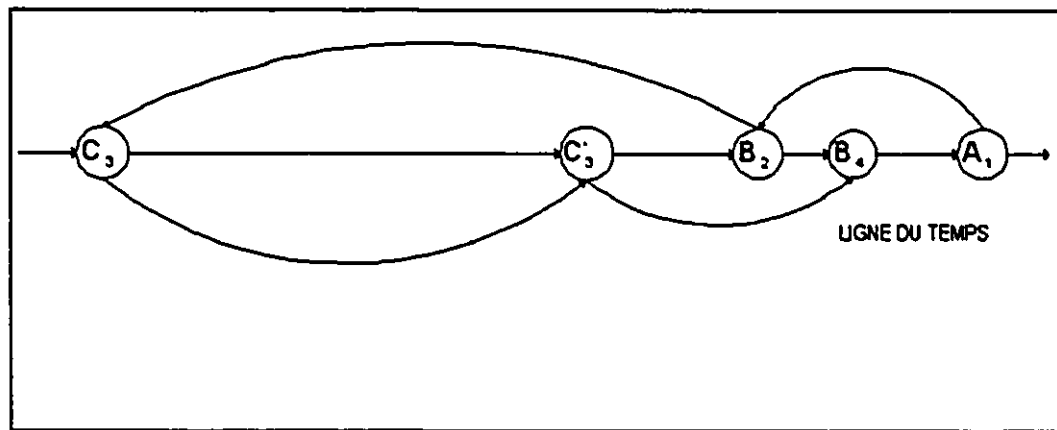


Figure 1

C_3' est le moment de la mort de Lucienne qui a lieu avant le temps de la narration du docteur Dorion, mais dont la date n'est pas précisée dans le texte. Il y a ensuite une ellipse temporelle d'amplitude indéterminée entre le moment où meurt Lucienne Hartier et celui où le discours du docteur Dorion reprend pour conclure le récit. Le texte

n'est pas clos, cette fois, avec la boucle temporelle.

Cette boucle temporelle simple, qui consiste à faire référence à des événements passés, puis à remonter le temps, et que l'on retrouve encore dans «Le valet de ferme», peut devenir plus complexe, au point de se transformer en spirale. Cette dernière se forme lorsqu'un récit contient plusieurs analepses, comme dans «Propos de Diogène», «Les trois soeurs», «La maison» et «Les deux frères». Nous illustrerons cette nouvelle forme de la structure analeptique avec deux textes, celui des «Trois soeurs» et celui de «La maison». Le récit des «Trois soeurs» est bâti sur trois analepses consécutives qui relatent la vie de chacune des trois héroïnes. Le temps de la narration est évidemment postérieur à celui de l'histoire. Le narrateur procède à un premier retour en arrière en faisant débiter le premier récit lorsqu'Adèle, la soeur aînée, a vingt-deux ans. Le récit se poursuit jusqu'à la mort de l'héroïne, à une époque indéterminée. Le récit retourne alors dans le passé pour raconter la vie de Victorine, en débutant au moment où la seconde héroïne quitte l'école, donc lorsqu'elle était assez jeune, et en remontant jusqu'à sa mort à l'âge de soixante et onze ans. Puis le dernier retour dans le passé survient pour raconter le destin d'Émilie, de l'âge de vingt-trois ans à son échec

amoureux, qui survient treize ans plus tard. Voici le diagramme d'état de la nouvelle à la Figure 2:

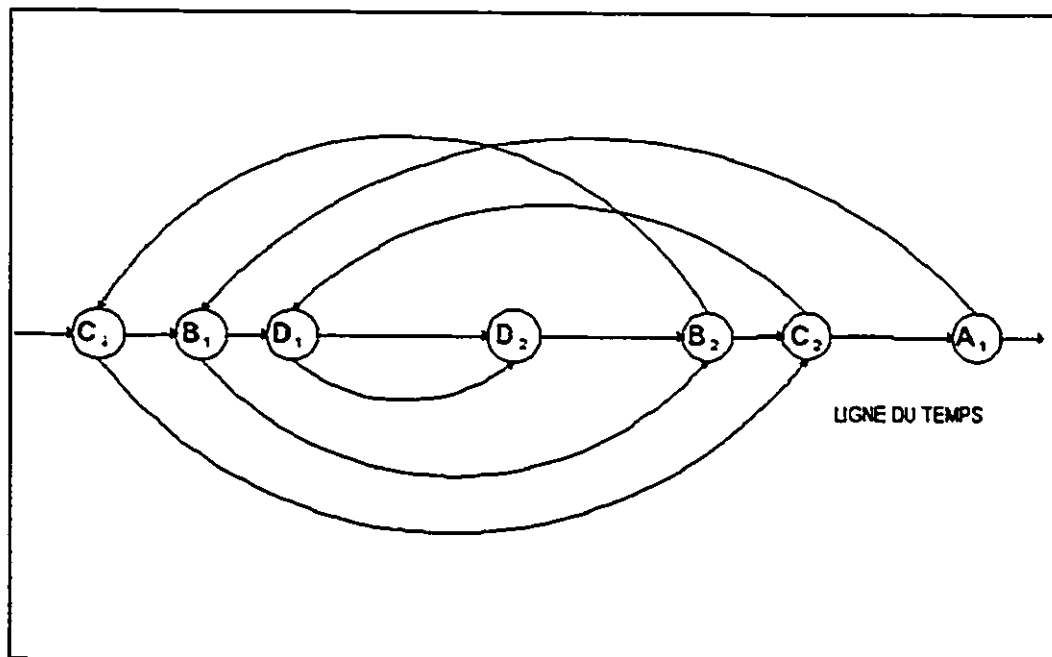


Figure 2

A₁: temps de la narration.
 B₁: les vingt-deux ans d'Adèle.
 B₂: la mort d'Adèle.
 C₁: Victorine quitte l'école.
 C₂: mort de Victorine à soixante et onze ans.
 D₁: les vingt-trois ans d'Émilie.
 D₂: échec amoureux d'Émilie.
 * Nous avons placé de façon empirique la mort d'Adèle avant celle de Victorine car le texte ne précise pas à quel moment elle a lieu. Comme Adèle est l'aînée, nous supposons qu'elle est la première à mourir.

Le texte se compose de deux boucles temporelles complètes,

celles qui correspondent aux vies d'Adèle et de Victorine, et d'une incomplète, celle d'Émilie, puisque son destin n'est que partiellement raconté. La boucle est aussi incomplète, parce qu'elle ne rejoint pas le temps de la narration.

La spirale temporelle que l'on retrouve dans la nouvelle «La maison» est tout aussi complexe. Le narrateur commence par dresser un bilan de la vie de Malvina Leroy, puis retourne dans le passé pour illustrer ses allégations. La première analepse renvoie aux vingt et un ans de Malvina et relate les vingt-cinq années qui suivent. Puis, un brusque retour en arrière nous ramène à l'époque du mariage du frère de l'héroïne, dont le moment n'est pas précisé. Le récit se poursuit et nous conduit à la mort du frère puis, peu après, à celle de Malvina qui clôt le récit. Ce qui donne le schéma que l'on retrouve à la Figure 3:

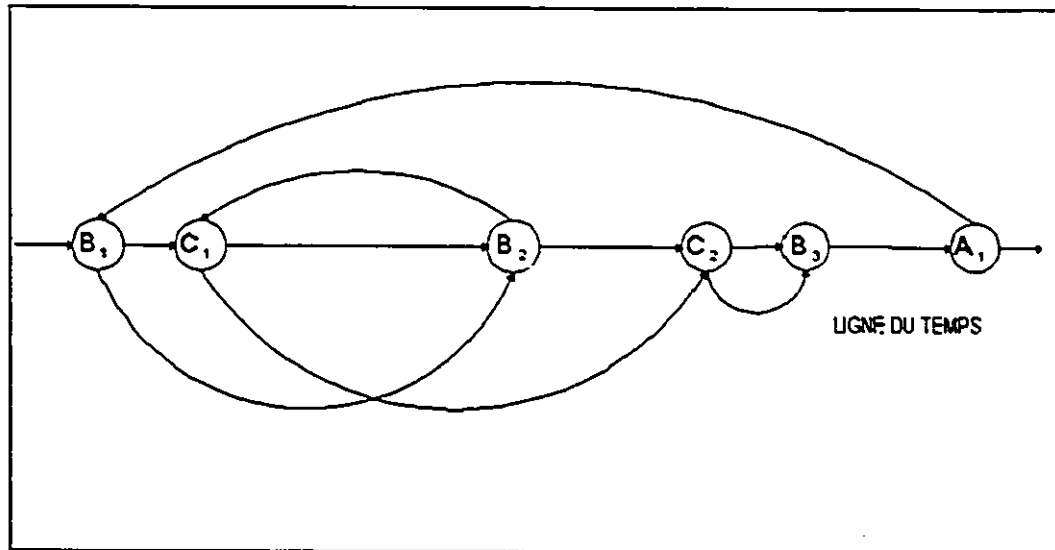


Figure 3

A₁: temps de la narration.
 B₁: vingt et un ans de Malvina.
 B₂: quarante-six ans de Malvina.
 B₃: mort de Malvina.
 C₁: mariage du frère de Malvina.
 C₂: mort du frère de Malvina.

Plus complexes encore sont les schémas temporels de «Propos de Diogène» et des «Deux frères», car les multiples analepses, dont la chronologie n'est pas toujours établie, se combinent à des ellipses temporelles. C'est le cas, dans «Propos de Diogène», du voyage dans les Laurentides qu'on ne sait où situer dans le temps, ni comment on peut le rattacher au récit diégétique. En effet, l'analepse n'a aucune référence temporelle et ne se rattache pas au récit, mais au discours commentatif d'Henri Gravat. Faite après coup par le personnage, cette analepse reste en suspens,

car on ne sait où la rattacher au récit diégétique. Dans «Les deux frères», la deuxième analepse commence au point même où la première avait débuté et se termine au même point que l'autre. Les deux courbes devraient donc se confondre sur un schéma. Après une ellipse temporelle de trois ans, le récit diégétique reprend jusqu'à la mort de Narcisse Lamesse, sans que la boucle ne rejoigne le temps de la narration, qui est, dans cette nouvelle, bien moins éloignée du temps de l'histoire que dans les autres.

1.2.2 Microstructure circulaire

D'autres textes, ayant parmi leurs éléments constitutifs des analepses, ne sont cependant pas entièrement construits sur celles-ci. Les analepses qu'on y retrouve sont d'amplitude moyenne et occupent plusieurs pages, mais non l'ensemble du récit. L'entrée in médias res au début de ces textes est suivie d'un retour en arrière explicatif qui s'étend sur quelques pages, mais par la suite, le récit diégétique reprend et se poursuit jusqu'à la fin de la nouvelle. Laberge fait usage de ce procédé classique dans «La plus belle soirée de sa vie», «La rencontre», «La rouille» et «L'après-midi de congé». La structure de ces nouvelles peut donc sembler, malgré les distorsions temporelles qu'on y retrouve, un peu plus

linéaire. Quant aux nouvelles dont nous n'avons pas parlé, l'ordre temporel qui les régit suit la chronologie des événements⁵⁰, soit «Le whistling kid», «L'art de se la couler douce», «Il marie sa fille», «Une faillite», «L'héritage», «L'échéance», «Lorsque revient le printemps» et «La vocation manquée».

Non seulement présent dans l'ordre des événements du récit, le cercle se montre dans la fréquence d'apparition d'énoncés narratifs ou d'événements qui se produisent et se répètent. La récurrence de ceux-ci peut prendre trois aspects, soit:

- A. le récit répétitif,
- B. le leitmotiv
- C. le récit itératif⁵¹

⁵⁰ Même si de brèves analepses peuvent, en quelques mots, apporter des explications ou des éclaircissements, leur faible développement ne nous les fait pas retenir pour l'organisation de ces nouvelles.

⁵¹ Terminologie empruntée à l'étude de Genette sur le temps dans *Figures III*, op. cit., au troisième chapitre: «La Fréquence» p. 145-182. Le récit répétitif raconte plusieurs fois un événement qui n'est s'est déroulé qu'un seule fois dans l'histoire. A l'opposé, le récit itératif résume en une seule occurrence des événements qui se sont déroulés fréquemment ou sur une base régulière dans l'histoire.

1.2.2.1 Le récit répétitif

Le récit répétitif reprend de façon périodique le récit d'événements qui n'ont eu lieu qu'une seule fois dans l'histoire et le parsème tout au long du texte. Ces rappels d'événements réapparaissent avec des variances stylistiques et parfois modifient le sens qu'on leur conférait en premier lieu. La répétition vient donc corriger ou renforcer l'interprétation que l'on avait construite. Chose certaine, elle rend le récit plus intense en traduisant une vision ou une pensée obsédante. Le ressassement des événements signale un perpétuel retour vers le passé et, ainsi, crée un cercle temporel à l'intérieur du récit. A cet égard, «La plus belle soirée de sa vie» peut maintenant être considéré comme un récit à trame circulaire. Un fait marquant survient dans l'histoire: le héros reçoit une rose d'une actrice française. Cet événement constitue le noeud du récit. Sa relation sera reprise par différents personnages et son contenu interprété par chacun de ceux-ci:

Elle [la rose] lui venait de la chanteuse parisienne qui, avant la fin de la soirée, en avait distribué une gerbe dans l'assistance, en lançant dans les loges, dans l'orchestre, à droite, à gauche. M. Dupont aurait bien aimé en avoir une. /.../ Bousculant ses voisins, faisant rouler les chapeaux sur le plancher, il s'était précipité vers la scène et, la main tendue, avait réclamé la rose que l'artiste tenait encore, la dernière qu'elle ne savait où jeter. /.../ Et portant

d'un geste gracieux la fleur à sa bouche, elle l'avait ensuite remise à cet enthousiaste admirateur⁵².

Le récit est ensuite repris du point de vue du protagoniste:

Cette rose qui lui avait été donnée, pour lui, ce n'était pas un incident banal, c'était un événement, comme une scène de roman⁵³.

Et ce soir, voilà que la chanteuse aimée, l'artiste adulée, lui avait donné une rose⁵⁴.

Je ne vois pas ce qu'il y a de grotesque ou de ridicule à ce que je cherche à obtenir une de ces roses qu'elle apporte chaque soir pour les distribuer dans le public et je ne vois pas qu'elle aurait à se moquer de moi⁵⁵.

/.../ on avait profané la rose qu'il avait reçue de la jolie chanteuse /.../⁵⁶.

C'est ensuite l'épouse du personnage qui prend en charge le récit de l'affaire:

- Tiens, madame en a une aussi, fit M. Dupont.
- Oui, mais elle n'a pas couru la demander comme tu l'as fait, répliqua la femme d'un ton aigre. J'ai remarqué cette dame là; elle était dans une loge et la chanteuse lui a lancé une fleur⁵⁷.

- Si tu veux me croire, tu étais un peu ridicule.

⁵² *Ibid.*, p. 117.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 119.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 120.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 118.

Un homme de ton âge, aller demander une rose à une actrice, ça paraît un peu fou. Puis, tu as bousculé les gens et fait rouler un manteau et deux chapeaux sur le plancher. Si tu t'imagines que leurs propriétaires étaient de bonne humeur, tu te trompes⁵⁸.

- Tu ne penses pas qu'elle a voulu se moquer de toi, la chanteuse, lorsqu'elle a porté la rose à ses lèvres avant de te la donner⁵⁹?

- Alors tu supposes peut-être que cette fille t'envoyait un baiser comme ça, naturellement, parce qu'elle te trouvait beau et que tu lui plaisais. Sais-tu, elle doit rire en pensant à ce vieux bonhomme qui avait l'air grotesque en courant lui quêter une rose⁶⁰.

Toute l'action gravite autour de cette affaire. On en trouve neuf versions en cinq pages, auxquelles il faudrait ajouter quatre autres pages où l'on fait allusion aux roses que l'actrice a données, mais sans que le récit des événements ne soit repris. Ces perpétuelles analepses suivies de retours au présent forment un avatar de la structure en spirale dont nous avons parlé plus haut, mais cette fois, la spirale se fait au niveau de la fréquence d'apparition d'un fait obsédant plutôt qu'au niveau de la progression temporelle de l'action. Nous pourrions les distinguer en disant que dans le premier des cas que nous

⁵⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

avons étudiés, il faudrait accorder à la représentation de la spirale une dimension de profondeur, car les analepses n'ont pas lieu au même niveau temporel, comme le montrait le schéma des mouvements temporels de la nouvelle «Les trois soeurs». Dans le cas que nous venons tout juste d'illustrer, les analepses convergent toutes vers un même point temporel: la soirée au théâtre, pour ensuite revenir au présent de l'action: le trajet en tramway. Il s'agit donc toujours du même cercle sur lequel le récit passe et repasse. Le même procédé est utilisé, mais avec beaucoup moins d'insistance, dans «Une faillite», où le texte revient trois fois sur le conseil qu'un confesseur de collègue avait donné au héros: «Rappelez-vous toujours qu'avec une bonne conduite, tout ira bien⁶¹», conseil qui se transforme en mensonge éhonté au fur et à mesure que le récit progresse. De même, «L'héritage» rappelle trois fois la consigne que Frank Bernier donne à son beau-frère de le faire enterrer sur une colline près de la route, d'où les promeneurs pourraient lui crier en passant «Allo, Frank⁶²». Finalement, ces reprises d'une pensée ou d'un événement passés, qui, dans ces deux derniers textes, suivent un

⁶¹ *Ibid.*, p. 218-232-239.

⁶² *Ibid.*, p. 258-262.

rythme ternaire, se retrouve, mais plus accentuées, dans «La vocation marquée». On y compte quatre variantes du désir qu'avaient formulés les membres de la famille Bergevin de voir leur fils devenir prêtre, au moment où ils l'inscrivent au collège, et deux allusions faites par le héros de ce rêve, qui ne s'est pas réalisé.

- Masson envoie son fils au grand collège, dit-il [le père Bergevin] à sa femme. J'ai pensé à ça. On pourrait peut-être mettre Gaspard à la même place. C'est un garçon feluette qui ne pourra jamais être forgeron. S'il étudiait pour se faire prêtre, je pense que ce serait la meilleure chose pour lui. Qu'en penses-tu?

- Si tu crois être capable de payer le collège, moi je suis pour ça. C'est assez de nous autres qui travaillons et avons de la misère. Quand il sera instruit, il sera monsieur. Et s'il est nommé curé un jour, on pourra aller vivre avec lui⁶³.

-Puis, vas-tu faire un prêtre? lui demanda sa mère la journée de son retour à la maison paternelle.

Gaspard eut une expression étonnée.

-Mais bien certain, répondit-il. C'est pour cela que vous m'envoyez au collège.

Car c'était un garçon sans volonté qui aurait été bien embarrassé de prendre une décision, de faire lui-même le choix d'une carrière. Ses parents lui avaient dit qu'ils lui faisaient faire des études pour qu'il devint prêtre un jour et il se ferait prêtre. On lui montrait la route à suivre et, docilement, il la suivait. C'était simple⁶⁴.

Ah! qu'il aurait aimé à cette heure être curé

⁶³ *Ibid.*, p. 383.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 385.

pour les amener dans son presbytère afin de leur permettre de se reposer. Cela viendrait un jour⁶⁵.

Non, ses parents ne finiraient pas paisiblement leurs jours avec lui dans un presbytère. Lui-même, par la force des choses ne serait jamais prêtre⁶⁶.

Lui qui autrefois, avait espéré se faire prêtre, qui se voyait lisant son bréviaire en se promenant sur la véranda de son presbytère, pendant que son père et sa mère se reposaient au jardin ou dans une confortable salle à manger, il mourait seul, sans aucun soin, ni prêtre, chez des étrangers, dans une chambre sordide⁶⁷.

