

L'AUTHENTICITÉ DU PERSONNAGE ROMANESQUE SELON ROBERT CHARBONNEAU

Květuše Kunešová

Université de Hradec Králové

République tchèque

kvetuse.kunesova@uhk.cz

Résumé. L'article traite des questions de la théorie littéraire liées au personnage romanesque auxquelles Robert Charbonneau, romancier québécois, a consacré son essai *Connaissance du personnage*, paru en 1944. Dans ses romans psychologiques, il a introduit des personnages de jeunes gens qui essaient de trouver la liberté et la vérité pour pouvoir vivre leurs vies de façon authentique.

Mots clés. Littérature québécoise. Roman psychologique. Personnage. Authenticité.

Abstract. Authenticity of Novel Characters According to Robert Charbonneau. The article deals with the literary theoretical problem of fictional character to which Robert Charbonneau, a Quebecois novelist, paid attention in his essay *The Knowledge of Fictional Character* in 1944. In his psychological novels he depicted young characters trying to find freedom and truth in order to live authentic lives.

Keywords. Quebecois literature. Psychological novel. Fictional characters. Authenticity.

1. Introduction

Toute analyse de l'œuvre essayiste ou romanesque de Robert Charbonneau touche à plusieurs questions littéraires et historiques : la littérature québécoise et les enjeux de l'époque, les relations des Canadiens francophones envers la France dans l'optique de la théorie du centre et de la périphérie, les questions liées à la création littéraire sous un angle philosophique. Ce sont ces dernières que nous prenons comme bases de notre réflexion en commémorant ainsi le 75^e anniversaire de la parution de l'essai *Connaissance du personnage* en 1944 qui prouve la nouvelle orientation des écrivains québécois.

1.1 Personne et personnage

La notion du personnage romanesque a subi plusieurs rédefinitions au cours du XX^e siècle. L'approche psychologique est représentée par Robert Charbonneau ou son maître François Mauriac qui sont toujours à la recherche de « l'homme », guidés par leur sensibilité religieuse.

« Autant de romanciers, autant de visions de l'homme qu'influencent les époques et les idéologies », affirme Pierre-Louis Rey (1992 : 61) en se référant notamment au théoricien du personnage littéraire Michel Zérafra. C'est ce dernier qui, dans son ouvrage *Personne et personnage*, a analysé les enjeux de « l'homme et sa présence dans le monde tels que le romancier les perçoit d'abord, les conçoit ensuite » où « l'individu apparaît comme un miroir du social » (Zérafra, 1969 : 10). Dans sa conception du personnage, il s'agit de l'interdépendance entre la personne et sa représentation romanesque vue sous un angle historique et sociologique.

En traitant du genre romanesque des années 1920 aux années 1950, Nicole Bothorel constate : « Une conception relativiste de la personne s'y manifeste, caractérisée par la mouvance et l'imprévisibilité. Un nouveau personnage lui correspond : non construit, non défini, c'est surtout une conscience, foyer incertain de « myriades d'impressions » (1971 : 126). L'approche de Zérafra qui accentue la notion de la personne mise en doute, Bothorel pense qu'il faudrait chercher des personnages-fonctions selon les théories structuralistes. L'analyse structurale préfère définir le personnage par ses fonctions narratives, sémiotiques ou autres en évacuant la dimension de la personne. Selon Julien Algirdas Greimas (1966), les actants désignent les rôles fondamentaux ou abstraits, en tant qu'ils sont susceptibles de fonctions spécifiques, déterminées dans une structure actantielle oppositive : sujet-objet, destinataire-destinateur, adjuvant-opposant. Bien que l'analyse psychologique soit en premier lieu dans la conception du personnage de Charbonneau, il est possible de remarquer ses tentatives de catégoriser les personnages selon certaines fonctions. Celles-là ne coïncident évidemment en aucun cas avec les fonctions narratives mentionnées par Bothorel, celles du modèle actantiel de Greimas. Les fonctions introduites par Charbonneau servent à distinguer les personnages selon leurs qualités psychiques et spirituelles.

Un rapport entre l'homme vivant et une figure romanesque semble cependant être justifiée, vu l'opinion de Tzvetan Todorov : « Refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde : les personnages représentent des personnes, selon des modalités de la fiction » (1972 : 286). Il est donc évident que la notion de *l'actant* n'a pas pu se substituer au terme du *personnage*. Michel Erman affirme que le personnage est indissociable de la structure de l'action, mais il n'est pas réductible à sa fonction narrative ; il a donc un être (*Poétique du personnage de roman*, 2006). La dimension de l'être et son intériorité ont fasciné les auteurs, tels François Mauriac ou Robert Charbonneau. Leur but a été de pénétrer dans cette intériorité en créant des personnages aussi vrais que les hommes vivants sans les copier. L'authenticité du personnage selon Charbonneau, c'est sa « vérité ».

L'effet du personnage selon Vincent Jouve est basé sur une synthèse entre unités « statiques » (l'être) et unités « dynamiques » (le faire). Tout personnage se construit ainsi à travers certaines qualifications et au moins une fonction : « La question de l'identité du personnage se ramène à celle des rapports entre qualifications et fonction. Soit il y a redondance parfaite et, donc, permanence du personnage dans son être, soit se dessine un certain décalage et, donc, une possibilité de développement original » (1992 : 142). Dans les intentions de la phénoménologie, Paul Ricœur (*Soi-même comme un autre*, 1990) propose une autre dichotomie du concept de personnage : la mêmété (le fait de rester le même) et l'ipséité (l'identité comme fait d'être soi-même à travers le temps). Vu le concept psychologisant de Charbonneau, cette théorie s'avère moins proche de ses thèses basées sur l'analyse de l'être humain dans son « entier ».

1.2 Robert Charbonneau et le contexte historique

Considéré avoir introduit le roman psychologique dans la littérature québécoise, Robert Charbonneau¹ est une personnalité qui a marqué la scène littéraire québécoise dans les années 1930-1950.

Madeleine Ducrocq-Poirier souligne les mérites de Charbonneau, qui a préparé le chemin pour les jeunes auteurs, entre autres Gabrielle Roy, Anne Hébert ou Yves Thériault (1971 : 136-141), en les aidant à publier leurs premières œuvres. Robert Charbonneau s'est également engagé sur la scène littéraire en tant que défenseur de l'autonomie de la littérature canadienne française et de la littérature québécoise, notamment dans la polémique avec les auteurs français, au cours des années 1940, à laquelle a participé, parmi d'autres, François Mauriac. Charbonneau considère la littérature québécoise comme un nouvel arbre et pas une branche, comme telle qu'elle a depuis toujours été considérée par les Français. Dans son article « Culture canadienne française », qui a été publié dans *La Relève* en 1946, il affirme : « Il faut cesser de penser en provinciaux » (Thériault, 1986 : 40). Les articles de cette polémique ont été réunis dans l'essai de Charbonneau *La France et nous*, publié en 1947.

Dans une optique historique, la période de 1935-1950 signifie une révolution intérieure dans le catholicisme québécois. Les textes de Robert Charbonneau documentent la situation dans les milieux catholiques de l'époque de l'entre-deux-guerres, où les nouvelles idées, liées à la modernité, ont commencé à s'imposer non seulement en France, mais également au Québec. Il est donc possible de considérer l'œuvre de Charbonneau comme un présage d'une régénération de toute la société qui est finalement arrivée au Québec, au cours des années 1960, avec la Révolution tranquille.²

¹ Robert Charbonneau est né à Montréal en 1911 et est décédé en 1967 à Saint-Jovite, au Québec. Après avoir fait ses études classiques au Collège Sainte-Marie, il a étudié le journalisme à l'Université de Montréal dont il est diplômé en 1934. De 1934 à 1942, Charbonneau est aussi journaliste à *La Patrie*, rédacteur au *Droit* et directeur de l'information au journal *Le Canada*, tout en encourageant les publications de jeunes écrivains. Il a également collaboré à *Culture*, *Notre Temps*, *L'Action nationale* et *Le Devoir*. Jusqu'en 1948, il dirige *La Nouvelle Relève* qui a succédé à *La Relève* (à partir de 1941). En 1940, il fonde avec Claude Hurtubise les Éditions de L'Arbre et participe à la création de l'Académie canadienne-française, dont il sera le président de 1948 à 1960. En 1949, il est adjoint au directeur de l'information du journal *La Presse*. Il entre à *La Semaine* de Radio-Canada dont il est le directeur en 1953, puis crée le service des textes de Radio-Canada en 1955.

Robert Charbonneau a été président de la Société des éditeurs de 1945 à 1949 et président de la Société des écrivains en 1966. Il a reçu le Prix Athanase-David en 1942 pour *Ils posséderont la terre*, le Prix Duvernay pour *Fontille* en 1946, et la Médaille Chauveau de la Société royale du Canada en 1965.

² La Révolution tranquille est une période de changements rapides vécue par le Québec dans les années 1960. Sous la direction de Jean Lesage, le Parti libéral du Québec élabore un programme résolument réformiste. Le thème central de la campagne électorale est illustré par le slogan libéral « C'est le temps que

Robert Charbonneau est l'un des fondateurs de *La Relève* (1934-1941), revue culturelle qui regroupe les intellectuels de l'époque.³ La Relève vise un renouveau spirituel et humaniste dont l'art doit être un témoin privilégié. L'un des membres du groupe, le poète Hector de Saint-Denys Garneau, l'a formulé de la façon suivante : « Dans la grande révolution qui s'ébauche et qui devra être le retour à l'humanité, il s'impose que l'art, cette couronne de l'homme, l'expression suprême de son âme et de sa volonté, retrouve son sens perdu et soit l'expression splendide de cet élan vers le haut » (2001 : 383). Les œuvres littéraires de ce groupe exaltent l'expression du moi, la vie intérieure et les problèmes de la spiritualité de l'homme moderne.