Ces allusions ne parviennent pas cependant à la même intensité dramatique que les répétitions créent dans «La plus belle soirée de sa vie», sans doute diluées par l'ampleur du récit. Dans cette nouvelle-là, les huit reprises se faisaient sur cinq pages, tandis qu'ici, les cinq sont réparties sur vingt-neuf pages. Les textes que nous venons de citer ne sont que quelques exemples de ce qui permettrait d'illustrer le procédé du récit répétitif dans l'ensemble du recueil.

1.2.2.2 Le leitmotiv

Le leitmotiv se distingue du récit répétitif en désignant des répétitions d'énoncés narratifs plutôt que

⁶⁵ *Ibid.*, p. 391-392.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 398.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 410.

le retour obsessionnel vers un événement précis et passé. Le leitmotiv, bien souvent, répète chaque fois qu'il a lieu, un événement qui se reproduit sans cesse, employant presque chaque fois la même formulation ou une autre qui la rappelle fortement. L'idée et la formule, qui reviennent de façon constante dans le recueil, acquièrent une valeur symbolique et traduisent une préoccupation dominante. Nous dénommons ainsi ce que Gérard Genette définit comme un aspect du récit singulatif qui «raconte n fois ce qui s'est passé n fois (nR/nH)⁶⁸.» Les répétitions du récit correspondent cette fois au nombre de répétitions dans l'histoire, par opposition au récit répétitif dont les répétitions n'ont qu'un seul et même référent dans l'histoire (nR/lH). Le leitmotiv, dans le sens où nous l'employons, est un énoncé de nature itérative ayant un rythme anaphorique. Les énoncés et les événements renaissants, chaque fois similaires, de façon périodique donnent l'impression d'un mouvement circulaire, sans commencement ni fin, comme si le temps suivait un cycle jamais rompu. Certains textes que nous n'avons pu regrouper parmi les récits construits sur une boucle analeptique peuvent maintenant être intégrés aux récits à structure

⁶⁸ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 146.

circulaire, par l'usage qu'ils font du leitmotiv. La nouvelle exemplaire, à ce sujet, est «L'art de se la couler douce». Deux leitmotive scandent principalement la nouvelle. Il y a d'abord l'évocation du train-train quotidien de Tancrède opposé à celui du commun des ouvriers, que les passages suivants exposent:

Tancrede, lui, flânait, fumait sa cigarette et prenait ses aises⁶⁹.

Le jour, il vidait ses bouteilles de bière, il fumait sa cigarette et il menait une belle vie de fainéantise⁷⁰.

Confortablement installé chez lui, Tancrede vidait des bouteilles de bière et fumait d'innombrables cigarettes qu'il roulait lui-même⁷¹.

Vidant son verre de bière et fumant sa cigarette, il évoquait les heures pénibles d'autrefois alors qu'il plantait les quilles pendant toute une soirée pour une pauvre pièce de vingt-cinq sous, /.../⁷².

Le second leitmotiv qui domine cette nouvelle est la reprise, presque mot pour mot, de la scène où Tancrede cède son lit au pensionnaire, geste qui correspond chaque fois au début d'une ère de prospérité pour le héros:

⁶⁹ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, op. cit., p. 177.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 179.

⁷² *Ibid.*, p. 184-185.

Un avant-midi que le pensionnaire était sorti, Georgette s'adressant à son mari lui dit:

-Si tu n'avais pas d'objection, tu coucherais dans la cuisine et Michel dans la chambre.

Tancredi c'était un garçon accommodant, pas malamain du tout, qui entendait raison.

-C'est bon, répondit-il simplement⁷³.

Six semaines après le retour du pensionnaire, Adèle s'adressant un matin à son mari lui dit: Si tu voulais, mon vieux, tu coucherais dans la cuisine et Michel prendrait la chambre.

Tancredi ce n'était pas un mauvais coeur, pas têtu pour deux sous; c'était un garçon conciliant, prêt à obliger.

-Je coucherai dans la cuisine, répondit-il simplement⁷⁴.

A peine quelques mots, d'importance mineure, et le nom de l'épouse diffèrent dans ces deux versions. Les récits qui suivent les deux passages reprennent eux-aussi la même thématique: «/.../ il se coucha sur le petit lit dans la cuisine pendant que Michel allait tenir compagnie à la plantureuse Georgette dans la chambre⁷⁵», puis toujours dans la même page, le narrateur reprend: «Comme il avait été entendu, Tancredi couchait sur le petit lit dans la

⁷³ Ibid., p.176.

⁷⁴ Ibid., p. 184

⁷⁵ Ibid., p. 177.

cuisine⁷⁶», et finalement , plus loin: «Il couchait dans la cuisine, sur un petit lit⁷⁷». Ces deux versions sont suivies de passages puisant dans la même thématique. A ces deux grands motifs, s'ajoutent une quantité d'autres petits leitmotifs dont le nombre d'apparitions se résume généralement à deux, mais qui, par leur abondance, créent sans cesse cette impression de déjà lu. Parmi ceux-ci, notons: «Pendant que les jeunes garçons passent les belles journées de l'enfance à étudier la grammaire, l'histoire, la géographie et d'autres fariboles, lui, dans les salles de sport /.../⁷⁸» et «Lui, il n'avait jamais étudié l'histoire, la grammaire, la géographie, le latin, mais à quoi ça lui aurait servi de connaître ces fariboles⁷⁹». Ou encore:

/.../ lui, dans les salles de sport plantait les quilles que les joueurs renversaient avec fracas en lançant une lourde boule. Patiemment, il les ramassait et les replaçait dans la position voulue. Pour cela, il recevait vingt-cinq sous pour la soirée. Avant de s'en aller, il vidait les fonds de bouteilles de coca-cola [sic] laissés par les joueurs et ramassait quelques

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁷⁸ *Ibid.*, p.173.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 177.

bouts de cigarettes qu'il fumait dans la rue⁸⁰», citation qui est reprise presque de façon identique dix pages plus loin:

Il évoquait ses heures pénibles d'autrefois alors qu'il plantait les quilles pendant toute une journée pour une pauvre pièce de vingt-cinq sous, qu'il vidait les fonds de bouteilles de coca-cola [sic], aux mégots qu'il ramassait et fumait dans la rue⁸¹.

D'autre part, la nouvelle «La vocation manquée», de laquelle nous ne parvenions pas à extraire de macrostructure circulaire, non seulement utilise le procédé du récit répétitif, mais fait aussi largement usage du leitmotiv. Les leitmotive traduisent cette hantise du héros de ne pas trouver d'emploi assez rémunérateur pour le faire vivre et le sentiment que ses études ne lui ont servi à rien:

Autrefois, lorsqu'il avait maîtrisé une page d'histoire, il avait appris quelque chose, mais piocher le latin et le grec lui semblait du temps perdu, un effort dépensé en pure perte. Toutefois, il s'appliquait avec ardeur et tenait un bon rang parmi ses condisciples, mais son camarade Masson que ne rebutait pas comme lui la langue de Cicéron et celle d'Ésope, était un brillant élève, l'une des vedettes de la classe⁸².

⁸⁰ *Ibid.*, p. 173-174.

⁸¹ *Ibid.*, p. 184.

⁸² *Ibid.*, p. 384.

Gaspard continuait de piocher le latin et le grec, mais plus que jamais il sentait le vide et le néant de ces stériles études. Malgré cela, il se maintenait à un bon niveau parmi ses condisciples car il travaillait ferme et s'appliquait à suivre les explications⁸³.

Gagner sa vie. Quand on n'est pas préparé, qu'on n'a pas de métier, pas d'expérience, qu'on ne sait rien faire, qu'on possède seulement un léger bagage de grec et de latin, c'est un terrible problème⁸⁴.

A cette idée d'avoir à travailler pour vivre, il se sentait sans courage, car ces années qu'il avait perdues à piocher le latin et le grec ne l'avaient guère préparé à la lutte⁸⁵.

La description de l'univers sordide où vit le héros fait elle aussi l'objet d'une rengaine:

Vers la fin de l'après-midi, lorsqu'il rentrait chez lui ou le soir, lorsqu'il sortait quelques minutes, Gaspard voyait dans sa sordide ruelle les prostituées embusquées derrière les rideaux de leur fenêtre, tambourinant sur les vitres pour attirer le passant. D'autres plus hardies, la figure violemment fardée, se tenaient patiemment sur les degrés de leur perron, interpellant [sic] les mâles qui s'aventuraient dans ces parages, tâchant de les raccrocher. Quelques-unes même, les happaient par le bras, s'efforçant de les entraîner chez elles. Des injures, des mots orduriers s'échangeaient, parfois même des coups. Des hommes ivres franchissaient le seuil des lupanars⁸⁶.

⁸³ *Ibid.*, p. 386.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 399.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 399.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 409.

Au dehors, à cette heure, dans la ruelle sordide où le vent froid soulevait la poussière et faisait tourbillonner des lambeaux de journaux et de vieux papiers, les prostituées embusquées derrière les rideaux de leur fenêtre tambourinaient sur les vitres pour attirer l'attention du passant. D'autres, la figure grossièrement peinte, se tenaient sur le pas de leur porte, interpellant [sic] les mâles, les accrochant par le bras pour les entraîner. Des hommes ivres et des jeunes gens franchissaient le seuil des lupanars⁸⁷.

Le même procédé est repris par Laberge, pour insister sur la misère du héros, la précarité de sa situation et les servitudes de l'existence. Ainsi revient à plusieurs reprises l'éternel gâteau que Gaspard mange au déjeuner, l'assiettée de soupe du dîner et enfin le plat de fèves au lard du souper.

Et que dire des leitmotifs entrecroisés tels qu'on en trouve dans la nouvelle «Le whistling kid»? Les énoncés, qui ne sont jamais identiques, se recourent les uns les autres:

C'était un «tout», un donneur de tuyaux qui suivait les circuits de courses de chevaux. D'une ville à l'autre, d'une piste à l'autre, comme il pouvait, souvent à l'aide de trucs dont il était coutumier, afin d'exercer son incertain métier⁸⁸.

Ce «tout» menait une existence précaire et misérable et il lui arrivait malgré tout son art

⁸⁷ Ibid., p. 411.

⁸⁸ Ibid., p. 156.

et son talent de persuasion de se coucher sans souper. On l'avait surnommé le Whistling Kid, parce qu'à l'heure des repas, alors qu'il n'avait pas d'argent en poche pour manger, il sifflotait mélancoliquement. Lorsqu'il avait trop faim, il allait voir un propriétaire de chevaux ou un entraîneur et lui demandait une piastre pour aller souper⁸⁹.

Le Whistling Kid reprit donc son existence de nomade, de vagabond, de «tout» [sic] Il recommença sa vie précaire et misérable, passant souvent une journée sans manger, couchant parfois dans une écurie. Lorsqu'il avait trop faim, il s'adressait à un propriétaire de chevaux ou à un entraîneur et demandait une piastre pour aller manger⁹⁰.

Il vivait maigrement, mais il vivait sa vie, la vie pour laquelle sa nature le destinait. Le Whistling Kid exerçait son impérieux métier, le métier de "tout"⁹¹.

Le leitmotiv atteint véritablement, au cours de ces quatre passages, le rôle d'un refrain, rythmant par la répétition visuelle (et sonore) le déroulement du récit, lui conférant un supplément expressif.

Enfin, Benoit Beaulieu souligne à juste titre, dans son article intitulé «*La Fin du voyage et autres recueils de nouvelles d'Albert Laberge*⁹²», l'usage du leitmotiv, qui

⁸⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 158.

⁹¹ *Ibid.*, p. 159.

⁹² Benoit Beaulieu, «*La Fin du voyage et autres recueils de nouvelles d'Albert Laberge*», ds *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, III, (1940-1959),

se résume en un seul mot dans «La rouille», celui de la pipe de Francis Lauzon, et dans «Mame Pouliche» de son élixir parégorique (dont l'évocation croît avec l'approche du dénouement). Nous ajouterions, dans le cas de «Mame Pouliche», le «refrain des crachoirs» qui scande la nouvelle. Ces répétitions de mots donnent à la phrase plus de force ou d'émotion. Elles permettent d'arrêter l'attention du lecteur sur une idée fixe, en revenant sans cesse sur les mêmes mots.

1.2.2.3 Le récit itératif

Contrairement au discours répétitif et aux leitmotive qui exacerbent le récit d'un énoncé ou d'événements, le récit itératif procède à la synthèse des occurrences d'un énoncé ou d'un événement. Il résume en une seule formulation une série d'événements similaires. Genette définit clairement ce procédé qui raconte «une seule fois ce qui s'est passé n fois (1R/nH)⁹³». L'énonciation du discours itératif se fait à l'aide de locutions «fréquentatives» telles que «certains jours», «d'autres

Montréal, Fides, 1982, p. 396-402.

⁹³ Gérard Genette, *op.cit.*, p. 147.

jours», «d'autres fois», «quelquefois», «souvent», «parfois même» etc., ou par l'emploi d'un imparfait de répétition. Le contexte indique alors clairement que le temps de verbe met de l'avant non pas, comme le dit si bien Genette «ce qui s'est passé, mais ce qui se passait⁹⁴» régulièrement ou périodiquement dans l'histoire. Hautement itérative, la nouvelle «Une faillite» foisonne de locutions fréquentatives. Après les avoir relevées, nous avons dénombré leur fréquence d'apparition:

toujours (9 fois)	tous les jours (3 fois)
«n» fois (3fois)	ne cesser (2 fois)
parfois (5 fois)	chaque année\mois (4 fois)
toute sa vie	de temps à autre (2 fois)
une fois par semaine	une fois par «n» jours
à plusieurs reprises	des nuits entières
la même date	la même besogne
les mêmes idées	les mêmes sujets
à chaque rencontre	à tout bout de champs
à tout instant	comme d'habitude
constamment	quelquefois
d'autres fois	certaines jours
de jour en jour	chaque après midi
depuis quelque temps	chaque pas
si longtemps	
ses journées (dans le sens de toutes les journées)	
le soir (tous les soirs)	
l'été (tous les étés)	
la nuit (plusieurs nuits)	
une semaine\ la semaine suivante (alternance régulière)	
jamais (qui dans certaines occasions indique l'absence de dérogation à une habitude: 5 fois).	

On relève au total trente-sept locutions différentes dont plusieurs sont données à diverses reprises. Dans le

⁹⁴ Ibid., p. 149.

«Whistling kid», on dénombre cinquante-trois verbes singulatifs et cinquante et un itératifs. La présence des passages itératifs s'y fait donc lourdement sentir. Des paragraphes entiers se déroulent à l'imparfait de répétition:

Pour une fois, il dormait dans une bonne chambre, se levait le matin, ordonnait son déjeuner: une orange, deux oeufs avec du bacon, du pain grillé, de la marmelade. Il mangeait avec appétit, puis allumait une cigarette et, les coudes sur la table, la fumait dans un bien-être inconnu jusque là. Il s'en allait ensuite aux écuries, donnait ses instructions, faisait le tour de la ferme et dirigeait les travaux avec une habileté qui étonnait les autres employés /.../ Quatre mois passèrent, puis l'entrain et la joie du «tout» diminuèrent. Il ne mangeait plus avec appétit et des nuits, il restait éveillé, ne pouvait dormir⁹⁵».

Il ne faut pas se méprendre sur la signification du «Pour une fois» qui semble introduire un segment singulatif de récit. Alors que les trois premiers verbes pourraient convenir aux deux modes sans contradiction, ceux qui suivent, à partir de «Il mangeait...», auraient alors dû être nécessairement au passé simple. On aurait alors eu affaire à un discours indirect libre, suivi d'un discours indirect:

Pour une fois, il dormait dans une bonne chambre, se levait le matin, ordonnait son

⁹⁵ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, op. cit., p.157-158.

déjeuner /.../ Il mangea avec appétit, puis il alluma une cigarette et, les coudes sur la table, il la fuma dans un bien-être inconnu jusque là. Il s'en alla ensuite aux écuries, donna ses instructions, fit le tour de la ferme et dirigea les travaux avec une habileté qui étonna les autres employés.

Voici le texte qu'on aurait lu s'il s'était agi d'une scène singulative. L'usage de l'imparfait, dans la seconde partie de la phrase, nous incite donc à interpréter l'ensemble de l'extrait, pris en charge par le narrateur, comme un passage illustrant une activité routinière. Quant au «Pour une fois», devons-nous le considérer comme une brève intrusion du discours indirect libre dans ce récit, ou devons-nous lui donner une autre signification, différente de celle prise au pied de la lettre, qui serait une déformation commune de l'expression que l'auteur aurait utilisé? Difficile à dire. Ce «Pour une fois» aurait peut-être alors le sens de «à partir de maintenant» ou «finalement»? Il faut aussi envisager la possibilité que l'auteur, par ce «Pour une fois», ait voulu donner un caractère d'exception à cette nouvelle routine qui se serait établie dans la vie du héros, mais qui n'a été que de courte durée: quatre mois. C'est l'explication qui nous a semblé la plus plausible, car aucun des dictionnaires de français québécois ou de français populaire au Québec que nous avons consultés ne nous a donné un sens autre que

celui que nous lui donnons habituellement, et que l'on retrouve dans les dictionnaires de langue française⁹⁶. De ces passages dont l'action itérative se fait sentir grâce à l'usage de l'imparfait de répétition, on peut en trouver dans presque toutes les nouvelles. C'est leur portée qui nous permettent de déterminer si l'on doit considérer itératif ou non l'ensemble du récit. Ainsi, dans «Il marie sa fille», l'ampleur des passages à l'imparfait de répétition ne peut rivaliser avec celle des passages employant des temps de verbes singulatifs. Très employé dans ce texte, l'imparfait sert à marquer les actions de second plan plus souvent que la répétition des événements. Dans un récit tel que «Lorsque revient le printemps», l'emploi de l'itératif varie d'un morceau à l'autre. Fréquemment utilisé pour représenter les habitudes des personnages (ce qui se passait tous les jours chez eux) il

⁹⁶ Nous avons consulté à ce sujet:

- Bélisle, *Dictionnaire général de la langue française au Canada*, Québec, Bélisle éditeur, 1954.
 - N. E. Dionne, *Le parler populaire des Canadiens Français*, Boucherville, Les Publications Proteau, 1991.
 - L. Bergeron, *Dictionnaire de la langue québécoise*, Montréal, VLB Éditeur, 1980.
 - Collectif, ss la direction de la Société du Parler français au Canada, *Glossaire du français parlé au Canada*, Québec, L'Action sociale (limitée), 1930.
- Aucun de ces ouvrages ne donne un sens différent de celui que donnent les dictionnaires français à cette expression.

cède ensuite la place au singulatif qui présente, dans presque chaque épisode de cette nouvelle, une situation de crise. Dans l'épisode de la nouvelle «Lorsque revient le printemps» qui présente l'amour malheureux de Prosper Mailloux, l'itératif, et en particulier l'imparfait de répétition, est largement utilisé:

Il [Prosper Mailloux] allait par les chemins, tâchant de gagner sa vie. Alors, le fermier Zotique Chartier, en retard dans ses travaux l'avait recueilli, embauché. Quand on ne trouve pas ce qu'on voudrait, on prend ce que l'on peut. Lorsqu'on l'interrogeait sur son âge, Mailloux déclarait qu'il avait soixante-quatre ans, mais à travers ses contradictions, l'on arrivait à comprendre qu'il en avait dix de plus. Dans sa vie, il avait toujours porté son salaire à la taverne ce qui, comme on sait, est une mauvaise banque. Mais il n'avait jamais eu d'ambition cet homme. Il travaillait six jours et il buvait le septième. Comme ça depuis sa jeunesse, et il y avait apparence que ça continuerait. /.../ Alors, voilà le vieux Prosper Mailloux amoureux de la jeune Georgina, mais, là, amoureux comme il ne l'avait jamais été de sa vie, amoureux comme un vieux fou de soixante-quatorze ans. Il lui donnait des rendez-vous derrière la grange du fermier Chartier. Après avoir trait les vaches et avoir soupé, il allait s'asseoir sur une poutre qu'il avait roulée près du bâtiment et il attendait sa dulcinée. Parfois, elle était en retard, elle le faisait attendre un peu, mais quand il la voyait apparaître, il était ravi, il se sentait du bonheur plein son être. etc.⁹⁷.

Le récit singulatif sera même entrecoupé de phrases itératives. Par contre, dans l'épisode de la famille

⁹⁷ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, op. cit., p. 357.

Jarsais, l'itératif est presque inexistant.

Il arrive qu'un passage itératif comporte des éléments qui viennent démentir l'identité des événements lorsqu'ils se produisent, où plutôt, la rende impossible, donnant l'impression, malgré l'emploi de l'imparfait et de locutions itératives, que la scène présentée ne peut s'être réalisée qu'une seule fois. Le morceau suivant, tiré de la nouvelle intitulée «Une faillite» nous permettra d'illustrer ceci:

les Leprohon avaient un fils, Gustave, de trois ans plus âgé que Thérèse. Alors que les deux familles se connurent, il allait au collège. C'était un garçon de figure agréable, mais hardi, effronté, ne doutant de rien et sans scrupules. Avait-il besoin d'un livre de classe, il demandait l'argent à son père pour l'acheter, le dépensait au restaurant puis, résolument, se rendait au magasin d'articles scolaires de l'académie, poussait la porte et fonçait dans la loge où se tenait le vieux préposé aux ventes.

- Frère, disait-il, j'ai besoin d'une géographie.

- C'est deux piastre et demie, répondait l'autre d'un ton placide en prenant le livre sur la tablette.

Mais Gustave se mettait à rire, puis tapant d'un geste familier, en camarade, sur l'épaule du vieil homme en soutane: Frère, disait-il à mi-voix, comme en parlant à un complice, regardez ça. Et sortant de sa poche une carte illustrée montrant une femme nue, il la mettait devant la figure couperosée du moine. Tiens, prenez ça, cachez ça et donnez-moi la géographie. Alors une lueur passait dans les yeux du religieux à cheveux gris qui saisissait l'image impudique et la dissimulait en hâte sous des papiers, dans un tiroir, pendant que Gustave s'éloignait avec le livre demandé. C'est ainsi qu'il était. Il ne

doutait de rien et il subjuguait tous ceux qu'il voulait dominer⁹⁸.

Ce passage qui emploie l'imparfait de répétition laisse entendre que la scène a eu lieu plus d'une fois et qu'elle se déroulait chaque fois de la même façon. Or certains détails nous laissent douter qu'elle ait pu avoir lieu, identique, à plusieurs reprises. Entre autres, les dialogues: le même ne peut revenir chaque fois. Les précisions telles que «l'image», «le livre de géographie», le «restaurant» conviennent davantage au récit singulier. C'est qu'il s'agit ici d'une scène exemplaire d'une série d'autres événements analogues, comme celles que Genette relève dans *La Recherche du temps perdu*: la matinée Villeparisis, le dîner des Guermantes, la nuit d'insomnie etc..., qui toutes, présentées sous le mode itératif, viennent inaugurer une série de scènes semblables qui ne sont pas rapportées, variant mais sans évoluer. Plusieurs autres nouvelles de Laberge recellent des scènes, exemplaires comme celle que nous venons de lire. Dans «L'art de se la couler douce», la première nuit que Michel passera avec Georgette, alors que Tancredi couche dans la cuisine, inaugurer une série d'unités identiques, se répétant quotidiennement. La façon dont se déroulaient les

⁹⁸ *Ibid.*, p. 224-225.

transactions de la Bernier Town Co., dans «L'héritage», procède aussi de la scène exemplaire.

La fréquence narrative mise en évidence par les procédés que nous venons d'exposer manifeste une durée extérieure au texte, à la scène présentée. Il ne s'agit plus de la durée temporelle de l'événement raconté. La durée s'étend à toutes les autres scènes semblables, qui ont eu lieu, mais qui ne sont pas racontées. L'itératif est le mode de l'habitude, de la répétition. Tous les moments tendent à se ressembler, même à ne plus se distinguer les uns des autres, et laissent l'impression d'une analogie entre les événements. Cette synthèse des événements semblables finit par substituer à la succession temporelle une durée. La répétition d'une même parole, d'un même événement introduit une sorte de rythmicité qui, à la longue, acquiert une valeur symbolique, celle de la roue qui tourne, du serpent qui se mord la queue. Le temps, dans les nouvelles de Laberge, est ressenti comme infini, un cycle éternel. Dans «L'art de se la couler douce», rien ne semble pouvoir interrompre le cycle du temps, l'éternel retour du chèque de prestation d'aide sociale, de la naissance des enfants, de la prospérité. Pas même la mort de Georgette. Les personnages ne sont que des actants

remplacés par d'autres dès qu'ils disparaissent. On retrouve la même situation dans «Le Cheval blanc», où la première femme et le premier cheval sont remplacés par d'autres, pour que la vie reprenne, semblable à ce qu'elle était auparavant. L'analogie entre les moments et le recommencement des événements est fortement soulignée par l'auteur qui reprend, pour les évoquer, les mêmes phrases disposées de la même façon, mais en chiasme, détachées clairement du reste du texte, comme le refrain d'une chanson:

Son cheval était mort: sa femme était morte.

Il était veuf: il pleurait sa bête.

Il n'avait plus de cheval ni de femme⁹⁹.

Alors il s'était marié.

Il avait une autre femme: il avait un autre cheval.

Et il faisait encore sa petite vie¹⁰⁰.

Les modifications qui s'opèrent dans le cycle temporel ne sont donc que des variations interchangeableables, et non des transformations irréversibles, comme le prouvent ces deux récits. Le symbolisme du cercle suggère donc chez Laberge le perpétuel recommencement des choses. Il confère une valeur paradigmatique plutôt que syntagmatique aux textes.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 187.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 188.

Le leitmotiv, les récits répétitifs et itératifs ne font qu'ajouter des informations, préciser des circonstances, sans que les variations n'entraînent d'évolution. Tout se passe comme si le déroulement de l'histoire ne se modifiait jamais.

L'analyse du discours narratif aboutit au constat que les procédés narratifs employés par Laberge sont, somme toute, assez réduits, mais employés avec insistance. Bien que la plupart des textes adoptent une configuration circulaire pour leur macrostructure (l'organisation de l'ordre temporel de l'histoire que nous avons illustrée sous forme de diagrammes), les quelques récits à forme linéaire se trouvent réintégrés à la figure du cercle au niveau de la structure micronarrative (l'analyse de la fréquence au niveau de l'énoncé). Tous sont donc imprégnés de structures circulaires. Jusqu'à présent, le discours narratif a été au coeur de nos analyses, au détriment de l'histoire et de son action, que nous avons négligées intentionnellement. Nous nous intéresserons donc, dès lors, à l'organisation de l'action dans les nouvelles de *La Fin du voyage*.

CHAPITRE 2

ANALYSE DE LA DIEGESE¹⁰¹

2.1 Morphologie de l'action

L'impression d'unité, de régularité, qui se dégage des nouvelles de ce recueil, ne semble pas pouvoir se traduire uniquement par l'emploi persistant d'un nombre limité de procédés narratifs, qui marquent fortement le style de Laberge, comme nous l'affirmions au premier chapitre de cette étude. L'harmonie est aussi le fait d'une analogie entre les éléments de l'action et les combinaisons de ceux-ci dans chaque récit. A partir d'une comparaison des éléments constitutifs de l'action de chaque nouvelle du

¹⁰¹ Nous avons préféré employer le terme *diégèse*, comme Gérard Genette, dans *Figures III*, op. cit., plutôt que celui *histoire*, pour désigner le signifié, le contenu narré, car le second terme peut aussi bien faire référence à un récit perçu comme discours qu'à un récit perçu comme histoire.

recueil, un système, régi par des lois, peut être dégagé. On constate alors que les nouvelles, si différentes soient-elles, confèrent toujours un certain nombre d'actions identiques à leurs personnages. Le récit n'est pas conduit uniquement par les motifs psychologiques des personnages. Il s'organise autour d'une série d'actions conventionnelles assez réduites, ainsi que sur des oppositions de valeurs et de caractères. Les changements et les interactions se trouvent de cette façon limités. Autour de ces éléments constants, seuls les circonstances qui les provoquent, ou les personnages qui les habillent apportent une note nouvelle. Jusqu'à présent, les récits de nouvelles d'Albert Laberge n'avaient été abordés que de façon thématique par Jacques Brunet et Gabrielle Clerc, qui ont tenté d'établir un répertoire des différents thèmes qui y apparaissent, ou bien en suivant une perspective génétique, comme l'a fait M. Wyczynski, dans son édition critique de *La Scouine*, où il tente de retrouver les sources «biographiques» et littéraires, à l'origine de la rédaction de quelques nouvelles¹⁰²». Nous allons plutôt tenter de dégager la

¹⁰² Paul Wyczynski essaie d'associer certains événements marquants de la vie de l'auteur au contenu de quelques nouvelles. Le critique souligne, par exemple, dans son édition critique, les retombées qu'eut, dans l'oeuvre de Laberge, l'expulsion de notre auteur d'un collègue

structure fondamentale de l'action qui régit l'ensemble des nouvelles de ce recueil.

2.1.1 Les oppositions de caractères et de valeurs¹⁰³

De «La fin du voyage» à «La vocation manquée», les nouvelles de Laberge mettent en scène une série d'oppositions de caractères et de valeurs assez réduite en somme. Les personnages principaux mettent obligatoirement en valeur l'une de celles-ci et, bien qu'on ne les retrouve

catholique:

Le 18 février 1896, le docteur Jules Laberge et sa femme Cécile organisaient à leur demeure /.../, une petite fête familiale pour souligner le vingt-cinquième anniversaire de leur neveu, Albert Laberge, et sa nomination à *La Presse* comme chroniqueur sportif. On connaissait bien sa vie difficile. Après l'école du rang et le cours secondaire à l'école de Beauharnois, il avait passé trois ans et demi au Collège Sainte-Marie de Montréal d'où il fut renvoyé, en novembre 1892, pour avoir lu les «auteurs interdits¹⁶».

La note infra paginale de Wyczynski déclare: «L'écho de cet événement se trouve dans «La vocation manquée», conte autobiographique qui clôt *La Fin du voyage*, p. 382-411.» Les citations sont tirées d'Albert Laberge, *La Scouine*, Édition critique, op. cit., p. 15.

¹⁰³ La méthode employée par Vladimir Propp, dans *La Morphologie du conte*, Paris, Seuil, collection «Point», 1970, a servi d'exemple pour l'étude de l'action des nouvelles d'Albert Laberge. Nous nous sommes aussi inspirés de celle employée par Umberto Eco dans l'article «James Bond: une combinatoire narrative», paru dans *Communications*, n° 8, 1966, p. 77-93. Eco dégage, à travers l'ensemble des romans policiers de la célèbre série 007, le mécanisme de l'action que Fleming applique rigoureusement à chacun de ses romans et il en explique le fonctionnement.

pas toutes présentes dans chaque nouvelle, l'auteur ne manque pas d'en puiser un certain nombre chaque fois. Nous avons relevé trois couples d'oppositions de caractères qui sont :

- a) Le Héros, L'Héroïne / Le sexe opposé
- b) le Méchant / La Victime
- c) Le Dominant / Le Dominé

et quatre couples d'oppositions de valeurs :

- d) l'innocence / La perfidie
- e) La richesse / La pauvreté
- f) L'activité / La fainéantise
- g) L'idéal / La réalité.

Les six premiers couples sont les plus utilisés. La liste ne les place toutefois pas en ordre de récurrence.

Les membres du couple Héros, Héroïne / Le sexe opposé entretiennent des relations hostiles dans la plupart des cas. Les hommes et les femmes semblent ne pouvoir s'entendre ou être heureux ensemble. Le personnage principal est bien souvent en butte à l'incompréhension des membres du sexe opposé. Malvina Leroy, dans «La maison», ne parvient pas à expliquer à son frère pourquoi elle aime et à le convaincre que cet homme est celui qu'elle désire épouser. Dans «Confidences», c'est la seconde madame Huneault qui ne parvient pas à faire comprendre à son mari qu'il lui est désagréable de dormir avec la photographie encadrée de la première femme dans sa chambre. L'époux ne

semble pas réaliser que sa femme l'a trompé durant des années, malgré les allégations de sa seconde épouse. L'incompréhension va dégénérer en conflit, puis en une haine réciproque. On retrouve un scénario équivalent dans «Les chauves-Souris». L'épouse y aime passionnément, jalousement, un mari qui ne s'aperçoit de rien ou ne l'apprécie pas, et qui se trouve une maîtresse. L'héroïne ne peut comprendre (comme elle n'avait pu comprendre que son mari en aime une autre) que son propre fils s'éprenne de la fille de sa rivale. Dans «La fin du voyage», le père Dignalais trouve absurde que sa femme puisse désirer posséder une horloge sonnant les heures, quand elle a des yeux pour regarder le cadran, et qu'elle veuille une chopine de lait par jour (car n'ayant plus de dents, elle ne peut manger que très peu):

/.../ le vieux refusait de faire cette dépense. Du lait? Est-ce que j'en prends, moi? disait-il. Je m'en passe. Fais comme moi. Oui, il s'en passait, mais le midi, il avalait une large et épaisse tranche de steak ou de porc frais. /.../ Du lait, ajoutait-il, c'est bon pour les bébés. Tu n'es plus un bébé¹⁰⁴.

De son côté, l'épouse trouve irraisonnables les continuels départs et recommencements de son mari qui se fatigue, après quelque temps, du travail qu'il accomplit. On

¹⁰⁴ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, op. cit., p. 34.

pourrait aussi parler de l'incompréhension des conjoints dans «La plus belle soirée de sa vie», dans «Mame Pouliche» et dans «Lorsque revient le printemps», mais l'analyse n'apporterait rien de nouveau. Par contre, dans «Propos de Diogène», cette incompréhension entre les sexes fait l'objet de deux tirades misogynes de la part du héros qui néglige, lui aussi, avec insouciance, les désirs et rêves de son épouse:

... Ah! le jazz, les crooners miaulant et bêlant, ce qu'elles aiment ça tes voisines, les génisses qui sont de l'autre côté de ton mur! Les yeux chavirés, la bouche ouverte elles jouissent. Elles sont comme celles-là qui assistent aux scéances de lutte et que la vue des colosses qui s'efforcent de se renverser, de se démolir, de s'entre-tuer, excite si fort qu'elles en pissent dans leur pantalon et mouillent leur siège. Les salopes! Elles me rappellent les juments qui attendent la monte de l'étalon¹⁰⁵.

Puis:

... Et les femmes donc, celles qui ont atteint l'âge canonique, qui l'ont archi atteint, les grosses pouffiasses aux chairs gélatineuses, et les vieilles filles montées en graine, desséchées, décharnées, adonnées aux pratiques contre nature, les vieilles carottes racornies, qui essaient de sourire mais qui ne font qu'une pénible grimace avec leurs fausses dents, tous ces déchets qui ne savent quoi faire de leur vieille peau et qui s'amènent pour apporter à celui ou celle qui gît sur le lit de souffrance, le précieux réconfort de leur présence. En voilà, un moyen de lui remonter le moral, de le remettre d'aplomb, de l'aider à guérir. Quelle calamité!

¹⁰⁵ Ibid., p. 134.

Tellement affligeante à voir ces désensevelies, ces vieilles fressures, que tu voudrais être déjà mort pour être débarrassé de ce cauchemar. Tu es un parent ou une connaissance, alors elles en profitent pour te persécuter, pour venir te voir. Vieilles punaises!¹⁰⁶.

Les mariages sont en général malheureux, ou les couples indifférents. Dans «Les trois soeurs», le mari d'Adèle prend la poudre d'escampette le jour où elle lui annonce sa grossesse. Émilie est abandonnée par l'homme qui vient de l'épouser et qui était déjà marié à une autre. Les relations père-fille et mère-fils sont soumises aux mêmes lois. Isidore Tamareau ne songe aucunement au bonheur et aux sentiments de sa fille en la mariant à Pilon dans «Il marie sa fille», comme Trefflé Dignalais, le héros de «La fin du voyage», ignore les désirs de ses enfants. Sa fille aînée entrera au couvent, lassée de n'avoir jamais de robe décente à se mettre sur le dos. Le mouton noir et sa grand-mère n'ont jamais partagé les mêmes sentiments et n'ont d'ailleurs jamais discuté de quoi que ce soit. Pareillement, dans «Les deux frères», Philorum n'est parvenu à s'entendre avec aucune de ses soeurs, qui l'ont à tour de rôle renvoyé de leur logis, quoique leurs époux aient apprécié sa compagnie. Même la fiancée de son neveu exige son départ avant de donner son assentiment au

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 136.

mariage. Dans «L'échéance», Omer Lourson a une conception de la vie et du travail aux antipodes de celles de son épouse et de ses filles. Et ce sont celles-ci qui feront son malheur. Les femmes ne comprennent pas davantage leurs fils. Madame Rapin ne peut s'expliquer l'insouciance et l'égoïsme de son fils aîné à l'égard de la famille, dans «La pension Rapin», comme la veuve Bocareau refuse d'accepter que son fils ait déserté son lit à elle, pour épouser une autre femme, et la mère Laurin, que son fils Gédéon désire épouser une veuve ayant déjà trois enfants. Ce dernier ne peut comprendre que sa mère s'entiche d'un homme de trente ans plus jeune qu'elle, dans «Lorsque revient le printemps». Il est, somme toute, assez rare que les membres de sexes opposés s'entendent bien. Des mariages heureux, on en retrouve quand même quelques-uns dans «L'art de se la couler douce» et dans «Il marie sa fille», mais l'entente entre les sexes semble y être le résultat de la perversion partagée par les membres du couple. On en retrouve aussi d'autres dont les sentiments sont «sains», cette fois, dans «La rouille» et le couple Denoit dans «Confidences».

La Victime, qu'incarne bien souvent (mais pas dans tous les cas) le héros, entre en contraste avec le Méchant. Les deux figures se détachent l'une de l'autre, mais il

arrive tout de même qu'une Victime se transforme en Méchant-e, après avoir été désabusée par les coups de la vie. Inversement, un Méchant peut lui-même être victime de personnages plus mauvais que lui et qui le poussent à mal agir. Ainsi, Omer Lourson, dans «L'échéance», exploite ses clients et ses employés pour satisfaire les exigences de sa progéniture, qui mène un grand train de vie et dilapide sa fortune. Urgel Groulx, le valet de ferme du fermier Lessieur, travailleur, honnête et compétent, devient voleur et débauché lorsqu'il est livré à lui-même. La Victime, comme le Méchant, est stéréotypée. Dans les nouvelles du recueil, l'aspect physique des Victimes fait rarement l'objet de longues descriptions, particulièrement lorsque le personnage est masculin. Par contre, les victimes féminines reçoivent un peu plus d'attention. A partir de leurs descriptions, trois grandes catégories se dessinent :

-la vieille cavale
ou le pauvre poulet qu'on tue à
petit feu,

-les personnages «gris»,

-les victimes «enfants».