Maxmilien Laroche appelle la génération de la Relève « Néo-Québécois » pour leur but de renouveler le questionnement sur l'homme affranchi des dogmes imposés longtemps par la religion catholique et pour leurs efforts de défendre l'autonomie de la littérature québécoise par rapport à la littérature française (Hamel, 1997 : 612-614). Il n'est pas sans intérêt que pendant la visite de Jean-Paul Sartre à Montréal en 1946, une critique négative de ses œuvres a été soulevée (Beinaert, 1946 : 9). *La Nouvelle Relève* publie un texte de Daniel-Rops sur l'existentialisme, « Littérature d'un monde en perdition », où il prétend qu'il faut accompagner le lecteur et le guider afin de provoquer le consentement en face des textes existentialistes. Selon Yvan Cloutier (1998 : 276), Robert Charbonneau a adopté le même point de vue dans « L'athéisme au théâtre », publié dans *La Nouvelle Relève* de février 1946 sous le pseudonyme F. R. Dans cet article, il avoue que « rien ne ressemble plus à l'œuvre d'un croyant de talent que l'œuvre de Jean-Paul Sartre intitulée *Huis clos* [pièce qui] n'en déplaît à son auteur, [et qui] aurait pu être écrite par un catholique » ; c'est « que chaque spectateur de *Huis clos* rétablit Dieu en sa pensée, tout naturellement et sans détruire l'unité, la forme de la pièce, en ayant même l'impression de compléter l'auteur sur un point qu'il ignore » (Cloutier, 1998 : 276). Il est indéniable que l'existentialisme de Sartre a attiré l'attention de Charbonneau bien que lui-même et ses amis du groupe autour de *La Relève* soient influencés par la philosophie néo-thomiste représentée par Jacques Maritain⁴ et par un courant du catholicisme moderniste, le personalisme d'Emmanuel Mounier⁵. Les deux philosophes peuvent même être classés parmi les collaborateurs de la revue, d'où l'intérêt que le mouvement porte à la destinée de l'homme. C'est dans ces intentions que s'inscrivent les essais

ça change ». Une classe moyenne émergente lutte pour avoir davantage de mainmise sur les ressources économiques du Québec, et l'on tente de redéfinir le rôle et l'identité de la société francophone du Canada. Les francophones peuvent dorénavant travailler entièrement en français et ainsi développer des compétences techniques, scientifiques et administratives. La francisation a aussi lieu dans les domaines de l'éducation, du bien-être social et de la santé, de même qu'au sein des différents départements du gouvernement et de l'administration.

3 Robert Charbonneau, Saint-Denys Garneau, Paul Beaulieu et Robert Elie.

4 Jaques Maritain (1882-1973) est un philosophe chrétien, qui a influencé les milieux européens et américains par sa philosophie qui relève du néo-thomisme ou de la nouvelle scolastique. Le néothomisme est un renouveau de la philosophie thomiste élaboré à la fin du XIX^e siècle et au cours du XX^e siècle à l'initiative du pape Léon XIII et de son encyclique *Æterni Patris*. Ses grands chantiers philosophiques concernent la question des fondements de la connaissance, de la certitude et de la vérité. Il s'élargit à partir des années 1920 à l'exploration de l'être et de l'existence.

5 Le personalisme est un courant d'idées fondé par Emmanuel Mounier (1905-1950) autour de la revue *Esprit* et recherchant une troisième voie humaniste entre le capitalisme libéral et le marxisme. Il a eu une influence importante sur les milieux intellectuels et politiques français et québécois des années 1930 aux années 1950. La valeur éthique fondamentale de cette philosophie est le respect de la personne. Les personalistes avaient l'ambition de susciter une « révolution spirituelle », transformant simultanément les choses et les hommes, qui devait trouver son inspiration philosophique dans une conception « personaliste » de l'homme et de ses rapports avec la nature et la société.

et les romans de Robert Charbonneau ayant pour thèmes la vie humaine en tant que destin où le rêve et le désir se heurtent à la réalité.⁶

2. Le concept du personnage selon Charbonneau

Parmi les romanciers français Charbonneau apprécie particulièrement François Mauriac et Georges Bernanos, auteurs à qui sont consacrés des chapitres respectifs de son essai *Connaissance du personnage*, paru en 1944, dont nous essayons d'analyser les thèses fondamentales.

Il est indéniable que la notion de personnage est essentielle tant dans l'œuvre de François Mauriac que dans l'œuvre de Robert Charbonneau. C'est pourquoi nous avons opté pour un point de vue comparatiste afin de démontrer les spécificités de la théorie du personnage charbonnienne, en opposant le texte de l'essai *Connaissance du personnage* de Charbonneau à celui du *Romancier et ses personnages*.

Dans la préface de l'essai *Le Romancier et ses personnages* de Mauriac, Danièle Sallenave affirme que « la querelle faite au personnage n'est donc qu'en apparence une querelle littéraire, c'est en fait bien plus, parce que les questions littéraires, les questions qui concernent la littérature sont des questions vastes, philosophiques, existentielles » (Mauriac, 1990 : 11).

Dès les premières pages de l'essai *Connaissance du personnage* de Robert Charbonneau, il est évident que cette remarque est également particulièrement valable pour cet auteur. Le rapport entre la réalité et la fiction, c'est-à-dire entre l'existence et l'art est étroit. Charbonneau en déduit que : « Nous connaissons l'homme. Analogiquement, nous pouvons connaître à partir de lui la vérité des personnages quel que soit le monde particulier dans lequel l'auteur les a placés » (1944 : 35).