D'abord, la figure de la poule apparaît dans «Mame Pouliche» et dans «La fin du voyage». La vieille Dignalais «donnait par son immobilité l'impression d'être un poulet maigre, déplumé et malade, qui recourbé sur ses pattes et

les yeux clos, endure son mal dans son obscure conscience¹⁰⁷». Le narrateur de «Propos de Diogène» et son épouse ont failli se faire écraser «comme des poules¹⁰⁸». Chaque jour, en entrant dans les bureaux de la compagnie d'assurance, Mame Pouliche «se frottait les pieds sur le plancher, en glissant, comme la poule qui gratte avec une patte, puis l'autre, pour découvrir dans la terre, dans la poussière, un grain de blé, un vermisseau, un insecte¹⁰⁹». Au repas, «Au lieu de prendre une franche bouchée avec sa fourchette, elle donnait de petits coups dans son assiette, comme la poule qui picore, qui donne du bec, à droite à gauche. Elle pignochait ainsi, saisissant du bout de son outil un brin de viande, de salade, de spaghetti, jamais une vraie bouchée¹¹⁰». Son nom, par contre, la laisse imaginer ressemblant à une vieille jument amaigrie, comme Liose est comparée aux vieilles cavales que son grand-père dopait pour tromper l'acheteur¹¹¹. Dans «La fin du voyage», la description de la jument battue suit le récit du destin

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 122.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 161.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 164.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 209 et p. 213.

d' Omer, plus battu que les autres enfants, qui finit par devenir fou et par mourir. Les traces des coups que la jument reçut restèrent jusqu'à sa mort et les enfants Dignalais se souvinrent eux aussi, toute leur vie, des raclées de leur père, puisqu'ils quittèrent tous la demeure familiale pour ne plus y revenir, dès qu'ils le purent.

C'est l'image du personnage «gris» qui revient ensuite le plus souvent pour décrire la Victime. La seconde madame Huneault, dans «Confidences», est «une femme aux cheveux gris, sans âge, la figure affligée d'une paire d'anciennes lunettes, aux doigts déformés aux articulations, une femme vêtue d'une robe noire que recouvrait un ample tablier carreauté bleu et blanc et chaussée de vieilles pantoufles¹¹² ». Quant à madame Pouliche, plus elle vieillissait, «plus elle devenait grise. Ses cheveux se faisaient plus gris, sa peau plus grise, ses yeux plus ternes. Elle ne maigrissait plus, elle se desséchait. C'était un squelette habillé de peau¹¹³». D'autres passages font état de sa peau grise et précisent qu'elle avait «une

¹¹² *Ibid.*, p. 109.

¹¹³ *Ibid.*, p. 167.

voix de crécelle», «un nez plat, écrasé¹¹⁴» et «des yeux gris à fleur tête, vides d'expression¹¹⁵». La ressemblance est frappante avec Manda Toupin, seconde épouse du Cheval blanc: «Laide, franchement laide, avec un gros nez à fleur de tête, des lèvres épaisses et un chignon gris sale, rude comme du crin, sur le dessus de la tête¹¹⁶». La deuxième description que l'auteur en fait la fait ressembler à Madame Huneault:

Avec ses longues moustaches pendantes, et son regard fixe, on l'aurait prise pour une de ces statues en cire que l'on voit dans les musées. Vêtue d'une jupe toute rapiécée que cachait peu un tablier carreauté bleu et blanc, la vieille était calée sur une petite berceuse en face de son mari. Avec ses yeux presque morts, son chignon gris sale relevé sur le dessus de la tête et sa figure d'une laideur effarante, elle offrait un spectacle tragique¹¹⁷.

La jeunesse n'accorde pas plus de charme aux personnages qui jouent le rôle de la Victime. A l'époque de son mariage, madame Lemeunier, protagoniste dans la nouvelle «Une faillite» était « sans beauté, mais calme, désireuse d'avoir un foyer à elle. Certes elle n'avait pas le charme et la séduction de Simone. Elle ne procurait pas cet

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 160.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 170.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 187.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 191.

éblouissement qu'il [le héros] ressentait en regardant son premier amour, sa figure ne répandait pas le même rayonnement¹¹⁸». Liose, la fille à marier d'Isidore Tamareau, maigre comme un squelette et abattue, n'est pas plus attirante. Son jeune âge lui conserve tout de même une fraîcheur: «Ses traits étaient réguliers, ses yeux gris inspiraient la sympathie et ses cheveux châains qui ignoraient le permanent lui donnaient un air différent des poupées que l'on rencontre partout¹¹⁹». Les souffrances des victimes les vieillissent précocement, laissent des traces sur leur visage qui ne connaît pas le fard ni le masque, attributs du Méchant. Sans expression, ces personnages semblent aussi sans vie. Les rares victimes masculines qui font l'objet de descriptions n'échappent pas à cette loi. Le vieux Cheval blanc est lui aussi immobile, assis, ses vieilles mains déformées où saillent des veines bleues posées sur les genoux. Ses yeux bleus, sans vie, ressemblent à ceux des «poupées de faïence¹²⁰». Omer Lourson, dans ses vieux jours, victime de la rapacité de ses filles, se promène avec de vieux habits déchirés, dans

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 221.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 210.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 190.

un ancien manteau en mouton de Perse¹²¹. De même, le vieux monsieur Rapin, aux cheveux argentés, se promène dans de vieux habits et sa femme doit remplacer son vieux manteau en mouton de Perse, à la veille de tomber en pièces¹²². L'ancien prisonnier de «La rencontre», aux cheveux grisonnants, à la mine de malchanceux, erre au hasard, les mains dans les poches de son complet froissé, les talons de ses souliers éculés et usés¹²³. D'autre part, la Victime a pour particularité d'être dépourvue d'ambition. Comme le dit si bien la mère Dignalais dans «La fin du voyage»: quand on est né pour un petit pain, ce n'est pas pour un gros¹²⁴. La Victime ne désire que gagner ce qu'il lui faut pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. La paix, ne plus avoir à s'inquiéter du lendemain, voilà ce à quoi elle aspire. Foncièrement honnête et travaillante, elle gagne chichement sa vie dans de tous petits emplois, constamment à la merci des patrons véreux et d'hommes de loi sans scrupule cherchant à s'enrichir. La Victime est aussi un personnage enfant, candide, naïf et sans volonté,

¹²¹ *Ibid.*, p. 312.

¹²² *Ibid.*, p. 71.

¹²³ *Ibid.*, p. 265.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 39.

qui se fait manipuler par les ambitieux qui ont une volonté supérieure à la sienne. Ne dit-on pas, dans «La vocation manquée», que Gaspard était un être faible et sans volonté? Pilon, le fiancé de Liose, dans «Il marie sa fille», est peint comme une bonne poire¹²⁵ dont on abuse de la timidité, un homme sans volonté qui s'abandonne à son destin: «Il n'avait pas encore appris que lorsque les gens vous font vachement des politesses ou une invitation, c'est qu'ils ont une faveur à vous demander, quelque chose à vous soutirer ou une marchandise endommagée à vous coller¹²⁶». Amable, héros de «Une faillite», était :

un homme d'un caractère simple, possédant une âme candide, un peu naïve. Une bonne nature, un esprit paisible, aimant la paix, la tranquillité. Toute sa vie était réglée par des habitudes auxquelles il ne dérogeait jamais. Rien de compliqué en lui. Et sobre, frugal, économe, pas curieux du tout, aucune fantaisie, aucun écart d'imagination¹²⁷.

Les victimes dans «L'échéance» confient tout leur avoir à un avocat véreux sans prendre les précautions minimales pour se protéger. Une femme prête trois mille dollars à Lourson sans signer de contrat. La servante de ce dernier lui confie l'administration de ses biens, sentant qu'elle

¹²⁵ *Ibid.*, p. 208.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 217.

perdait la raison. Foncièrement honnête, la Victime ne peut imaginer que tous n'agissent avec droiture comme elle. Sans imagination et d'esprit lent, la Victime est vouée à la pauvreté et au malheur, malgré ses qualités et sa valeur morale. Sa vie ne sera que privations qu'elle acceptera avec courage, en gardant l'espoir de connaître des jours meilleurs.

Plus variées et plus colorées enfin sont les incarnations du Méchant. Jeune, la Méchante enjôle sa victime grâce à sa figure séduisante. La beauté du Méchant est soumise à des critères strictement codés par Laberge, comme l'était la laideur physique de la Victime. Très élégant, le Méchant porte des habits coûteux. Dans «Mame Pouliche», le voleur du tramway est mis très élégamment. Les patrons de la femme de ménage font des voyages en Europe, se promènent en voiture et sont bien vêtus. Il est aussi surprenant de constater que le visage du Méchant est toujours le même. Napoléon Malureau, le gigolo de la nouvelle «L'échéance» est «un grand et robuste garçon à la figure commune, vulgaire, avec une abondante chevelure noire dont une mèche lui [retombe] sur la joue¹²⁸». Il

¹²⁸ *Ibid.*, p. 316.

porte un élégant complet acheté par la fille d'Omer Lourson qui entretient son «beau noir». Le violeur d'«Un après-midi de congé» a lui aussi une abondante chevelure noire qui lui retombe sur le front et qu'il relève de temps à autres. De même, Jacques Dupré, le valet de ferme des Tessier, dans «Lorsque revient le printemps», a une «longue tignasse frisée¹²⁹» qui lui pend sur le front, qui lui retombe sur la joue et qu'il renvoie en arrière à tous moments.

Les Méchantes, quant à elles, sont toutes dignes de figurer dans les revues de mode. Georgina, la fiancée de quinze ans du vieux Prosper Mailloux, est «ronde de la poitrine et des hanches» et a l'air «un peu niaise¹³⁰». La femme du neveu de Clodomir Restaire est «une petite blonde insignifiante et fade» qui «porte un chapeau pointu sur la tête», des souliers à «talons exagérément hauts» et se peint «les lèvres et les ongles rouge brique¹³¹». Le parallèle avec l'épouse de Roméo Rapin¹³² est inévitable: une grosse blonde, forte en chair, qui manque de cervelle et qui, chaque matin, descend avec une nouvelle toilette.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 362.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 357.

¹³¹ *Ibid.*, p. 352.

¹³² *Ibid.*, p. 62-76.

Simone, l'idole intouchable d'Amable Lemeunier, répond aux mêmes critères. C'était «une délicieuse petite blonde, aux yeux bleus, aux lèvres rouges, au sourire charmeur¹³³». L'une des incarnations de la Méchante est «une petite brune, aux yeux noirs très vifs, avec une bouche appétissante et possédant un corsage bien rempli¹³⁴» qui séduit le patron du restaurant Dominion, dans «Un après-midi de congé». Elle ressemble à Rose Limoges, la danseuse qui séduit tous les hommes à la soirée chez Nésime Taillefer: une grande brune aux yeux noirs très vifs et aux formes plantureuses¹³⁵. Mis à part la couleur des cheveux, toutes ces femmes se ressemblent. Le ou la jeune Méchant-e vit de la luxure. Il ou elle se fait entretenir par sa victime, même les femmes mariées, comme celle de Roméo Rapin¹³⁶, qui vit aux frais de ses parents pauvres. Annette et Laurette, les filles de Omer Lourson, qui vivent aux crochets de leur père, entretiennent des hommes et commettent l'adultère. Insouciants-es, les Méchants-es dilapident la fortune de leur victime. Les femmes

¹³³ *Ibid.*, p. 219.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 333.

¹³⁵ *Ibid.*, p.285.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 62-76.

s'achètent des robes, les hommes font travailler leur femme, comme dans «L'art de se la couler douce», dans «La maison», dans «Mame Pouliche» ou dans «Lorsque revient le printemps», et accordent plus d'importance à l'argent qu'aux humains. Denis Ploche s'inquiète du sort de son cheval: sa mère est en train de mourir et il n'y a plus personne pour le nourrir, dans «Lorsque revient le printemps». Le Méchant d' «Un après-midi de congé» accorde plus d'intérêt aux voitures endommagées lors d'un accident qu'aux victimes qui souffrent.

S'il n'est pas séduisant, le ou la Méchant-e est au contraire monstrueux. Dans «Il marie sa fille», le rôle du Méchant, principalement joué par Isidore Tamareau, connaît d'autres incarnations qui se substituent à ce personnage. Ces incarnations, bien que jouant des rôles secondaires, font l'objet de descriptions physiques élaborées. La première de ces substitutions est la mère Tamareau qui, en acceptant les plans de son mari et en participant à leur réalisation, fait du mal à sa fille. Elle est décrite comme «une grosse matrone qui, en marchant, avait toujours l'air de se balancer de droite à gauche, levant lentement un pied puis l'autre, tellement elle était lourde¹³⁷». La seconde

¹³⁷ *Ibid.*, p. 209.

incarnation est celle de l'oncle Adolphe qui maltraite les mariés pour faire rire les invités. Il est «chauve, gâteux, avec un gros nez rouge, huileux, et avec une seule dent, une longue canine jaunie qui pointait entre ses lèvres¹³⁸». L'oncle soule discrètement la mariée puis, lorsque celle-ci a complètement perdu la tête, l'empoigne avec l'aide d'autres invités et lui fait la bascule. La pauvre mariée, qui souffre de tuberculose, ne se remettra jamais de ce choc nerveux et mourra quelques semaines plus tard. Dans «La vocation manquée», la figure du Méchant est d'abord incarnée par les religieux du collège dont l'un, le père Athanase, est décrit comme suit:

Le prédicateur cette année là, était le père Athanase, un grand gaillard dont la figure sanguine, apoplectique, semblait avoir été taillée à coups de hache dans une souche par un bûcheron malhabile. Et cette figure était rouge, rouge comme ces fanaux que l'on pose dans les rues pour indiquer un danger¹³⁹.

Personnage antipathique, les discours démagogiques de ce religieux terrorisent les séminaristes. Son but est de prendre tous les esprits en mains et de les diriger dans la bonne voie. On dit de sa voix qu'elle est «caverneuse» et

¹³⁸ *Ibid.*, p. 214.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 387.

«sépulcrale¹⁴⁰». La monstruosité de la seconde incarnation du Méchant, dans cette nouvelle, n'est pas physique mais morale. La fille Gélinas, qui se prostitue en échange d'une bouteille de vin, conserve au fond d'une malle, dans un bocal d'alcool, un fœtus humain, fruit de sa débauche. Par la suite, la veuve Bocareau, l'une des héroïnes de «Lorsque revient le printemps», est décrite sous les traits d'une grosse et forte gaillarde (comme la mère Tamareau) à la figure bestiale, qui a entretenu pendant des années une relation incestueuse avec son fils Ildège. Morte de jalousie, haïssant à mort la jeune femme que ce dernier a finalement épousée, elle s'emploie à la terroriser au point que celle-ci, épuisée par la maladie, en meure. Henri Gravat (qui impose à sa femme une retraite forcée, la prive de tout confort et rejette tous ses désirs) est décrit comme un épouvantail qui aboie, comme un chien furieux qui veut mordre, puis comme un hurluberlu anormal et égoïste, dans «Propos de Diogène¹⁴¹». Finalement, dans «Mame Pouliche», les employés de la compagnie d'assurance, les hommes en particulier, sont comparés à des pourceaux qui salissent la salle des toilettes, au point qu'elle semble

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p.123-143.

couverte d'une litière.

Les Méchants, dans ce recueil, font tous partie de l'une des catégories suivantes: ils sont soit membres d'une profession libérale ou du clergé, soit étrangers, soit membres de la famille de la Victime ou parasites vivant à ses crochets. Les avocats, les hommes d'affaires, les notaires, les curés, les médecins sont tous des escrocs dans ce recueil. Les quelques médecins ou hommes d'affaires honnêtes sont alors incompetents. Les hommes de loi, auxquels les petites gens accordent toute leur confiance, ne sont que de beaux parleurs qui utilisent leurs talents pour empocher l'argent des autres. Tous les notaires sont, de la même façon, véreux. Celui de «La fin du voyage» fait engager les douze cents dollars que le héros a économisés sur une terre grevée de deux hypothèques. Un gros bonnet du barreau récolte et empoche la prime d'assurance de son client dont la famille meurt de faim. Poursuivi par un second avocat, il lui propose de partager l'argent en échange de l'abandon de la poursuite, dans «Propos de Diogène¹⁴²». C'est dans «L'échéance», toutefois, que la malhonnêteté des hommes de loi atteint son comble. Pas moins de sept actes frauduleux sont

¹⁴² Ibid., p. 212-145.

exécutés par le héros. Constatant à court d'argent, les avocats et les notaires n'hésitent pas à employer les moyens les plus immoraux pour mettre le grappin sur une fortune. Ainsi, la belle Léontine Daigneault, dont le père possède une grande fortune et espère faire entrer un gendre de la bonne société dans la famille, sera séduite par un notaire à la recherche d'une dot: «/.../ le mariage de Léontine avait dû être hâté pour éviter une honte à la famille Daigneault. Le notaire Lemay avait agi de façon à ne pas rater l'héritage¹⁴³». Les médecins de la ville, incapables de guérir leurs patients, exigent des honoraires excessivement élevés pour préserver leur train de vie. Celui de «La fin du voyage», décoré d'un ruban violet à la boutonnière, n'y va pas par quatre chemins. Avant même que le patient ait eu le temps d'exposer ses maux, il lui fait déboursier dix dollars en déclarant: «Vous savez, moi ça me coûte mille piastres par mois pour vivre, et il faut que je les trouve. Il faut que l'argent entre, que les gens paient¹⁴⁴». Les agents de la compagnie d'assurance pour laquelle travaille madame Pouliche se réjouissent d'escroquer une pauvre vieille, d'avoir un «prétexte» pour

¹⁴³ *Ibid.*, p. 278.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 50.

lui refuser une petite augmentation de salaire. Au service de la compagnie depuis trente ans, elle perd l'augmentation de salaire qu'elle avait demandée pour avoir été trop honnête. Elle avait restitué à son propriétaire, le gérant de la compagnie, un billet de cinq dollars qu'elle avait trouvé dans son bureau. Le passage suivant montre que le gérant se servira de cet incident pour lui refuser l'augmentation:

Lorsque ceux-ci (les administrateurs) se réunirent, il (le gérant) leur fit part de la demande de mame Pouliche.

- Qu'est-ce que vous en dites? interrogea l'un des directeurs en regardant le gérant.

- Bien, je crois que ce serait commettre une extravagance, ce serait jeter l'argent par la fenêtre. Elle n'en a pas besoin. Il y a quelque temps, elle a trouvé un cinq piastre et elle l'a remis au propriétaire!

Alors, devant pareille simplicité, les autres se mirent à rire.

- Bon, vous direz que la compagnie ne peut dans le moment accorder d'augmentation de salaire, expliqua le directeur, réglant ainsi la question¹⁴⁵.

Ces mêmes agents s'amuse à lui rendre la tâche difficile et répugnante, salissant volontairement les cabinets de toilette, crachant à côté des crachoirs, agissant comme des porcs sous le couvert de leur instruction et de leurs beaux habits. Tout ce beau monde sort des grands collèges où il a été formé par des religieux. Les membres du clergé, loin

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 169.

de soutenir les pauvres, forment ceux qui les domineront : les médecins, les notaires, les politiciens etc. . Ils usent de leur pouvoir spirituel pour impressionner les esprits et les prendre en main. La confession n'est plus, entre leurs mains, l'instrument du Salut. Elle est utilisée comme un instrument d'enquête sur les activités des collégiens, au même titre que la lecture du courrier et la fouille des effets personnels. Le jeune Gaspard Bergevin, qui se destinait à la vie religieuse, en fait les frais dans «La vocation manquée». Tous les membres des professions libérales sont passés entre les mains cléricales. Les personnages qui se destinent à l'une de ces carrières sans correspondre au profil du Méchant sont rapidement éliminés : le jeune Masson, qui avait de la facilité pour le grec et le latin, mais qui était malheureusement franc et loyal, disparaît avant d'avoir terminé son cours classique, emporté par la fièvre typhoïde¹⁴⁶. Gaspard Bergevin, dans la même nouvelle, est renvoyé du collège pour avoir acheté des livres à l'Index. Par contre, la mauvaise graine s'épanouit dans ce milieu et mène à bien sa carrière. Charles Rabiolle qui s'adonnait à la luxure, à l'alcoolisme et courait les fêtes se fait

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 382-411.

élire député en achetant le vote de ses électeurs avec des distributions de whisky. Les religieux de ce recueil n'échappent pas au vice et s'adonnent, comme tous les Méchants, au péché de la luxure, comme nous l'avons vu plus haut dans des passages tirés de la nouvelle intitulée «Une faillite¹⁴⁷», et s'acharnent à délester les collégiens pour remplir leur caisse. C'est ce qui arrive à Gaspard Bergevin dans «La vocation manquée¹⁴⁸». Le clergé, qui fait partie de la classe des «Dominants», forme des «Dominants» qui domineront socialement et financièrement le petit peuple.

Les Méchants se distinguent aussi par des caractéristiques raciales. Ils ont de préférence le teint basané, sont à l'aise financièrement et se soucient peu des humains qui les entourent, sauf lorsqu'il s'agit de les exploiter. L'homme au volant de la gigantesque voiture filant à toute allure, qui fit sortir du chemin celle du narrateur, dans «Propos de Diogène», et continue sa route sans se retourner, a «la face glabre» avec «d'immenses lunettes noires» et des «dents en or qui brillaient dans sa bouche». Les femmes qui l'accompagnent ont «la tête

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.225.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 385-386.

enturbannée des voiles multicolores¹⁴⁹». Le médecin qu'Henri Gravat consulte pour une maladie de peau, dans la même nouvelle, était «un étranger établi au pays». «Le métèque», dont le traitement n'apporte aucun soulagement aux démangeaisons de son patient, se propose d'envoyer «un mémoire à l'Académie de Milan ou de Paris» sur ce cas extraordinaire qu'il soigne à grands frais depuis plusieurs semaines¹⁵⁰. De même, le colporteur qui extorqua au père Dignalais ses onze cents piastres, dans «La fin du Voyage», était un grec¹⁵¹. Quant à son gendre, qui assassina sa fille Clara Dignalais, il était d'origine étrangère¹⁵². Lorsqu'ils ne sont pas étrangers, les Méchants entretiennent des relations avec les régions étrangères. Old Orchard est le lieu qu'ils privilégient pour leurs vacances, dans «La pension Rapin» et dans «Un après-midi de congé». L'Ouest, qui fait rêver de richesse et d'une vie facile tous les pauvres petits agriculteurs, ne réalise pas ses promesses. Comme ailleurs, la vie n'y est gagnée qu'à force de labour. Plusieurs en reviennent plus pauvres

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 138-139.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵² *Ibid.*, p. 47.

qu'ils n'étaient partis. Dans «La rouille», on dit que: «Quelques-uns se décourageaient parfois ou manquaient d'argent pour rester plus longtemps. Alors, ils partaient après avoir perdu tout leur pauvre petit avoir; ils partaient après avoir travaillé et peiné en vain. Ils s'en allaient découragés, épaves à la dérive¹⁵³». Ceux qui réussissent ont sacrifié leur vie entière à travailler avec acharnement, alors que d'autres, restés au pays, ont réussi aussi bien, mais en investissant beaucoup moins d'efforts. A la fin de ses jours, cloué dans son lit d'hôpital, Francis Lauzon songe à la vie qu'il aurait pu mener s'il avait acheté la terre du vieux Marcheterre, dans la province de Québec, au lieu de s'exiler dans l'Ouest. Son ancien ami Robidoux, qui l'a achetée, a vécu paisiblement, sans grand effort et vit confortablement de ses rentes au village, depuis que des industries ont acheté sa terre au coût de vingt-six mille dollars. Lauzon pense avec amertume que les quatre terres, qu'il a défrichées en travaillant comme une bête de somme toute sa vie, seront bientôt vendues à des étrangers. Des deux fils qui lui restent, aucun ne peut ou ne veut prendre la relève¹⁵⁴. Le grand

¹⁵³ *Ibid.*, p. 289.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 303-304.

rêve de l'Ouest n'était donc qu'un mensonge.

Les conjoints-es et les enfants endossent en diverses occasions l'habit du Méchant. Les hommes et les femmes mariés sans amour se méprisent ou se haïssent. Les femmes et les enfants, qui sont le plus souvent les Victimes, subissent les coups du chef de famille ou doivent se soumettre à son entière souveraineté. Les épouses sont trahies par leur mari qui les délaissent pour d'autres, comme dans la nouvelle «Les chauves-souris» et dans «Les trois soeurs», où Adèle est abandonnée par son mari puis par son fils, du jour au lendemain. Elle attend de leurs nouvelles jusqu'à la mort. Emilie épouse, sans le savoir, un homme déjà marié qui voulait passer des vacances agréables. Dans «La plus belle soirée de sa vie», Nazaire Dupont, le héros, n'apprend qu'après vingt ans de mariage où il a été heureux, que sa femme l'a trompé avec le principal de l'école où il travaillait. Il y a aussi mame Pouliche qui épouse, sans le savoir, un homosexuel qui désirait se marier pour enfin arrêter de travailler. Les enfants et les conjoints Méchants soutirent autant d'argent qu'ils le peuvent à la Victime. Les enfants de Léontine Daigneault acculent cette dernière à la faillite par leurs

demandes et leurs dépenses exorbitantes¹⁵⁵. Enfin, la seconde épouse du Cheval blanc se retrouve à la rue après que le neveu ait détourné à son profit la prime d'assurance-vie du vieux. Il ne se donne même pas la peine d'ensevelir son oncle décemment: il le fera enterrer sans pantalon pour économiser deux dollars¹⁵⁶. Les personnages agissent de la même façon dans «La maison»: une femme de ménage profite de la faiblesse et de la maladie de son patron pour se faire épouser et hériter de ses biens.

Le Méchant peut finalement être un parasite qui vit aux dépens d'une ou de victimes et leur rend la vie pénible. Demeurant dans l'oisiveté, alors qu'il pourrait subvenir à ses besoins, il préfère que les autres travaillent pour gagner sa vie et payer ses distractions. Très astucieux, il connaît toutes les combines pour être et demeurer aux crochets de l'État. Le parasite mène une vie aisée, parfois même prospère, jusqu'à ce que sa victime ne puisse plus supporter financièrement son entretien. Dans un tel cas, le Méchant abandonne sans regrets celui ou celle qui, jusqu'à présent, l'a nourri pour trouver une autre proie. Nombre de maris attèlent ainsi leur femme à la tâche

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 304-305.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 193-195.

dans le recueil. Dans «La maison», Georges Lebron, un paresseux et un ivrogne, reste à la maison pendant que son père lui cherche en vain un emploi. Sa femme pourvoit aux besoins du ménage grâce à un petit héritage. Dès que les ressources sont épuisées, il abandonne son épouse et retourne chez ses parents, ne réapparaissant chez elle que pour remplir sa fonction de géniteur. Tancrède, le héros de «L'art de se la couler douce», qui gagnait sa vie en se prostituant et en faisant chanter ses protecteurs, épouse Georgette, une grande et plantureuse fille, dont il sera le proxénète. Le couple vivra de la prostitution de l'épouse puis, comme durant la grande dépression le gouvernement décida d'aider les sans-travail en établissant le «secours direct», le couple augmentera ses prestations d'assurance-chômage en faisant s'agrandir la famille: « On attendait le huitième pour bientôt. Tancrède songeait avec complaisance à l'allocation de chômage qui allait toujours grossissant¹⁵⁷». Le fils de la mère Dignalais emploie la même méthode dans «La fin du voyage», comme l'illustre le passage suivant: «Et la bru et les femmes des deux garçons étaient grosses. On s'attendait à ce que ça arrive à peu près à la même époque. Trois femmes enceintes /.../. Ce

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 179.

seraient trois autres petits chômeurs qui augmenteraient la famille et grossiraient l'allocation¹⁵³». Le Whistling Kid, personnage de la nouvelle du même nom, mène une vie plus précaire, courant d'un client à l'autre, essayant de les convaincre de lui laisser placer leur argent sur le bon cheval ou en vendant à prix d'or ses «tuyaux». Il abandonne même un emploi stable et bien rémunéré pour reprendre sa vie parasitaire, mendiant lorsque ses recettes n'ont pas été bonnes. Dans «Les deux frères», Philorum qui avait mené la grande vie dans l'Ouest, dépensant sans compter, ne pensant qu'à s'amuser et entretenant des filles, est revenu au pays sans argent, vivant successivement chez ses nièces puis chez son frère, se laissant entretenir. Il se suicide le jour où plus un membre de sa famille ne veut subvenir à ses besoins. De même, l'épouse dépensière d'Omer Lourson meurt (par un coup du destin) peu de jours après que son mari ait dû lui refuser l'une de ses fantaisies, dans «L'échéance». Comme les autres figures du Méchant, le parasite possède ses marques distinctives. Dépourvu de scrupules, le parasite passe ses journées à se prélasser, regardant avec plaisir les ouvriers et les petites gens se lever tôt, par tous les temps, pour aller arracher durement

¹⁵³ *Ibid.*, p. 41-42.

leur vie. C'est l'un des passe-temps favoris du héros de «L'art de se la couler douce». De même, dans «La fin du Voyage», Daniel, le fils Dignalais, ne désire pas plus changer de vie:

Depuis le commencement de la Dépression, il était sous le secours direct. Une magnifique affaire. Comme s'il avait reçu un héritage. Vingt enfants dont deux garçons mariés qui demeuraient avec lui. En restant le bras croisés, il recevait beaucoup plus qu'il aurait jamais gagné en travaillant¹⁵⁹.

Leur style de vie leur procure toutes sortes de produits de luxe qu'ils ne pourraient se payer autrement: des cigarettes et de la bière (ou une autre boisson alcoolisée). Tancrède Pélochon s'achète plusieurs caisses de bière par semaine et tue le temps en fumant. François Poulin et Firmin Groulx (protagonistes de «Lorsque revient le printemps»), qui n'ont pas travaillé de la semaine, dépensent l'argent gagné avec une machine à sou en achetant des cigarettes et du Whisky¹⁶⁰. Denis Ploche, un paresseux qui refuse de travailler, passe l'hiver devant son foyer à fumer¹⁶¹. Il ira même jusqu'à dévaliser trois caisses de bière et quatre cents cigarettes dans une

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 370-374.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 354-355.

épicerie, tandis que Pintault, un autre paresseux, regarde les ouvriers construire la villa des Jarsais, la cigarette à la bouche. Un salaire de deux dollars par jour ne lui semble pas suffisant pour peiner à la tâche comme les autres¹⁶². Daniel, le fils Dignalais, est lui aussi représenté la cigarette à la bouche, alors que Philorum, dans «Les deux frères», fume le cigare, sans doute une habitude prise durant sa période de prospérité. Le repas est l'une des principales activités du parasite. Sept des dix nouvelles où l'on retrouve cette catégorie de Méchants les représentent en train de consommer de l'alcool ou de prendre leur repas: dans «La maison», et dans «Lorsque revient le printemps», les parasites boivent avec leurs amis. Dans «La pension Rapin», la bru se fait servir, durant ses vacances, son déjeuner par sa belle-mère¹⁶³. Le repas quotidien du Whistling Kid, durant sa période active, fait l'objet d'un commentaire dans la nouvelle¹⁶⁴. Tancrède Pélochon se nourrit de beurre et de bonnes tomates de Californie, qui sont distribuées aux chômeurs¹⁶⁵. Les

¹⁶² *Ibid.*, p. 344.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 69-70.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 157.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 183.

filles d'Omer Lourson mangent du poulet dans «L'échéance» et Napoléon, le «Beau Noir», «mange plein son ventre¹⁶⁶», dîne avec Annette, et mange à nouveau dans la soirée. Il est nourri, habillé et hébergé par l'avocat. Quant aux personnages de «Lorsque revient le printemps», sans travail l'hiver, vivant de rapines, se chauffant avec du bois sec volé aux clôtures des chalets abandonnés pour la saison, ils se nourrissent mieux que certains ouvriers. Pintault se nourrit en pigeant dans les saloirs de ses voisins: il vole ainsi du porc au vieux Malo¹⁶⁷. Jacques Dupré, lui, mange les tartes de la mère Laurin¹⁶⁸. La veille de Noël, Léon Thouin se prépare à partager la dinde qu'il a volée avec cinq autres compères¹⁶⁹.

La richesse, ou du moins une aisance relative, la fainéantise, la perfidie et le désir de dominer sont les attributs typiques du Méchant. La meilleure image que nous puissions donner du Méchant est celle d'hommes ou de femmes maîtres chanteurs, qui tentent de dépouiller leur prochain du peu qu'il possède, de l'utiliser ou de le tromper.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 316.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 316.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 362.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 370.

Les oppositions des couples richesse/pauvreté, Dominant/Dominé, activité/fainéantise gravitent autour de l'opposition majeure de caractères Victime/Méchant. Règle générale, la Victime sera pauvre, dominée socialement par le Méchant et travaillera toute sa vie pour survivre. En contraste, le Méchant mènera une vie facile, s'enrichissant aux dépens de ceux qu'il domine et en s'amusant. Il serait toutefois faux de simplifier de la sorte ces oppositions. Les riches n'ont pas toujours les traits du Méchant bien qu'ils dominent socialement et économiquement les pauvres. La riche veuve d'«Un après-midi de congé» ne partage pas les mêmes caractéristiques que les femmes vénales qui entrent dans la catégorie des Méchantes. Il en va de même de Frank Bernier dans «L'héritage» et de monsieur Rapin dans «La pension Rapin». Ces trois nouvelles mettent en relief la distance qui sépare la vie d'un riche de celle d'un pauvre, bien que les deux univers se côtoient. Madame Raymond, la patronne de Fernande, dans «Un après-midi de congé», passe ses journées à faire des mots croisés, à jouer au bridge et à lire des magazines américains. Le soir, elle sort, visite des amies, fréquente les cinémas. Elle se paie des vacances d'une durée indéterminée à Old Orchard. Son voyage, qui ne devait à l'origine durer que deux semaines, sera prolongé à la dernière minute. Sous le

même toit, Fernande travaille sans relâche sept jours par semaine, sans sortir de cette maison où une vieille octogénaire requiert des soins perpétuels. Frank Bernier, le riche entrepreneur, se paie tous ses caprices, dépense sans compter et fait de grosses affaires. Les hommes d'affaires que l'on retrouve dans le recueil sont possédés par la folie des grandeurs. Fiers de leurs premiers succès, ils vivent au jour le jour, sans penser à se protéger des temps durs. Ils se fient entièrement à leur génie dans le monde imprévisible de la spéculation. S'entourant de tout ce qu'il y a de plus cher, le riche étale sa réussite:

Chaque matin, il (Frank Bernier) s'asseyait devant un bureau en bois de rose, réplique de celui de Napoléon 1^{er}, orné de médaillons émaillés, représentant les maréchaux de l'empire, des aigles impériales et de la lettre N en bronze doré. C'était un meuble qui lui avait coûté quatre mille piastres. Le tapis persan aux exquises nuances qu'il foulait aux pieds avait été payé trois mille. Tout le reste était à l'avenant¹⁷⁰.

La philosophie de l'homme d'affaires est simple: pourquoi se priver quand on peut tout avoir? Les héros de «La pension Rapin», durant leur période de prospérité, ont mené le même train de vie comme on peut le voir dans le passage suivant:

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 257.

Il [monsieur Rapin] amassait de l'argent, comme à la pelle, plus d'argent qu'il en aurait jamais besoin. En train de devenir millionnaire à vie. Déjà, il pouvait se vanter de posséder un demi million. Depuis quelque temps, il s'était acheté une maison princière qu'il avait meublée magnifiquement. Chaque jour, on le voyait assis devant un bureau réplique de celui de Napoléon 1^{er}, qui lui avait coûté \$2,000, donnant ses instructions à ses secrétaires, des publicistes, des vendeurs et signant des contrats¹⁷¹.

Imprévoyants, ou pris par la manie de dépenser, certains connaissent de gros revers de fortune, tel le héros de «La pension Rapin», qui finit par vivre pauvrement en donnant des cours dans un collège l'hiver et en entretenant une petite pension de villégiature à la Malbaie l'été. Le héros de «L'héritage» connaît le même sort: il meurt ruiné et se fait enterrer aux frais de ses parents pauvres. Il y a aussi Philorum qui revient sans le sou chez les siens, après avoir roulé sur l'or pendant des années dans l'Ouest, dans «Les deux frères». Et on ne peut non plus passer sous silence le cas d'Omer Lourson, dans «L'échéance», qui cherche par tous les moyens, même au mépris des autres, à refaire sa fortune. Les riches ne font cependant pas tous faillite et quelques-uns consolident leur puissance en prenant avantage de ceux qu'ils dominent. Les patrons de

¹⁷¹ Ibid., p. 63.

Mame Pouliche¹⁷², de Gaspard Bergevin¹⁷³, de Malvina Leroy¹⁷⁴ et le propriétaire du restaurant Dominion sur la rue Craig, dans «Un après-midi de congé», profitent de la mauvaise conjoncture économique pour donner des salaires de crève-faim à leurs employés, leur refusent des augmentations, les mettent à la porte à la première occasion, et parfois, leur volent une partie de leur salaire¹⁷⁵. Les petits ouvriers et les employés sont hantés par le spectre du chômage. Sans ressources, les personnages sont acculés au crime et à la prostitution dans «La rencontre». L'héroïne de «La maison» est expulsée trente fois de son logis au cours de sa vie, parce qu'elle ne parvient pas à payer les loyers. Pendant ce temps, les riches se promènent en voiture, fument le cigare et font des mots croisés. La réalité est bien dure pour les pauvres. Les aspirations et les rêves ne se concrétisent

¹⁷² *Ibid.*, p. 160-172.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 382-411.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 146-155.

¹⁷⁵ Voir à ce sujet l'article de Jean-Pierre Villeneuve, «L'Argent dans les nouvelles d'Albert Laberge», dans la revue *Co-Incidences*, vol. III, n° 3, octobre-novembre 1973, p. 21-31. Cet article traite de l'importance que les personnages des nouvelles (celles éditées dans *l'Anthologie d'Albert Laberge* par Gérard Bessette) accordent à l'argent. Il traite aussi de la façon dont ils l'utilisent et de celle dont ils le perçoivent.

jamais ou se réalisent bien autrement qu'ils avaient été imaginés. Par exemple, Francis Lauzon, dans «La rouille», comprend à la fin de sa vie que les sacrifices et les souffrances qu'il a endurés pour bâtir un patrimoine familial n'en valaient pas le coup. Aucun de ses rêves de jeunesse ne s'est réalisé. Il désirait partir pour l'Ouest avec un ami, mais il dut s'y rendre seul. Il désirait donner des terres fertiles à ses enfants, mais ceux-ci n'en avaient que faire. Il désirait revoir encore une fois la terre paternelle, mais celle-ci fut vendue avant qu'il en ait l'occasion. De même, Malvina Leroy, dans «La maison», rêvait de posséder un jour une maison qui serait bien à elle, où elle n'aurait plus de loyer à payer. Elle en reçoit une en héritage, mais meurt quelques jours plus tard. Quant à l'héroïne de «Un après-midi de congé», elle prend soudainement conscience de la réalité de sa vie, du malheur qui l'accable et qui n'a cessé de la poursuivre. Après avoir été violée, battue, volée; après avoir travaillé pendant des mois pour des salaires de crève-faim, à la merci de ses patrons ou comme une esclave, l'avenir qu'elle appréhende ne semble pas devoir l'épargner davantage. N'ayant plus aucun espoir ou de rêve auquel s'accrocher, elle se suicide. Mame Pouliche choisit plutôt

de s'évader avec son élixir parégorique¹⁷⁶, tandis que Gaspard Bergevin trouve refuge dans l'alcool¹⁷⁷. Les moments de léthargie que la drogue et l'alcool procurent leur permettent d'oublier quelques heures l'existence misérable qu'ils mènent.