Charbonneau commence son essai par un bilan de l'évolution du roman en tant que genre en constatant son état contemporain, à savoir que le genre romanesque, selon lui, a accueilli des éléments étrangers à la thématique littéraire, c'est-à-dire ceux qui relèvent des sciences, de philosophie, théologie et politique et qui éclipsent l'image de l'homme. Charbonneau oppose la tradition littéraire, symbolisée par Balzac ou Proust, par exemple, aux genres populaires de l'époque, notamment au roman policier. Il est persuadé que les auteurs des romans populaires montrent l'homme de façon superficielle, comme celui qui accomplit simplement une action, sans s'intéresser à sa vie intérieure. Le but de Charbonneau est au contraire d'aller au plus loin pour connaître les profondeurs de la conscience humaine, autrement dit, son « âme ». Il parvient ainsi à une constatation semblable à celle de Danièle Sallenave – que le personnage romanesque incarne et signifie l'existence même en affirmant : « Le roman tire son intérêt du mystère de l'homme » (Charbonneau, 1944 : 12). Charbonneau considère le personnage comme l'élément central du roman parce que le roman, révèle même des facettes cachées de l'existence humaine. Le mérite du romancier est de saisir plus d'éléments qu'une simple observation des apparences pourrait atteindre. L'esthétique du mystère prônée par Charbonneau place l'art du romancier au niveau suprême.

Robert Charbonneau est convaincu de l'existence d'un destin qui se manifeste au moment crucial vécu par l'individu et qui mène à résoudre la situation : « Dans la vie de chacun il y a un acte pour lequel nous sommes faits et sur lequel pivote notre destinée. [...] Il est donné à tout homme de s'engager au moins une fois » (1944 : 13). C'est cet engagement qui oblige l'homme

⁶ Romans : *Ils posséderont la terre*, 1941 ; *Fontille*, 1945 ; *Les désirs et les jours*, 1948 ; *Aucune créature*, 1961 ; *Chronique de l'âge amer*, 1967. Essais : *Connaissance du personnage*, 1944 ; *La France et nous*, 1947.

à déployer toutes ses capacités et tout son art de vivre. L'idée de l'engagement semble être très originale et pourrait évoquer celle d'un Sartre, malgré les différences d'approche. L'incompatibilité réside évidemment dans la question de la foi. Sartre est persuadé que l'homme, jeté dans le monde, n'est rien d'autre que ce qu'il se fait, comme il affirme dans *L'Existentialisme est un humanisme*. L'engagement au sens sartrien est lié à la condition humaine comme telle. L'homme est condamné à l'engagement de la même façon qu'il est condamné à être libre. L'engagement n'est pas l'effet d'une décision volontaire, d'un choix qui lui préexisterait. Pour Charbonneau, l'engagement possède d'autres connotations : c'est un acte volontaire, suprême, qui couronne l'existence humaine, au cas extrême par un héroïsme ou par un sacrifice, dans les intentions de l'éthique chrétienne. C'est une preuve de notre humanité, notre force et persévérance. Charbonneau montre le personnage romanesque comme un être qui, tout en conservant son libre arbitre, lutte sans cesse avec lui-même pour surmonter les penchants mauvais, qui le rattachent à sa condition terrestre, et réaliser ainsi la plénitude de son être spirituel.

Charbonneau affirme que l'homme dépend également des autres en se réalisant souvent par l'intermédiaire des rapports humains. Il ouvre ainsi de nouvelles perspectives aux enjeux de la conscience et même aux questions identitaires :

Nos destinées s'emmêlent étroitement. Chaque être, irremplaçable dans son essence, reconnaît qu'il est à la fois unique et commun. Il agit sans cesse sur les autres et défend à tout instant sa personnalité contre les êtres qui lui sont les plus chers. [...] Il se sent différent des autres et en même temps semblable à eux. [...] Nous avons alors une vérité pour nous et une vérité pour les autres (1944 : 13).

Bien que Mauriac lui semble être parfois trop moralisateur, Charbonneau n'admet pas la simple moralisation. Il affirme donc : « Nous ne pouvons jamais juger un homme ; nous pouvons juger son acte. Mais nous ignorons les motifs qui les ont déterminés. D'où la nécessité de créer des êtres vivants » (1944 : 17). Les êtres vivants, selon Charbonneau, sont des personnages dont la psychologie est complexe. Il invoque Dostoïevski, Proust et Kafka en les opposant aux auteurs des romans sentimentaux, populaires ou policiers. L'exemple négatif qu'il cite est Dashiell Hammett, l'auteur de *The Maltese Falcon*, qui dans la vision de Charbonneau ne mérite pas de trouver place dans l'histoire de la littérature. Il ne s'efforce pas à chercher la vérité, à essayer de comprendre les motifs des actes de ses personnages. Aux yeux de Charbonneau, les romanciers populaires, tel Hammett, écrivent trop vite et de façon superficielle. Charbonneau évalue le statut du personnage dans le roman en distinguant nettement le roman populaire des œuvres de qualité : « De nos jours, le roman tend encore à se dégager des éléments qui ralentissent l'action et le détournent de sa fin qui est l'homme. L'action a cédé le premier plan dans les romans comme *A la recherche du temps perdu*, *Ulysse* de Joyce, *Le Nœud de vipères* de Mauriac » (1944 : 20).