Le nombre limité de caractères et de valeurs que Laberge met en action, dans ce recueil, n'empêche heureusement pas de grandes variations dans les récits. Le «qui» et le «comment» sont des éléments accessoires, dont les variantes particularisent chaque récit et leurs possibilités sont inépuisables. Ces nouvelles combinaisons doivent cependant s'insérer entre un nombre limité d'interactions comme nous venons de le voir.

2.1.2 Les composantes de l'action

Il est clair que le lecteur retrouve dans chaque intrigue les divers couples d'oppositions (avec leurs variantes) que nous avons vus plus haut. Mais à ceux-ci s'ajoutent une série de situations clés qui elles aussi réapparaissent avec constance d'un récit à l'autre. Ces situations clés sont des unités constitutives de l'action,

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 164.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 407-408.

accomplies par tous les héros de ce recueil, et qui conservent la même fonction à travers leurs manifestations successives. Une comparaison systématique de l'intrigue de chaque nouvelle, avec celles des autres textes du recueil, a ainsi mis en évidence onze situations. Celles-ci, bien que n'étant pas toutes simultanément présentes dans chaque nouvelle, s'y retrouvent dans de nombreux cas, formant des combinaisons diverses. Ces unités d'action représentent les parties fondamentales de l'histoire. Elles seront étudiées suivant une méthode similaire à celle qu'utilise Propp pour analyser la structure des contes¹⁷⁸, c'est-à-dire sans tenir compte du personnage qui remplit la fonction. Les unités d'action invariantes, que l'on a isolées, sont les suivantes:

- A) bref bilan de la vie du héros
- B) le travail
- C) le mariage
- D) la procréation
- E) le déplacement/le départ
- F) la trahison
- G) le coup du destin
- H) le revers de fortune

¹⁷⁸ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, *op.cit.*

- I) la maladie
- J) la perte d'un être cher
- K) la mort du héros/l'attente de la mort par le héros.

L'ordre dans lequel nous les avons ici présentées correspond à l'ordre chronologique dans lequel ces situations clés devraient idéalement se produire, mais dans les nouvelles de ce recueil, on ne le retrouve nulle part tel quel. Chaque nouvelle établit une combinaison différente en répétant et inversant plusieurs situations. Le plus souvent, les premières unités d'action sont choisies parmi les cinq premières de notre liste. La trahison, les coups du destin et les revers de fortune, la maladie et la perte d'un être cher, situations qui ont comme caractéristique commune d'amener le malheur, forment une catégorie parmi laquelle l'auteur opère un ou plusieurs choix. Ainsi, ces situations sont permutable, mais peuvent aussi s'accompagner. Puis l'intrigue se clôt sur la mort du héros ou sur ce que nous désignons par «L'attente de la mort». Nous désirons désigner, par cette expression, l'attitude «statique» des héros qui ne meurent pas à la fin de la nouvelle. L'image finale qui en est donnée laisse entendre que le personnage a désormais fini de se transformer. Il a été marqué par la vie et restera tel

qu'il est, à cet instant précis, jusqu'à la mort. Sa vie est pour ainsi dire finie. Elle a été profondément bouleversée, mais cette période de transformation est désormais terminée. Le personnage a atteint la «forme» ou l'«état» physique, social, psychologique, économique etc. auquel il était destiné. C'est ce que nous appelons l'attente de la mort, même si nous pouvons supposer qu'il reste de nombreuses années à vivre (mais qui ne seront pas racontées) au personnage.

L'unité «travail» constitue généralement le facteur de stabilité dans la nouvelle. Elle immobilise en quelque sorte l'action, tant que le personnage s'adonne à cette activité. Par contre, les unités «mariage», «procréation», «trahison», «déplacement/départ», «coup du destin», «revers de fortune», «maladie» et «perte d'un être cher» sont ferments de bouleversements et précipitent l'action dans des directions néfastes aux protagonistes. Le mariage rend les époux plus souvent malheureux qu'heureux. On dénombre seize cas de mariages malheureux, huit cas de mariages relativement heureux (si l'on considère que le mariage de Tancrède Pélochon et de Georgette, puis celui de Tancrède avec Adèle sont des mariages réussis, même s'ils ne sont pas fondés sur l'amour, puisque les protagonistes semblent heureux ou satisfaits de leur engagement) et huit autres

dont les relations entre les époux ne font pas l'objet d'une caractérisation, comme s'il s'agissait d'un état où les personnages vivraient les uns avec les autres, comme des étrangers. Nous réunissons dans cette catégorie, entre autres, les époux de «La pension Rapin», les parents du «Mouton noir», le premier mariage du frère de Malvina Leroy dans «La maison», le premier mariage du Cheval Blanc dans la nouvelle du même nom, celui de l'avocat Omer Lourson dans «L'échéance», celui du couple Primeau dans «L'héritage» etc.. La procréation, d'abord accueillie avec joie, fait souvent, par la suite, le malheur des parents et leur apporte de la tristesse.

Les déplacements et les départs sont eux aussi connotés négativement. Les personnages se déplacent ou quittent définitivement leur lieu natal en quête de travail et d'une vie meilleure. Francis Lauzon, le héros de «La rouille», désire vivre une vie meilleure, plus productive que celle de son père. Il abandonne sans regret la petite terre paternelle, pauvre et rocailleuse, qui ne donnait jamais de bonnes récoltes, pour aller dans l'Ouest défricher une terre neuve et s'enrichir. Il réalisera plus tard la vanité de ses espérances et l'échec de sa vie. Son compagnon Robidoux, qui est resté parmi les siens, dans sa paroisse, est celui qui a réussi. Dans «La fin du voyage»,

le père Dignalais qui «sans cesse s'imaginait qu'il pourrait faire mieux [ailleurs] que là où il était¹⁷⁹» promène sa famille d'une place à l'autre sans jamais s'y fixer plus que quelques mois. Nulle part ils ne trouvent de lieu meilleur, de terre plus riche, d'emploi plus facile et plus payant. Les déplacements même temporaires semblent dangereux dans ce recueil. Le premier époux de Victorine, la cadette dans «Les trois soeurs», meurt poussé en bas du train qui le menait vers St-Hyacinthe. Le fils unique de sa soeur aînée est tué accidentellement des coups de fourche que lui assène un fermier sourd, dans la grange duquel il dormait. Il était parti à la campagne se chercher un emploi. C'est durant un déplacement en tramway que les époux Dupont se querellent et font des aveux qui ruineront leur mariage dans «La plus belle soirée de sa vie». Il faut ajouter que le fils de Narcisse Lamesse et sa jeune épouse Amanda meurent d'un accident automobile en revenant d'une visite à l'Oratoire St-Joseph. De même, les années que son frère Philorum a passées dans l'Ouest ne lui ont apporté une prospérité que provisoire dans «Les deux frères». Cette liste d'exemples pourrait se poursuivre longuement. Le désir de voyager, de recommencer à zéro ou de s'exiler

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 24.

démange les personnages de Laberge, mais contrairement à leurs espérances, leurs déplacements ne leur apportent que des souffrances supplémentaires¹⁸⁰.

Les «coups du destin» regroupent les accidents naturels ou provoqués par des personnages —mais sans intention maligne de leur part— qui affectent ou portent un coup fatal au héros, des rencontres imprévues lourdes de conséquences, etc. . Par contre, la «trahison» est toujours faite par le Méchant. C'est d'ailleurs lorsqu'il pose son acte de trahison qu'un personnage «digne de confiance», d'après le héros (par exemple l'enfant, le conjoint ou l'homme de loi) se révèle une incarnation du Méchant.

L'unité «maladie» comprend aussi bien les maladies physiques que les maladies mentales (folie, dépression) et les maladies «morales» comme l'ivrognerie, la drogue, la prostitution, l'obsession de voler etc. . Finalement, nous distinguons l'unité «perte d'un être cher» de celle de «mort», puisque la seconde ne peut concerner que le personnage remplissant le rôle du héros. La première

¹⁸⁰ Jean-Pierre Boucher a analysé en profondeur cette question des déplacements dans son étude sur *La Scouine* de Laberge dans «*La Scouine* d'Albert Laberge. L'architecture du cercle», dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 14, été-automne 1987, p. 109-134. Il y découvrirait la même connotation négative que nous constatons aujourd'hui dans ce recueil de nouvelles.

s'applique à tous les personnages qui gravitent autour de ce dernier.

La seule de ces fonctions qui apparaît invariablement dans tous les récits, c'est celle du «déplacement/départ». Elle en est presque la seule, d'ailleurs, dans quelques nouvelles. L'action primaire dans «La rencontre» se réduit au schéma suivant, qui renvoie à la liste donnée plus haut :

E-F-J-E.

Celle de «La plus belle soirée de sa vie» se réduit à ceci :

E-F-K

et celle de «Confidence» à : E. L'héroïne débarque d'un bateau pour une escale de quelques minutes, puis repart. Par action primaire, nous entendons les éléments de l'action qui surviennent tous au temps zéro de l'histoire (au présent de l'histoire) celui sur lequel s'ouvre l'action, sans considération pour les événements qui surviennent dans les analepses ou dans les prolepses. Ainsi, l'action primaire de «La fin du voyage» se réduit à :

K-I-J-E-F-F-K.

Les deux vieillards encabannés tout l'hiver vivent dans un état de semi-léthargie, attendant la mort. Le vieux se met à souffrir de la prostate. Ils apprennent, après avoir reçu de vieux journaux, que leur fille Clara a été assassinée

par son mari. Puis, quelques temps après, le vieux qui ne peut plus endurer les souffrances de la maladie entreprend un voyage en ville au cours duquel il se fait voler une fois par le chauffeur de taxi, une autre par le médecin (les deux trahisons «F»). Il s'éteint peu de jours après. La vieille attend la mort. Bien sûr, à cette action primaire, il faudrait ajouter, entre crochets, des éléments de l'action auxquels nous avons souvent fait allusion au cours de cette étude, et qui s'insèrent dans les analepses. Nous aurions alors le schéma suivant pour «La fin du voyage»:

K [B-C-B-D-B-H-E-B-E-B-E-B-E-B-E-B...F-B-G-B-F-B-E-E-E-J-E-I-K] K [E-P...E-J-J-J-J-J-J-E-E-E-E-E-E-] K J E F F K.

La première séquence entre crochets correspondrait à l'analepse sur la vie du père et la seconde à celle sur la vie de la mère. Les points de suspension indiquent que l'unité d'action qui vient d'être présentée se multiplie, mais sans que nous sachions le nombre exact de ses réapparitions successives. Enrichie de son contenu analeptique, la nouvelle «Confidence» serait du schéma primaire E au suivant:

E [A] [F-E-K-C] E

La première analepse correspondrait au retour analeptique sur la vie de Madame Leriche, la seconde serait celle faite

par le récit de la seconde Madame Huneault.

A côté de ces situations clés, de nombreuses unités d'actions prennent place, dont la variété et la variance enrichissent les nouvelles d'éléments nouveaux et imprévus, et ceci, sans altérer le schéma de base, qui puise obligatoirement ses parties constitutives parmi les situations clés que nous avons isolées. On pourrait résumer la trame du récit avec ses situations clés et ses éléments variants comme suit¹⁸¹:

«Un après-midi de congé»

Situations clés	Éléments variants
E: Mme Raymond, la patronne de l'héroïne, décide de partir en vacances à Old Orchard.	
B: Fernande (la Victime) travaille. Elle remplit ses fonctions d'infirmière auprès de l'octogénaire infirme.	

¹⁸¹ Nous avons utilisé la nouvelle «Un après-midi de congé», pour illustrer l'enrichissement de la trame de base des nouvelles de ce recueil par les éléments variants, parce qu'elle a l'avantage de ne pas être longue, tout en ayant plusieurs éléments variants. Les trois épisodes de la nouvelle «les trois soeurs» auraient eu aussi une longueur intéressante mais leurs intrigues se réduisent presque aux situations clés.

	<p>PREMIERE ANALEPSE: - bref résumé des onze derniers mois de la vie de Fernande: elle travaille d'arrache pied pendant que sa patronne se détend, fait des mots croisés etc. . FIN DE L'ANALEPSE.</p>
	<p>- Expression du sentiment de solitude que Fernande ressent.</p>
	<p>DÉBUT DE LA SECONDE ANALEPSE: - Description des antécédents familiaux de Fernande. Présentation de ses parents et du style de vie qu'elle menait avec eux.</p>
<p>H: Revers financier des parents. Le père médecin se lance dans la spéculation et fait faillite.</p>	
<p>I: Maladie mentale de la mère qui devient folle et est internée.</p>	
<p>J: Perte d'un être cher: le père s'empoisonne au monoxide de carbone dans son garage.</p>	
	<p>- Funérailles.</p>
<p>E: Départ de Fernande pour Montréal. Elle désire s'éloigner de sa ville natale qui lui rappelle de si tristes souvenirs.</p>	
	<p>- Recherche infructueuse d'un emploi dans les grands restaurants et les magasins à rayons.</p>
	<p>- Fernande reçoit l'aide d'une serveuse de restaurant qui lui indique où trouver une place.</p>

<p>B: Fernande est engagée comme serveuse au restaurant Dominion de la rue Craig.</p>	
	<p>- Description des clients du restaurants; réflexions et sentiments de Fernande à l'égard de sa nouvelle situation.</p>
	<p>- description du comportement de Simone, une autre serveuse du restaurant et de ses relations avec le patron.</p>
	<p>- Absence de Simone suite à un avortement.</p>
<p>F: Trahison du patron qui fait des avances à Fernande.</p>	
	<p>- Fernande fait des démarches pour se trouver un autre emploi.</p>
<p>E: déplacement de Fernande qui se rend à une entrevue.</p>	
	<p>- Description de l'entrevue: la patronne s'escrime une demi-heure sur un mot croisé.</p>
<p>B: Fernande est engagée sur le champ. Elle est garde-malade auprès d'une octogénaire. FIN DE L'ANALEPSE.</p>	
	<p>- Déprimée, Fernande réfléchit à la vie cloîtrée qu'elle mène.</p>
<p>F: Fernande quitte la maison, laissant la malade seule quelques heures, malgré l'interdiction de sa patronne de la laisser seule.</p>	

E: Fernande se promène dans les rues, s'achète une robe de crêpe bleu foncé avec de grandes fleurs rouges et un chapeau.	
	- De retour, Fernande essaie sa toilette, se mire et se remire dans la glace.
B: Fernande continue à travailler, attendant avec impatience le retour de sa maîtresse pour obtenir quelques jours de congé.	
F: La patronne ne revient pas après deux semaines de congé comme elle l'avait entendu au départ. Elle prolonge son séjour de deux autres semaines.	
	- Désespoir de Fernande qui ne supporte plus sa claustration.
F: Fernande abandonne une seconde fois la malade une demi-journée.	
E: Voyage à Châteauguay en train.	
	- Extase de Fernande devant le paysage qui défile sous ses yeux.
	- Fernande dîne au restaurant de la gare.
	- Fernande engage une conversation avec un inconnu (le Méchant) au sujet d'un accident qui vient d'avoir lieu.
	- Le Méchant invite Fernande à passer l'après-midi avec lui.

E: Promenade en chaloupe avec le Méchant.	
	- Fernande s'extasie devant le paysage et les fleurs. Le Méchant accoste sur une île pour qu'elle puisse en cueillir.
F: Le Méchant bat, viole puis abandonne Fernande sur l'île.	
	- Fernande comprend la fatalité qui pèse sur elle: elle est abandonnée, défigurée. Le Méchant est parti avec son sac et ses clés. Songeant aux explications qu'elle devra donner aux policiers et à sa patronne, au nouvel emploi miteux qu'elle devra chercher, elle se désespère.
K: Fernande se suicide en se laissant aller dans l'eau.	

Un schéma de ce genre pourrait être tracé pour chacune des nouvelles de ce recueil. Ce sont ces éléments variants qui constituent la chair des récits. Cependant, dans bien des nouvelles, ces inventions ne parviennent pas à contrebalancer l'effet créé par la répétition des situations clés d'un texte à l'autre et à l'intérieur même de l'intrigue de certaines nouvelles. A titre d'exemple, on dénombre huit apparitions de la fonction «trahison» dans la nouvelle «L'échéance», huit fois celle «perte d'un être cher» dans «La fin du voyage». six fois consécutives la

séquence «déplacement/départ»-«travail» dans «La rouille». La fonction «Bilan rapide de la vie du héros», placée le plus souvent à l'ouverture des nouvelles, reprend les mêmes thèmes et les mêmes formulations pour les nouvelles de la première moitié du recueil. Il s'agit le plus souvent d'une exclamation élégiaque, sur la vie malheureuse du héros, ou bien d'une affirmation de sa condition et du poids du destin qui se fait lourdement sentir. Ainsi, «Mame Pouliche», «La pension Rapin», «Le mouton noir», «La maison» et «Le valet de ferme» commencent sur la même note. Les passages que nous allons citer le feront clairement sentir:

Non, elle n'avait pas eu de chance dans la vie Mme Rapin. A certains moments, il est vrai, le sort lui avait souri, l'avait traitée en privilégiée, mais ç'avait été pour lui faire plus durement sentir ses coups par la suite¹⁸².

Non, elle n'avait pas eu une existence de dame Malvina Leroy. La vie facile, les loisirs, la bonne chère(sic), les toilettes, elle n'avait jamais connu ça¹⁸³.

AH! ce qu'elle en avait vidé des crachoirs dans sa vie Mame Pouliche.

Et ce qu'elle en avait ingurgité des doses de parégorique. Faut bien essayer de se consoler, n'est-ce-pas, d'oublier ses misères¹⁸⁴?

¹⁸² *Ibid.*, p. 62.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 146.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 160.

Certain que ce gars là, si un mauvais hasard n'eût traversé son existence, ne lui eût donné un croc en jambe qui le fit trébucher, il serait devenu un brave citoyen et aurait fini ses jours dans une maison lui appartenant /.../¹⁸⁵.

Julien Chantareau était le mouton noir de la famille, un garçon qui avait bien mal tourné et dont l'avenir s'annonçait bien tristement¹⁸⁶.

Il était bien vieux le père Trefflé Daussois dit le Cheval Blanc. Et bien pauvre aussi. Quatre-vingt-sept ans qu'il aurait le 3 août qui vient. Et pendant toutes ces années, ces longues années, il n'avait pas amassé grands biens¹⁸⁷.

Dans un ton différent, les formules d'introduction des nouvelles «Les trois soeurs» et «Les chauves-souris» reprennent les mêmes termes:

Elles étaient trois soeurs.

Trois soeurs dont un destin tragique avait traversé la vie, en avait fait des êtres veules et désespérés.

Trois soeurs qui, dans la loterie du sort, avaient tiré un mauvais numéro, trois soeurs dont une étrange fatalité avait fait de tristes victimes¹⁸⁸.

C'était une histoire étrange et dramatique que celle de Raoul Restaire et de Lucienne Hartier et elle s'était terminée de façon tragique comme un drame antique.

On aurait cru voir là dedans la main d'un

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 196.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 186.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 91.

destin inéluctable /.../¹⁸⁹.

Nous pourrions poursuivre bien longtemps ce dénombrement des fonctions qui se répètent. Il résulte de ce réemploi continué une impression d'uniformité, de «déjà lu» qui rend à la longue la lecture des nouvelles de Laberge un peu monotone. Il semblerait, à ce point, que les nouvelles de ce recueil ne soient pas productrices de sens nouveau, mais plutôt des textes redondants qui, par le perpétuel ressassement des mêmes choses, parviennent à un approfondissement d'une situation unique, vécue par tous les protagonistes.