La littérature de l'époque nécessite, selon Charbonneau, qu'au premier plan soit mis le personnage et sa psychologie : « Le roman est fondé sur la vérité psychologique des personnages, sur leur vérité ontologique. La vérité de l'être fictif n'est pas empruntée au réel ; c'est une vérité, une authenticité créée, analogue à celle-ci, mais distincte » (1944 : 21). Le statut du romancier change à l'époque moderne :

Du témoin chargé de nous relater un événement, ou de moralisateur qu'il était, il devient le père de son personnage ; dans la seconde étape, inaugurée par Dostoïevski, il devient plus encore, son dieu. Mauriac l'a écrit avec beaucoup de justesse, le romancier tend à se substituer à Dieu (1944 : 21).

Charbonneau essaie également de se prononcer sur la liberté des personnages : selon lui le romancier devrait avoir un rapport étroit avec ses personnages, un rapport de générosité et d'indulgence.

Tout comme Mauriac, et dans la même veine, Charbonneau réfléchit également à la position du lecteur : « Et le lecteur ? Peut-il suivre le romancier ? Certes. La créature la plus intuitivement connue, la plus fouillée dans son âme, nous ressemble par l'humanité de ses sentiments, de ses aspirations, de ses pensées » (1944 : 21). Or, Charbonneau n'admet pas le personnage-type car il considère cette approche comme simpliste et schématique, en pensant que chaque cas est original. Il établit cependant quatre sortes de personnages :

Les premiers sont les acteurs – ils portent un rôle – personnages des romans d'aventure ; les seconds incarnent l'auteur – ils ont la logique des êtres humains, la conscience et la vérité, mais non l'autonomie ; les troisièmes ont ces qualités et l'autonomie, mais ils vivent en surface, leurs problèmes sont d'ordre moral : c'est la chair, le remords – cette catégorie comprend presque tous les personnages modernes dont les exigences sont essentielles, mais maintenues par leur auteur sur un plan moral ; enfin il y a des personnages dont la destinée est spirituelle : comme ceux de Dostoïevski (quand le mystère est connu le plus profondément qu'il paraît le plus opaque) et de Bernanos. Ils sont tellement au-dessus de la psychologie ordinaire que leur autonomie seule nous est garante de leur vérité. Le mystère n'est pas de l'aventure ou de la destinée, mais du personnage, du mystère essentiel de la personne (1944 : 36).

Charbonneau étonne par un jugement sévère vis-à-vis de certains auteurs renommés. Il distingue entre les livres qui donnent la représentation de la vie exacte, mais ne saisissent pas la vie même ; la mimésis⁷ réussie n'assure pas toujours l'expression sincère de la vérité. Charbonneau est influencé par les auteurs de l'école néo-scolastique dont la thèse principale concernant l'esthétique exprime cette exigence : « L'évidence du vrai devient la splendeur du beau », formulée par Maurice de Wulf en 1897 (Santroul, 1908 : 18).

Ce qui fait le roman, c'est la densité spirituelle ou charnelle des personnages. Charbonneau ne pense pas que l'art du roman soit réductible au style. Pour illustrer son opinion, il distingue entre les créateurs et les « habiles » fabricants des romans. Les personnages de ces derniers « n'émeuvent en nous aucune correspondance, aucune attente inquiète, aucun intérêt qui aille au-delà de la simple curiosité. Ils sont sans mystère » (1944 : 24). Il manque de l'âme aux personnages de Victor Hugo, Charles Dickens ou André Gide, malgré l'imagination et l'art de l'écriture de leurs créateurs. Il leur oppose les grandes figures notoirement connues, celles de Balzac, comme, par exemple, Lucien de Rubempré. La « vérité » de Lucien Rubempré réside dans sa sincérité, son incertitude et son énergie en même temps, dans l'art de Balzac qui a su créer un personnage « vivant », car, selon Charbonneau l'autonomie du personnage dépend de la vérité de la création qui est au-delà de la vraisemblance. Pour que le personnage soit autonome :

le romancier doit créer une âme. Il la tire de lui-même. C'est de la vie du romancier que vivra le héros. Sa vitalité, sa densité, dépendent de la force vitale et de la profondeur de la vie spirituelle du créateur. Ce n'est pas par la technique qu'on peut créer le personnage » (1944 : 25).

7 Nous comprenons la mimésis selon son acception originale, c'est-à-dire le terme tiré de la poétique d'Aristote qui définit l'œuvre d'art comme une imitation du monde tout en obéissant à des conventions. En ligne: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mim%C3%AAsis/51511> [05/09/2019].

Il se réclame de François Mauriac en citant les fondements des concepts de celui-ci. Charbonneau est d'accord avec lui que c'est dans le créateur que le problème entier, technique comme moral, se résout.

Outre la technique et la personnalité du romancier, il y a un troisième élément dans le roman, celui de mystère, que l'on peut appeler le génie. En ce qui concerne la relation entre la connaissance et la création dans le processus de l'écriture, Charbonneau opte pour cette dernière : « La faculté du créateur, c'est l'intuition, non l'analyse comme on l'a cru » (1944 : 32). Selon Charbonneau, la connaissance découle de la création et non l'inverse. Or, le personnage participe à la vie et à l'âme du romancier car c'est là où il atteint sa complexité.

3. Le système de personnages dans *Ils posséderont la terre*

Le premier roman de Robert Charbonneau se prête bien en tant qu'objet de l'analyse dont le but est de considérer ses thèses mises en pratique. Le roman, écrit à la fin des années 1930, a été publié en 1941, remanié plus tard pour paraître sous forme définitive en 1944.

Le roman à titre symbolique évoque l'évangile selon saint Mathieu V, 4. « Ils posséderont la terre » utilisé comme métaphore qui signifie pour Charbonneau assumer sa liberté et s'engager. Le livre commence par un long prologue qui couvre une cinquantaine de pages, un tiers du livre entier en fait. Il s'agit des souvenirs du personnage principal, André Laroudan, narrateur homodiegétique à la première personne de cette partie, dont la forme est très proche d'un journal bien qu'il n'y ait pas de datation et qu'elle contienne des passages de discours direct. Au premier plan de l'histoire personnelle d'André figurent ses grands-parents, son cousin Fernand et son copain de classe Jérôme. La mère d'André décédée alors qu'il est enfant, son père meurt quand il a douze ans. L'expérience de la mort se poursuit par d'autres cas. Fernand, son cadet de deux ans, devient victime d'un incendie et son ami Jérôme succombe à une maladie mortelle. La mort apparaît, donc, en tant qu'un impératif fatal, et, par conséquent, un élément qui contribue à la construction du destin d'André. Adolescent, il fait la connaissance d'un autre garçon, Edward Wilding, avec qui il se lie d'amitié. Malgré son origine bourgeoise, Edward présente André à ses amis libéraux qui se réunissent dans un club pour discuter de la politique, des questions sociales et des révolutions. Grâce à Edward, André prend connaissance du milieu bourgeois de Fontile, ville imaginaire au Québec, où l'action du roman se passe probablement au cours des années 1930. Charbonneau se concentrant sur le personnage, s'occupe peu de spatialité ainsi que de temporalité sauf si ces relations s'attachent au caractère du personnage, comme par exemple la maison de Wilding.

Le prologue contient des événements importants de l'apprentissage de la vie de deux amis liés par un désir commun d'atteindre la liberté et de fuir de leur milieu d'origine : ils désirent aller se battre en Ethiopie contre les fascistes italiens. Or, ce voyage, tentative d'évasion, ne fait que commencer car la mère d'Edward intervient. Le prologue a également pour fonction de présenter deux jeunes femmes qui deviendront les protagonistes féminins du roman : Ly Laroudan et Dorothee Wilding, cousines des jeunes gens. Ly, mariée, mère d'un enfant, est de dix ans plus âgée qu'André et Edward. Le prologue finit au moment où le narrateur exprime son impression que « sa jeunesse est finie ».

Dans la seconde partie du roman, la narration se fait à la troisième personne. Bien que le narrateur soit omniscient, l'analyse psychologique des états d'âme des personnages principaux manifeste une approche empathique de l'auteur et les retours aux événements mentionnés dans le prologue subjectivise la narration. Le temps ainsi que le cadre spatial ne joue pas de grand

rôle. L'action continue sans aucune composition dramatique ou intrigue bien définie. Les rapports des personnages se croisent pour surprendre les actants mêmes. Le temps coule vers un avenir incertain. Edward fait une autre tentative de se débarrasser du joug familial incarné par une mère despotique : il décide d'entrer au noviciat. Or, trouvant le milieu ecclésiastique non moins étouffant que celui de sa famille, il devient résigné et se tourne vers l'aventure, un apprentissage de vivre, poussé par la volonté de connaître le bien ainsi que le mal. Les deux jeunes gens deviennent rivaux vis-à-vis des deux jeunes femmes, Dorothee et Ly. Le dénouement est construit de façon dramatique : quand André apprend les fiançailles de Dorothee et Edward, il se sent blessé, mais d'autant plus encore humilié et outragé quand il découvre peu après qu'Edward épouse l'autre femme, Ly.