2.2 Structures circulaires

2.2.1 Structure circulaire de l'action

La morphologie de l'action des nouvelles de Laberge, composées d'un nombre assez restreint de situations invariables, qui apparaissent de façon récurrentes, vient appuyer nos propos précédents au sujet d'une structure circulaire. L'analyse individuelle de l'intrigue de chaque nouvelle révèle que l'action originale à chacune se déroule aussi, dans plusieurs cas, de façon circulaire. Alors que nous avons étudié les structures circulaires au

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 54.

niveau de l'énoncé et des mécanismes du discours, nous allons maintenant nous attaquer à celles qui concernent l'action, l'histoire proprement dite. Le cycle de la vie en est la première forme symbolique et la plus simple. Il apparaît dans des nouvelles comme «La vocation manquée», «Un après-midi de congé», «La rouille», «Les deux frères», «Le Cheval blanc», «Mame Pouliche» et «La maison». Bien que l'enfance des héros de ces nouvelles soit presque toujours passée sous silence, ces récits reprennent la vie de ceux-ci et la relatent jusqu'à leur mort. Ce cycle de la vie est particulièrement perceptible dans les nouvelles où il se poursuit de génération en génération, comme dans «Les deux frères»¹⁹⁰ où le destin tragique du père se reproduit, sous d'autres formes, chez les deux fils et même chez le petit-fils. On apprend la mort du père Lamesse au début de la nouvelle. Le récit se poursuit en présentant des tronçons de la vie des deux fils et de celle du petit-fils. On assiste ensuite à la mort de Philorum suivie de peu par celle du petit fils et de sa nouvelle épouse. Finalement Narcisse les rejoint, quelques pages plus loin, dans la mort. Dans la nouvelle «La maison»¹⁹¹, deux cycles de vies

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 240-255.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 146-155.

parallèles sont évoqués: d'abord celui de la vie de Malvina, puis celui de la vie de son frère.

Présent au coeur même de l'action, le cercle se transforme en spirale, ou peut se superposer à d'autres, en parallèle. Ainsi, dans la nouvelle «Les trois soeurs», chaque épisode constitue une spirale placée côte à côte avec les deux autres. Le premier épisode concerne la vie d'Adèle, l'aînée. L'action de la nouvelle se produit et se reproduit suivant les générations: Adèle aime un homme qui l'abandonne sans lui donner d'explication et sans avis. Elle aime ensuite son fils qui l'abandonnera lui aussi sans s'expliquer et sans avertir. Dans le second épisode, sa soeur Victorine vit à trois reprises la même séquence d'action. Elle épouse en premier mariage un homme qui meurt de façon tragique, poussé en bas d'un train. Elle épouse en seconde noce un conducteur de tramway, qui meurt subitement d'une hémorragie durant son sommeil. L'héroïne se marie une troisième fois et perd encore une fois son mari, qui se suicide dans le hangar. Le dernier épisode, celui de la benjamine, sans adopter un mouvement en spirale, reprend quand même un tracé circulaire puisque l'héroïne, Émilie, se retrouve à la fin dans une situation identique à celle où elle se trouvait au départ, mais un cran plus profond dans le gouffre de la misère morale. Séduite par un homme,

elle l'épouse et se retrouve seule, quelques jours plus tard, abandonnée dans un taxi par l'homme qu'elle avait épousé, sans savoir qu'il était déjà marié. Ces cercles et spirales se trouvent en parallèle du fait qu'ils surviennent en même temps et ils sont comparables parce qu'ils portent tous, plus ou moins sur le même sujet: les tentatives répétées de ces femmes de se trouver un mari. Elles ont beau se marier, elles se retrouvent toujours seules. L'action de la nouvelle «Les chauves-souris» est aussi édiflée selon un plan concentrique. Deux cercles successifs et parfaitement symétriques se manifestent. Le premier est créé par les événements qui surviennent durant la grande passion du père, le second, par la reproduction identique de ceux-ci durant celle du fils. Les situations se ressemblent d'autant plus que les acteurs en sont respectivement le père et le fils (Victor et Raoul Restaire) et la mère et la fille (Emma et Lucienne Hartier). Victor s'éprend d' Emma Hartier au désespoir de son épouse qui souffrira de cette liaison aussi longtemps qu'elle durera. A la mort de son père, le fils, Raoul, s'éprend de la fille d'Emma Hartier et, une fois encore, madame Restaire souffrira de cette liaison et en mourra. L'élément qui met en relief la symétrie entre les deux cercles, que constituent les liaisons, est cette phrase:

«Madame Restaire fut quelque temps avant d'être informée, mais elle finit tout de même par être mise au courant»¹⁹², phrase qui est reprise sous une formulation équivalente un peu plus loin:« /.../ la mère fut informée des amours de son fils comme elle l'avait été de la trahison de son mari.»¹⁹³ Chacune de ces phrases introduit un passage comparable:

Cette trahison lui porta un coup terrible, lui causa une douleur atroce. Elle faillit en devenir folle. Tout le long des jours, elle y pensait et la nuit, étendue dans son lit, les yeux ouverts, incapable de dormir, elle était torturée par l'idée que son mari la trompait. Elle lui fit de violentes scènes, pleura, fit des crises. Elle était révoltée et ne pouvait accepter ce coup du sort¹⁹⁴.

puis:

Son martyr quotidien fut quelque chose d'atroce. Sa santé s'altéra; elle vieillit avant le temps et sa figure devint le masque de la douleur et du découragement. En la voyant, on devinait qu'il y avait une tragédie dans son existence¹⁹⁵.

Ces passages correspondent aux suivants, qui s'insèrent dans la seconde boucle d'action:

Cette révélation fut quelque chose de terrible. Ainsi, non seulement cette femme lui avait pris

¹⁹² *Ibid.*, p. 55.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 54-55.

¹⁹⁵ *Ibid.* p.55.

son mari, mais voilà que sa fille avait ensorcelé son fils et celui-ci l'aimait. Cette pensée réveilla toutes les douleurs anciennes, la mit à la torture. Elle avait eu avec son fils une explication orageuse. Tremblante et avec des éclats de voix, elle lui rappela la façon dont la mère de Lucienne avait attiré son mari hors de son foyer et l'avait tenu pendant dix-huit ans dans ses chaînes. Le moins qu'il pourrait faire par respect pour sa mère et pour la dignité de la famille, ce serait de ne plus revoir cette fille.

Madame Restaire était toute agitée, hors d'elle-même, elle éprouvait quelque chose de trop fort, de trop violent, quelque chose qui la tuait¹⁹⁶.

Tous les éléments essentiels se retrouvent dans chaque passage: la douleur de madame Restaire, les scènes qu'elle fait aux coupables et son état de santé qui se détériore. Et chacun des cercles formés par la passion se clôt avec la mort de la femme aimée. Dans les deux cas, la passion a eu des effets tragiques.

Le mouvement en spirale, tout en assurant une permanence des états sous la mobilité apparente (car les actions se reproduisent identiques, sans que les personnages progressent) peut même, à l'occasion, susciter une détérioration morale, sociale, économique ou autre. De «Mame Pouliche», en passant par «L'art de se la couler douce», «Le Cheval blanc», «La rouille», «Un après-midi de congé», «Lorsque revient le printemps», jusqu'à «La

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 56-57.

vocation manquée», la spirale, dans laquelle sont engouffrés les protagonistes, les amène vers une plus grande déchéance. Dans ces nouvelles, dont plusieurs sont déjà connues pour l'usage du mode itératif de récit qu'elles font, les personnages reproduisent les mêmes gestes, reprennent les mêmes décisions selon le cycle des saisons ou des ans. Le personnage de Mame Pouliche répètera les mêmes gestes tout au long de sa vie, jusqu'à sa mort. Il en va de même pour Tancrède Pélochon et pour le Cheval blanc. Tout porte à croire que ceux-ci auraient repris une troisième fois le style de vie qu'ils ont mené depuis leur premier mariage, si le récit s'était poursuivi et que leurs secondes épouses étaient mortes. Dans «La rouille», «Un après-midi de congé» et dans «Lorsque revient le printemps», les protagonistes recommencent les mêmes activités en suivant les saisons et la routine du travail. Francis Lauzon cultive et défriche tout au long de sa vie. D'une façon similaire, le personnage de Fernande dans «Un après-midi de congé», comme Gaspard dans «La vocation manquée», est périodiquement à la recherche d'un emploi et accomplit toujours les mêmes tâches, lorsque, par chance, elle en dénêche un. Toujours suivant le même schéma, les personnages résidant à l'année longue à Potasse mènent toujours le même train de vie: Clodomir Restaitte cultive

ses roses, Denis Ploche paresse, pille les maisons et les clôtures des vacanciers. Le fils Laurin cultive sa terre en attendant que sa mère accepte de le laisser épouser la veuve Marion et chaque jour, Toussaint Malo, le crevé, s'installe sur sa bûche et regarde le temps passer. Son voisin, Pilon, attend les passants pour leur faire payer un droit de passage sur le pont. Tous se retrouvent au même point ou déçus moralement, à la fin de leur vie. Mame Poulliche meurt la tête dans des excréments¹⁹⁷, le Cheval blanc est enterré sans culotte¹⁹⁸, Gaspard Bergevin finit plus pauvre qu'il ne l'a jamais été, sans un sou pour se nourrir ou se soigner. Il meurt en même temps que la veuve Cattel tire la chasse d'eau dans la pièce à côté¹⁹⁹. Finalement, Clodomir Restaire est retrouvé sans vie, assis sur le siège du cabinet²⁰⁰ et la vieille Marois est surprise à manger un bout de boudin alors qu'elle est assise sur son pot de chambre²⁰¹. Tous ceux-ci ont fini dans la plus grande humilité, associés aux détritrus.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 172.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 194.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 411.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 352.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 354.

D'autres déchoient au niveau moral et cette déchéance peut parfois se traduire par des marques physiques. Pintault, le voleur de «Lorsque revient le printemps», est défiguré par une horrible brûlure; François Poulin, le chômeur qui faisait du grabuge, se fait briser la hanche. Prosper Mailloux est interné dans un asile d'aliéné, le fils de la mère Laurin se pend, Denis Ploche est empoisonné et Fernande, l'héroïne de «Un après-midi de congé», se suicide par désespoir. Francis Lauzon qui souffre du cancer à la fin de ses jours éprouve lui aussi de grandes souffrances morales.

La spirale, dans l'imaginaire symbolique, particulièrement dans les cultures orientales²⁰², évoque un principe d'évolution par sa force d'extension et sa continuité²⁰³. L'idée de progrès qui s'y rattache lui donne

²⁰² Nous avons ici eu recours à l'ouvrage de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont et Jupiter, «collection Bouquins», 1982, p. 906-909.

²⁰³ Nous savons que la poésie orientale a profondément marqué Albert Laberge, qui était un fervent lecteur d'Omar Khayyâm. Outre les diverses allusions qu'il fait au *Rubayyat* de O. Khayyam dans son oeuvre (deux dans le recueil *Scènes de chaque jour*, dans les nouvelles intitulées «Le Rubayyat d'Omar Khayyam» et «Chambre de méditation», et une autre dans le recueil *Quand chantait la cigale*, dans le texte «En relisant Omar Khayyam», trois dans le recueil *Hymnes à la terre*, une dans *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, une autre dans la nouvelle «Tout P'tit» du recueil *Visages de la vie et de la*

donc une connotation optimiste. Dans le Bouddhisme Zen, les cercles concentriques représentent les étapes du perfectionnement intérieur²⁰⁴. Contrairement à la symbolique traditionnelle, Albert Laberge confère un caractère négatif au cycle des actions. Loin de faire progresser les personnages du recueil, la spirale les enferme dans une sorte de permanence, dans un mouvement sans fin qui revient toujours sur lui-même. Les personnages sont en marche, comme le dit si bien Jean-Pierre Boucher dans son article sur la *Scouine*, mais sans véritablement avancer. Par le recommencement incessant des mêmes gestes, par tous les personnages, et la réapparition des mêmes situations clés dans chaque nouvelle, l'impression que les personnages sont tous identiques, des actants interchangeable dans le monde que l'auteur a représenté,

mort et finalement une dernière dans *Journalistes, écrivains et artistes**), nous savons, grâce à Paul Wyczynski, que notre auteur possédait véritablement plusieurs éditions de ce recueil de vers. La bibliothèque personnelle de Laberge en contenait apparemment une vingtaine d'exemplaires, selon les dires de monsieur P. Wyczynski, qui nous précise même quelles étaient les éditions préférées de Laberge (c.f. Albert Laberge, *La Scouine*, Édition critique, op. cit., p. 22-28.)

* Jacques Brunet a relevé au total neuf apparitions du nom d'Omar Khayyâm dans l'oeuvre de Laberge, c.f. Jacques Brunet, *Albert Laberge, sa vie et son oeuvre*, op. cit., p. 172 et nous en avons retracée une autre, celle du recueil *Visages de la vie et de la mort*.

²⁰⁴ Jean Chevalier et al., op.cit., p. 191-192.

se trouve renforcée. Ils ont si peu d'importance que souvent leur mort passe inaperçue. C'est de cette façon que disparaît François Simon dans «La fin du voyage»:

Puis un matin, douze jours après la disparition, Maximin Dupras, deuxième voisin de Simon étant allé au bout de son champ aperçut une pipe sur la couverture de son puits. L'examinant, il la reconnut comme étant celle de François Simon. Regardant à l'intérieur du trou, il vit le chapeau du disparu qui flottait sur l'eau. Subitement, il eut l'idée que l'homme pouvait être au fond²⁰⁵.

Les trois maris de Victorine connaissent le même sort dans «Les trois soeurs». On découvre le cadavre du premier plusieurs mois après son décès, le second meurt sans que sa femme s'en rende compte, durant la nuit, et le troisième est retrouvé pendu un jour. De même, Philorum est mort, noyé depuis plusieurs jours, lorsque l'on retrouve le corps, dans «Les deux frères». Dépourvus d'identité propre, les personnages de Laberge ressemblent davantage à des machines qu'à des êtres humains. La nouvelle «Une faillite» nous en donne la meilleure illustration. Personnage réglé par ses habitudes, Amable Lemeunier est incapable de sortir de sa routine. Il refait toujours le même voyage, relit toujours le même livre, suit chaque semaine, chaque année, le même horaire. Il fonctionne comme une horloge au tic-tac

²⁰⁵ Albert Laberge, *La Fin du voyage*, op. cit., p. 23.

régulier. Tout ce qui ne suit pas la voie normale, tous les incidents imprévus provoquent le trouble chez Amable Lemeunier. Il est incapable de s'adapter au changement. Une rupture dans le cycle de ses activités (comme celle provoquée par l'abandon de Simone, la mort de sa femme, puis celle de sa fille) doit être surmontée en rétablissant le plus tôt possible une nouvelle routine. Comme une vieille machine, il ne peut comprendre que les autres ne pensent et n'agissent pas comme lui. Fonctionnaire municipal, il mène sa vie amoureuse comme il remplit, avec méthode, ses tâches administratives. Les déclarations d'amour qu'il envoie à Simone sont écrites au clavigraph, en deux copies, chaque deux jours²⁰⁶. Il épouse une autre «machine», une femme comme lui, calme, sans imagination, sans beauté et sans vie. Les dernières phrases de la nouvelle «La fin du voyage» soufflent la même idée:

Comme elle prononçait à l'heure de notre mort, elle entendit un bruit sec, comme quelque chose qui éclatait là-haut, comme un clou qui se brise, une mortaise qui craque. Et sur sa couche, l'homme ouvrit la bouche plus grande et, brusquement, cessa de souffrir...²⁰⁷

Comme Amable Lemeunier, qui finit ses jours «détriqué», le père Dignalais trépassé comme une machine dont le ressort

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 219.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 53.

vient de sauter. L'horloge est d'ailleurs un motif qui réapparaît plusieurs fois dans ce recueil et dans beaucoup d'autres de Laberge²⁰⁸. Présent dans «La rencontre», dans «Une faillite» et dans «La pension Rapin», c'est dans la nouvelle «La fin du voyage» qu'il réapparaît avec le plus d'insistance, à au moins quatre reprises. Son inlassable tic-tac, au lieu de marquer l'avance du temps, fait plutôt sentir que malgré celui-ci, rien n'a changé et que rien ne changera jamais. Ce sentiment d'immutabilité qui résulte du bruit régulier de l'horloge n'est pas sans rappeler les images de l'ancien catéchisme²⁰⁹ qui représentait l'enfer comme une fosse au centre de laquelle se trouvait une grande horloge dont les aiguilles indiquaient toujours la même heure, celle de l'éternité, et dont le pendule oscillait du «toujours» au «jamais». Cela rappelait qu'une fois entrés en l'enfer, les damnés n'en sortaient jamais et que leur supplice durait toujours

Enfin, nous terminerons cette analyse de la configuration circulaire de l'action, en relevant le fait que plusieurs textes sont encadrés par des situations

²⁰⁸ Ce motif est particulièrement marquant dans la nouvelle «Râles dans la nuit», du recueil *Visage de la vie et de la mort*, p. 9-11.

²⁰⁹ *Catéchisme en images*, St-Jovite, Éditions Magnificat, 1983, tableau n° 13.

identiques, qui se retrouvent en tête et en fin de récit. Dans la scène d'ouverture de «La fin du Voyage», les deux héros se préparent à réciter leurs prières. En fin de nouvelle, la vieille récite les mêmes prières, au chevet de son époux. La nouvelle «Les deux Frères» s'ouvre sur la mort du père, Clovis Lamesse, et se referme sur la mort de Narcisse, le dernier fils. Le héros de «La rencontre» erre sans but au début du récit et reprend le chemin à la fin. Finalement, au début de «L'héritage», Louis Primeau est pauvre et l'est encore lorsque se termine la nouvelle. Ces nouvelles présentent donc un univers clos duquel les personnages ne peuvent sortir.

2.2.2 Structure circulaire spatiale

Tout comme l'éternel mouvement de la vie vers la mort, les déplacements dans l'espace font transparaître l'image du cercle dans les nouvelles. Les personnages ont beau se déplacer, ils reviennent souvent à leur point de départ. N'est-ce pas ce qu'évoque le retour des vacanciers chaque année, à la petite ville de Potasse, dans «Lorsque revient le printemps»²¹⁰? Les continuels aller-retours du petit tramway, qui ramène chaque semaine, quatre fois par jour, des voyageurs du petit village à la ville, et vice versa,

²¹⁰ *Ibid.*, p. 342-381.

et la configuration identique de chaque lot de terrain participent à façonner un univers où tout revient toujours au même et tous, à leur point de départ. Sur chaque lot habité de Potasse est construite une petite maison, comme celle du lot d'à côté, recouverte de papier goudronné et accompagnée d'une petite cabane «en bois brut, jamais peinte, penchant d'un côté ou de l'autre²¹¹». Chaque lot constitue donc une unité qui se répète dans tout le village. Dans «Confidences», dans «Le whistling kid» et dans «L'héritage», les protagonistes suivent un parcours circulaire, se retrouvent à l'endroit même qu'ils avaient quitté peu auparavant. La boucle spatiale de madame Denoit²¹² se ferme au moment où elle remonte dans le bateau qu'elle a quitté quelques instants plus tôt. Ce trajet s'inscrit dans un circuit plus vaste qui débuta lorsqu'elle entreprit sa croisière, et qui la ramènera inévitablement à son point de départ, le pied de sa porte, lorsque le voyage se terminera. La forme de l'itinéraire vient, par conséquent, soutenir l'importance du cercle, que nous avons déjà divulguée sur le plan temporel, au premier chapitre de cette étude, dans la construction de cette

²¹¹ *Ibid.*, p. 343.