Dans les intentions de l'essai *Connaissance du personnage*, les seuls personnages qui soient véritables, ce sont André et Edward, les personnages masculins, dont l'âme est analysée en profondeur. Or, les personnages féminins sont dépeints de façon superficielle, et en fait, ne sont que des figures complémentaires à celles des protagonistes. La féminité dans le roman est incarnée notamment par les deux femmes que nous avons déjà présentées : Dorothee incarne la bonté, l'abnégation et une morale d'esprit étroit (une tentative de l'embrasser provoque une crise nerveuse chez elle), tandis que Ly est une femme décidée, libérée, sans scrupules, une « étrangère » (p. 65), intéressante par son caractère et son comportement hors de l'ordinaire et par conséquent, fatale vis-à-vis des protagonistes masculins. Il n'est pas surprenant que ceux qui quittent la ville soient Edward et Ly, les deux prononcent explicitement ce rêve dans le texte (Edward, p. 66, Ly p. 115) ainsi qu'André (p. 36). Edward et Ly sont les seuls à avoir suffisamment de courage pour prendre le risque et essayer de réaliser la fuite. Or, les personnages véritablement immoraux, comme Génier, qui trompe sa femme, ou une simple prostituée, Adrienne, n'ont qu'une valeur secondaire et épisodique dans l'intrigue du roman. Dans les yeux des protagonistes, ils incarnent une « impureté » (p. 108). L'analyse des personnages et des relations qu'ils entretiennent est particulièrement détaillée. Ainsi que les autres personnages, André tend aux réflexions qui portent sur son moi : « Doué d'une sensibilité excessive et voyant en tout des mystères, je me faisais moi-même mystère. La vérité, je la cherchais. Je la cherchais en moi et dans les autres. Combien de fois dans une discussion n'ai-je pas cherché à faire dire à mon antagoniste ce qu'il pensait de moi, un mot de haine, profond comme le péché » (p. 20). André est un exemple de l'individu qui ne s'aime pas : « Je me déteste, » dit-il juste au début (p. 21). Il trouve les rapports envers les autres difficiles : « Je me fatigue facilement des êtres qui me portent trop d'attention » (p. 54). Même une amitié profonde peut être détériorée par des rivalités. André et Edward se sentent séparés à cause de leurs sentiments amoureux pour les mêmes femmes et ne sont pas capables de se parler avec sincérité : « Tous les deux sentaient le fossé qui les séparaient. Ils parlaient à la surface de leur âme, craignant de s'engager » (p. 85). Le motif de la domination est prononcé à plusieurs niveaux. La relation d'André à Jérôme est un rapport sado-masochiste : « Il éprouvait avec la même intensité le besoin de me grandir que moi celui de l'humilier » (p. 21-22). André tend à évaluer ses états d'âme, trop négativiste, lors des moments d'auto-flagellation. Pour se débarrasser de ses angoisses, il se répète les paroles de son ami Edward : « Il faut se mettre dans l'état de ne jamais espérer » (p. 128). Celui-ci est également angoissé par sa quête manquée de la vérité et du bonheur dans un milieu étroit de sa classe sociale et de sa famille. Dans la narration qui suit le prologue, il paraît que le personnage principal (auquel le narrateur s'identifie évidemment plusieurs fois), c'est Edward. La figure de la mère d'Edward n'est pas un personnage maléfique comme chez Mauriac, mais elle possède des traits

de despotisme. Son éducation a mutilé l'âme de son fils : « La mère ne lui avait pas appris que la haine du péché » (p. 76). Le désir de dominer apparaissent même dans les rapports amoureux. Edward le ressent de plus en plus après son retour du noviciat. La peur permanente du péché représente un frein dans la communication et dans les rapports physiques des personnages.

Fondamentalement, les personnages angoissés de Charbonneau manquent de joie de vivre en se culpabilisant. Edward ose se l'avouer : « Il comprenait cruellement que s'il y a des êtres qui sont faits pour le plaisir, il n'en était pas, il n'en serait jamais » (p. 119). Selon Patrick Imbert (1983 : 56), Robert Charbonneau exprime d'une manière litotique plutôt qu'elliptique cette angoisse face au monde. Celle-ci se manifeste également par la solitude où on ne cherche qu'une « présence », présence de n'importe qui.

Dans tous les romans de Charbonneau l'idée du recommencement se manifeste. Le titre du roman en question – *Ils posséderont la terre* – qui renvoie aux textes bibliques peut symboliser un renouveau et anticipe l'avenir des personnages. C'est finalement l'ami d'André, Edward, qui part avec Ly pour chercher une nouvelle vie ailleurs. Malgré les sentiments qu'elle a provoqué chez plusieurs hommes y compris André, Ly se sent libre. Son mari décédé, son enfant confié à sa mère, elle choisit Edward pour pouvoir recommencer. Le dernier paragraphe du roman clôt l'histoire de façon laconique : « La jeune femme était déjà loin, dans le train qui l'emportait avec Edward vers l'Ouest et un recommencement » (p. 173). Or, selon les critiques (Falardeau, 1980), il semble être aussi problématique que la vie précédente. L'idée de recommencement ouvre toujours un nouveau chemin, une nouvelle voie. Le premier roman de Charbonneau est un véritable début de sa création dans laquelle il cherche de nouveaux enjeux dont le but est l'homme. Dans le roman *Ils posséderont la terre*, Charbonneau a essayé de réussir son concept du personnage. Pour les deux jeunes gens, l'expérience de l'amour comme celle du mal et du péché, reste au niveau du désir. Le cadre physique est seulement esquissé. Charbonneau ne se plaît pas à la description des lieux. D'autant plus il se concentre à l'approfondissement des analyses psychologiques qui manifestent l'état d'âme des jeunes Québécois pour qui la religion cesse d'être une solution de leurs angoisses existentielles. A juste titre les romans de cette époque au Québec sont appelés romans d'inquiétude. Jean-Charles Falardeau clôt son analyse du roman *Ils posséderont la terre* dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (1980) de façon suivante :