²¹² *Ibid.*, p. 108-115.

nouvelle. De même que madame Denoit retournera là où a débuté son itinéraire, de même les héros des nouvelles «L'héritage» et «Le whistling kid» reviendront sur leurs pas, pour reprendre la petite vie qu'ils menaient, l'un comme commis de banque, l'autre sur les champs de courses. Ces deux nouvelles sont particulièrement marquantes dans la symbolique du cercle puisque leurs héros tentent de sortir de leur univers sans y parvenir. Le whistling kid et Louis Primeau semblent destinés à occuper leur fonction. C'est par choix ou peut-être (du moins nous pouvons l'imaginer) parce qu'il y est destiné depuis sa naissance, qu'il a le sang et les gènes d'un «tout», que le whistling kid éprouve la nécessité de quitter le ranch, dont il a la gérance, et de retourner en ville reprendre sa vie précaire. Le personnage de Louis Primeau préférerait échapper à sa condition, passer de la vie misérable de petit commis à celle de millionnaire, mais un atavisme de classe le fait revenir au même point, dans la même petite ville, dans la même petite maison et le même petit emploi. Tout progrès semble ne pouvoir être que provisoire ou illusoire. Frank Bernier, le beau-frère de Primeau, est né pauvre et est mort comme un pauvre. Philorum est né pauvre et, après quelques années de prospérité dans l'ouest, est revenu pauvre au pays, dans «Les deux frères». Les

personnages n'évoluent pas vraiment. Ils stagnent dans l'immobilisme. Le mouvement dans ces nouvelles n'est qu'apparent, tout comme Jean-Pierre Boucher souligne qu'il l'est, dans son analyse des déplacements des personnages de *La Scouine*²¹³. L'étude des éléments constitutifs de la diégèse de ce recueil de nouvelles répète donc ce que l'analyse de la structure du discours narratif évoquait, de façon symbolique: la structure des nouvelles de Laberge est fondamentalement circulaire et l'univers qui y est représenté hermétiquement fermé, on pourrait même dire figé.

²¹³ Jean-Pierre Boucher, «*La Scouine* d'Albert Laberge. L'architecture du cercle», op. cit. .

CONCLUSION

L'analyse de la forme, dans le recueil *La Fin du voyage* d'Albert Laberge, révèle l'emploi d'un nombre de procédés assez réduits, mais employés avec insistance. Les procédés narratifs assignent un mouvement circulaire au temps des événements ou au discours des nouvelles. En effet, lorsque celles-ci n'ont pas une macrostructure (c'est-à-dire quand la boucle temporelle encercle la totalité du récit) ou une microstructure temporelle (lorsque que la boucle recouvre une partie importante du récit, mais ne l'encercle pas totalement), elles prennent la forme d'une boucle discursive, où le récit revient toujours sur lui-même. Dans ce cas, nous avons vu que le discours se faisait répétitif, itératif ou avait recours au leitmotiv. De tels procédés contribuent à donner l'impression d'une circulation incessante, du passé au présent, d'une renaissance continuelle du même sous forme de cycle.

Ainsi, au même degré que le discours narratif, le contenu des nouvelles de Laberge se caractérise non par la variété, mais par le retour de schémas habituels. L'action

n'est en fait que la combinaison d'oppositions de valeurs et de personnages avec un nombre de situations clés limité, tous deux étant restreints et typés. L'auteur ramène toujours la même chaîne d'événements, où problèmes et situations sont ressassés. C'est ce qui explique que le lecteur ait l'impression de reconnaître quelque chose de déjà vu.

De l'absence de transformation en profondeur dans la morphologie de l'action, qui reprend en gros toujours le même schéma et modifie seulement l'ordre des situations clés, et de l'absence de progression du sort ou de l'état des personnages, nous pouvons conclure que l'auteur présente des êtres marqués par un destin auquel ils ne peuvent échapper²¹⁴. L'image la plus juste du destin de ces personnages nous semble être celle de la spirale qui évoque l'image du labyrinthe sans issue dans lequel tournent les protagonistes de Laberge. Dans cet univers fermé et qui écrase des personnages aveugles, quelques individus prennent conscience de la fatalité qui pèse sur eux.

²¹⁴ Quelques critiques se sont attachés plus particulièrement à démontrer l'emprise du destin sur la vie des personnages d'Albert Laberge. Parmi ceux-ci, notons Marie-Gertrude Grenier dans sa thèse intitulée: *Morley Callaghan and Albert Laberge: contrasted views of their oeuvres*, op. cit. et Pierre Roure dans son article «La Fatalité chez Albert Laberge», dans *Co-Incidences*, op. cit., p. 45-55.

Gaspard Bergevin, héros de «La vocation manquée», réalisant qu'il ne lui reste plus que quelques heures à vivre, n'a ni crainte ni regret. Fernande, dans «Un après-midi de congé», réalise, à la fin de la nouvelle, qu'il n'y a pas d'espoir de vivre une vie meilleure:

Brusquement, elle comprit qu'une fatalité pesait sur elle, que son destin ne lui réservait que des calamités /.../ Accablée, elle demeurait à l'endroit où elle avait été terrassée, ne sachant que faire. Le temps s'écoulait, mais elle ne bougeait pas, plongée dans un abîme d'affliction. Pourquoi persister à vivre²¹⁵?

Réalisant qu'il n'y a aucune issue pour échapper au destin, le personnage préfère se suicider:

Oui, ce serait ainsi. Mais que lui importait à elle broyée par l'impitoyable meule de la vie la sordide et triste fin de l'invalidé? Alors, rassemblant le peu d'énergie qui lui restait, elle se leva, fit quelques pas et se trouva au bord de la rivière. Poussée par son destin, elle y plongea²¹⁶.

Philorum, dans «Les deux frères», François Simon dans «La fin du voyage», et le mouton noir, dans la nouvelle du même nom, font de même. Si les nouvelles du recueil *La Fin du voyage* paraissent redondantes, c'est parce qu'elle approfondissent toujours la même situation, vécue par des protagonistes peu différents les uns des autres. Le plaisir

²¹⁵ *Ibid.*, p. 339-340.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 341.

qu'il reste au lecteur est alors de voir avec quelle virtuosité l'auteur parviendra à créer l'image frappante de la fin, le caractère tragique des vies présentées.

Il est difficile de nier, après l'analyse que nous venons de mener, que la forme et le contenu travaillent conjointement à la production d'un sens qui acquiert, de cette façon, toute son acuité. Ce recueil semble une réflexion sur la vie qui l'associerait à la roue, celle des générations qui se ressemblent toutes. Le mouvement n'est qu'apparent dans l'univers de ce recueil. On n'y retrouve pas en fait de véritable évolution. Les personnages, malgré leurs tentatives, ne parviennent pas à sortir de leur univers, à échapper à leur destin, à ce qu'ils sont. Ils restent tels qu'ils ont toujours été et le mouvement que nous semblons percevoir est en fait celui d'un processus de complétion du personnage. Son état reste le même, il ne fait qu'atteindre sa pleine réalisation, ou sa conscience. Peu importe le type de discours que l'auteur adopte dans ce recueil, que ce soit celui de la démonstration, de la contre-démonstration ou de l'illustration avec le discours biographique, et peu importe l'angle sous lequel il aborde ses personnages, ses nouvelles en viennent toutes à démontrer cette fatalité. C'est comme si l'auteur voulait montrer qu'on ne peut sortir du fait que les vies son:

dirigées par un destin auquel il est vain de tenter d'échapper. Cette vision pessimiste de la vie qui se dégage du recueil est créée autant par les éléments du contenu que par ceux de la forme.

Tout ceci nous amène à déclarer que les personnages de Laberge ressemblent plus à des caricatures qu'à des portraits, et que les événements l'emportent parfois sur ceux-ci. Cependant, nous ne pouvons pas partager les propos de plusieurs critiques qui affirment gratuitement que Laberge rédigeait sans art et sans souci de composition.

APPENDICES

I

Le Dernier Souper

Première ébauche de table des matières

Le dernier souper
La tentation mauvaise
Le secret d'une nuit
Le violon chante et pleure
Le grand Sans-cœur
Le vieil orme
Le billet de loterie

Deuxième ébauche de table des matières

Le dernier souper
Le grand Sans-cœur (quante ans) (sic)
La tentation mauvaise
Le pommier de la vieille Garreau
Contrat de mariage
Le vieil orme
Deux rencontres
Le billet de loterie

Dans l'édition de 1963, la table de matières est devenue ceci:

Table de 1963

Le dernier souper
Le grand Sans-cœur
La tentation mauvaise
Le secret d'une nuit
Le violon chante et pleure
Voyage dans la nuit
Le pommier de la vieille Garreau
Contrat de mariage
Le vieil orme
Deux rencontres
Le billet de loterie

Par contre, pour le recueil intitulé *Le Destin des hommes*,

Appendice I

nous n'avons trouvé qu'une seule ébauche de table des matières:

Le Destin des hommes

Ébauche de table des matières

Le destin des hommes
 La femme au chapeau rouge
 Ce cher père
 La pipe
 La tante et la nièce
 Le poulailler
 Partie de pêche
 Le faux incendiaire
 Le retour du soldat
 Une lampe s'est éteinte
 Le journal
 Le colosse
 Les deux amis
 Une belle jeunesse
 Le pendu
 Lamento*
 Fin de roman* *ajoutés à la main
 Magasin de mode* par l'auteur

La table de l'édition originale est la suivante:

Table de 1950

Le destin des hommes
 La femme au chapeau rouge
 Urgel Pourreau homme fort
 La pipe
 Le poulailler
 Le retour du soldat
 Première messe
 Une lampe s'est éteinte
 Le journal
 Le colosse
 Jeux du destin
 Magasin de mode
 Les deux amis

Pour le recueil *Fin du roman*, nous avons retrouvé trois

Appendice I

ébauches:

Fin du roman

Première ébauche de table des matières

La joconde
 Les mains sur la facade l'église (sic)
 Les petits pecheurs à la ligne (sic)
 Le petit pot
 L'impression d'une nuit
 La lune rouge
 Le cerisier
 L'actrice et le poète

Deuxième ébauche de table des matières

Peuplier abattu
 Les Rubayyats
 La Joconde
 La morte fardée
 La morte aux orchidées
 Les orchidées sauvages

Troisième ébauche de table des matières

Le bain de soleil
 La pension d'enfant
 La poupée
 La voiture de la morgue
 Voyage à Moncton
 Le cimetière
 La vaine maternité
 Jours de couvent
 Pages de jeunesse

Et maintenant, voici la table originale de l'édition de 1951:

Table de 1951

Fin de roman
 Les deux soeurs

Appendice I

L'homme à la chaloupe jaune
Partie de pêche
Le faux incendiaire
Le bienheureux M. Frigon
Une belle jeunesse
La tante et la nièce
La visiteuse
Lamento
Ce cher père

II

LISTE DES BIBLIOTHEQUES
AYANT UNE COLLECTION INCOMPLETE
DES RECUEILS DE NOUVELLES DE
ALBERT LABERGE

- Université Laval: Fin de roman
Visages de la vie et de la mort
Scènes de chaque jour
Le Dernier souper
Le Destin des hommes
La Fin du voyage
Images de la vie
Quand chantait la cigale
- Université de Sherbrooke: Fin de roman
Visages de la vie et de la mort
Scènes de chaque jour
Le Dernier souper
Le Destin des hommes
La Fin du voyage
Hymnes à la terre
Quand chantait la cigale
- Université Queen's: Fin de roman
Visages de la vie et de la mort
Le Dernier souper
Le Destin des hommes
La Fin du voyage
Hymnes à la terre
Images de la vie
Quand chantait la cigale
- Université d'Alberta: Fin de roman
Visages de la vie et de la mort
Scènes de chaque jour
Le Dernier souper
La Fin du voyage
Hymnes à la terre
Images de la vie
Quand chantait la cigale

Appendice II

- Univ. de la Colombie Britannique²¹⁷: Visages de la vie et
de la mort
Scènes de chaque jour
Le Dernier souper
Le Destin des hommes
Images de la vie
Quand chantait la cigale
- Bibliothèque du Parlement: Le Dernier Souper
Le Destin des hommes
La Fin du voyage
Hymnes à la terre
Images de la vie
- Université de Montréal: Fin de roman
Le Destin des hommes
La Fin du voyage
Hymnes à la terre
- Université Simon Fraser: Visages de la vie et de la mort
Le Destin des hommes
Hymnes à la terre
- Université Waterloo: Visages de la vie et de la mort
Le Dernier souper
Quand chantait la cigale
- Université Trent: Scènes de chaque jour
La Fin du voyage
- Université Laurentienne: Le Dernier Souper
- Université de Calgary: Images de la vie

²¹⁷ L'Université de Colombie Britannique ne possède pas d'exemplaires des livres que nous venons de citer, mais des microfilms de ceux-ci.

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvres de Albert Laberge

1.1 Recueils de nouvelles

Visages de la vie et de la mort, Montréal, Édition privée, 1936, 287 p.

La Fin du voyage, Montréal, Édition privée, 1942, 413 p.

Scènes de chaque jour, Montréal, Édition privée, 1942, 270 p.

Le Destin des hommes, Montréal, Édition privée, 1950, 273 p.

Fin de Roman, Montréal, Édition privée, 1951, [iv], 269 p.

Images de la vie, Montréal Édition privée, 1952, 117 p.

1.2 Recueils de réflexions

Quand chantait la cigale, Montréal, Édition privée, 1936, 110 p.

Hymnes à la terre, Montréal, Édition privée, 1955, [iii], 93 p.

1.3 Essais

Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui, Montréal, Édition privée, 1938, 248 p.

Journalistes, écrivains et artistes, Montréal, Édition privée, 1945, [xii], 235 p.

Charles de Belle, peintre-poète, Montréal, Édition privée, 1949, 64 p.

Propos sur nos écrivains, Montréal Édition privée, 1954, viii, 109 p.

1.4 Roman

La Scouine, Montréal, Édition privée, 1918, 134 p.

LABERGE, Albert, *La Scouine*. Montréal, Réédition-Québec, 1968, 134 p.

LABERGE, Albert, *La Scouine*, édition critique par Paul Wyczynski, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1986, 299 p.

1.5 Archives

Fonds Albert Laberge de l'Université d'Ottawa.

2. Études critiques sur Albert Laberge2.1 Thèses

CLERC, Gabrielle, «La Vision du monde d'Albert Laberge», thèse de maîtrise présentée à la Faculté des arts de l'Université Laval, 1961, 81 f.

GRENIER, Marie-Gertrude, «Morley Callaghan and Albert Laberge: Contrasted Views of their "oeuvres"», thèse de maîtrise présentée à la Faculté des arts de l'Université de Sherbrooke, 1972, 182 f.

2.2 Articles

BOSCO, Monique, «Laberge, un grand novelliste qui sort de l'ombre après 60 ans», *le Magazine Maclean*, vol. 3, n° 5, mai 1963, p. 79.

BOUCHER, Jean-Pierre, «Et par le petit bout de la lorgnette. La Scouine d'Albert Laberge», *Instantanés de la condition québécoise*, coll. «Cahiers du Québec: littérature», n° 33, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 25-40.

- BOUCHER, Jean-Pierre, «Albert Laberge: *La Scouine*. Édition critique par Paul Wyczynski», *Revue d'Histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 14, été-automne 1987, p. 152-157.
- BOUCHER, Jean-Pierre, «*La Scouine* d'Albert Laberge. L'architecture du cercle», *Revue d'Histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 14, été-automne 1987, p. 109-133.
- DAGENAIS, Claudette, «La mort dans l'oeuvre d'Albert Laberge», *Co-Incidences*, vol.3, n° 3, octobre-novembre 1973, p. 32-44.
- GRENIER, Marie-Gertrude, «Du singulier à l'universel», *Canadian Literature*, n° 55, winter 1973, p. 65-73.
- HUDON, Jean-Paul, «La Veillée au mort» d'Albert Laberge et «La Guerre, yes sir!» de Roch Carrier, *Co-Incidences*, vol.3, n° 2, mars-avril 1973, p. 46-54.
- LECLERC, Antoine, «*La Scouine*, pourquoi?», *Le Carabin*, vol. 26, n° 9, 8 octobre 1965, p. 1.
- LEMAY, Michel, «Le rêve dans l'oeuvre d'Albert Laberge», *Co-Incidences*, vol. 3, n° 3, octobre-novembre 1973, p.5-20.
- ROURE, Pierre, «La fatalité chez Albert Laberge», *Co-Incidences*, vol.3, n° 3, octobre-novembre 1973, p. 45-54.
- VILLENEUVE, Jean-Pierre, «L'argent dans les nouvelles d'Albert Laberge», *Co-Incidences*, vol.3, n° 3, octobre-novembre 1973, p. 21-31.
- VUONG-RIDDICK, Thuong, «Une relecture de la *Scouine*», *Voix et images*, vol. 3, n° 1, septembre 1977, p. 116-126.

2.3 Livres

- BRUNET, Jacques, *Albert Laberge, sa vie et son oeuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. «Visage des lettres canadiennes», 1969, 176 p.

PASCAL, Gabrielle, *Le Défi d'Albert Laberge*, Montréal, Éditions Aquila Limitée, coll. «Figures du Québec», 1976, 93 p.

2.4 Parties de livres: préfaces, ouvrages collectifs ...

BEAULIEU, Benoît, «La Fin du voyage et autres recueils de nouvelles d'Albert Laberge», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec III, 1940-1959*, Montréal, Fides, 1982, p. 396-402.

BESSETTE, Gérard, «Préface» à *L'Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1962, p. i-xxxv.

BRUNET, Jacques, «La Scouine d'Albert Laberge», *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, coll. «Archives des lettres canadiennes, t. III, 1963, p. 201-211.

MARCOTTE, Gilles, «Découvrir Albert Laberge», *Les Bonnes Rencontres. Chroniques littéraires*, Montréal, Hurtubise - H.M.H., 1971, p. 132-136.

3. Études théoriques

BARTHES, Roland, «Qu'est-ce que la critique?», *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, «collection Tel Quel», 1964, p. 252-257.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont \ Jupiter, coll. «Bouquins», 1982, 1060 p.

GENETTE, Gérard, «Vraisemblance et motivation», *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 71-100.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, 286 p.

GODENNE, René, *La Nouvelle française*, Paris, Les Presses universitaires de France, «collection SUP», 1974, 141 p.

INGRAM, Forrest L., *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, Paris, The Hague, Mouton, 1971, 234 p.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, collection «Points», 1970, 254 p.

SUHAMI, Henri, *Les Figures de style*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?», n°1889, 1981, 127 p.

4. Autres sources

BOUCHER, Jean-Pierre, «Un recueil de récits brefs: Ces enfants de ma vie de Gabrielle Roy», *Canadian Littérature*, n° 119, 1988, p. 45-54.

Catéchisme en images, St-Jovite, Éditions Magnificat, 1983.

Éco, Umberto, «James Bond: Une combinatoire narrative», *Communications*, n° 8, 1966, p. 77-93.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	4
ANALYSE DU DISCOURS NARRATIF	12
1.1 Le type de discours	12
1.1.1 le récit biographique	14
1.1.2 La démonstration	17
1.1.3 La contre-démonstration	21
1.2 La structure du discours narratif: les procédés récurrents mis en cause dans les textes de Laberge	35
1.2.1 La macrostructure circulaire	36
1.2.2 Microstructure circulaire	49
1.2.2.1 Le récit répétitif	51
1.2.2.2 Le leitmotiv	56
1.2.2.3 Le récit itératif	65
ANALYSE DE LA DIEGESE	76
2.1 Morphologie de l'action	76
2.1.1 Les oppositions de caractères et de valeurs	78
2.1.2 Les composantes de l'action	116
2.2 Structures circulaires	132
2.2.1 Structure circulaire de l'action	132
2.2.2 Structure circulaire spatiale	145
CONCLUSION	149
APPENDICES	154
BIBLIOGRAPHIE	160