Ce roman de Charbonneau (comme d'ailleurs l'ensemble de son œuvre) est révélateur des attitudes d'une génération de jeunes intellectuels québécois : en présence des mises en demeure que posait le catholicisme dans une société asphyxiée par le formalisme, elle n'a su répondre que par une sorte de fuite vers le haut. Elle n'a pas vraiment possédé la terre : elle s'est complue à rêver du ciel.⁸

4. Conclusion

Pour conclure, il semble pertinent d'esquisser des parallèles entre les opinions de Charbonneau et celles de Mauriac :

Tout d'abord, Charbonneau est d'accord avec le grand maître que le romancier est un créateur, « émule de Dieu » (Mauriac, 1990 : 31). Il corrige cependant Mauriac : il est possible de comparer la création littéraire à la création divine uniquement par l'analogie car, précise Charbonneau, ce

8 FALARDEAU, Jean-Charles (1980). « Robert Charbonneau : *Ils posséderont la terre*. » *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Montréal : Éditions Fides. En ligne : Bibliothèque et archives nationales du Québec. Collections.services.banq.qc.ca/sdx/DOLQ/accueil.jsp?col=pre [10/05/2019].

n'est que dans l'ordre humain que l'homme peut créer. C'est l'expérience de la vie qui conduit le romancier dans sa création, sans elle, il ne peut pas écrire, dit Mauriac. Selon lui, les personnages ne sont pas copies des êtres vivants, mais des êtres fictifs, plus complexes grâce à l'art du romancier. Charbonneau recourt ainsi à Mauriac, au monde de l'enfance et à la famille, au milieu où l'on atteint les premières expériences de la vie. Parmi les autres points communs, ce serait l'exigence de la vérité et de la complexité des personnages qui lient les deux auteurs. Il n'est pourtant pas sans intérêt de constater également des différences. Il s'agit premièrement de l'autonomie des personnages et de leur rapport envers le créateur : Charbonneau ne partage pas l'impression de Mauriac d'être trahi par ses personnages. Il n'admet pas non plus l'idée de renversement du caractère des personnages réels qui, introduits dans un livre, adoptent un rôle opposé – « bourreau devient victime » – dont parle Mauriac (1990 : 42, 43, 47). Chez Charbonneau, une approche différente peut être observée dans le domaine spatial et la connaissance des lieux. Tandis que Mauriac considère comme nécessaire la familiarité des lieux qui font le cadre de ses romans, Charbonneau n'y prête pas beaucoup d'attention. Finalement, bien que les deux auteurs constatent que le roman moderne se trouve en crise, selon Charbonneau cet état a d'autres causes et d'autres conséquences que dans l'optique mauriacienne. Nous avons remarqué qu'il se plaint notamment de la platitude des romans policiers et populaires tandis que Mauriac exprime ses objections vis-à-vis des méthodes modernistes de la narration car il pense que la vérité du personnage n'est pas atteinte ainsi davantage (à ce titre Mauriac cite les romans d'André Gide en ne trouvant aucun décalage entre ses romans de jeunesse et ceux des années 1930, notamment *Les Faux-Monnayeurs*). Là où Charbonneau semble être novateur et original par rapport à Mauriac, c'est l'engagement du personnage au moment crucial de sa vie.

Dans son exigence de liberté du personnage, il va plus loin, semble-t-il, que son maître, François Mauriac, critiqué par Jean-Paul Sartre à cause de la prédominance du déterminisme sur le caractère des personnages et l'ambiguïté du rôle de l'écrivain qui tantôt s'identifie à ses protagonistes et tantôt les abandonne pour les considérer de manière extérieure, comme un juge. Il est peut-être vrai que les mondes de Mauriac et de Sartre différaient énormément – ce que démontre Caroline Casseville dans son ouvrage qui traite du conflit (Casseville, 2005). Le concept du personnage chez Charbonneau serait pourtant bien conforme aux exigences de Sartre concernant la conscience et la liberté du personnage et notamment le processus de la création : « Le vrai romancier se passionne pour tout ce qui résiste, pour une porte, parce qu'il faut l'ouvrir, pour une enveloppe, parce qu'il faut la décacheter », dit-il (Sartre, 1947 : 52). C'est ce que Robert Charbonneau a prouvé dans tous ses écrits. Il opte enfin pour une approche qui surprend chez un jeune auteur, c'est la critique de la mimésis et du style au nom de la vérité comme nous l'avons montré ci-dessus.

Le chemin que Charbonneau a adopté a effectivement mené, dans les années 1940, au renouvellement de l'art du roman au Québec. Se concentrant, dans les intentions de la philosophie personaliste, à l'analyse systématique du psychisme de ses personnages, son apport réside notamment dans la nouvelle façon de narrer les histoires des sujets bouleversés par leurs états d'âme. L'essai *Connaissance du personnage*, l'un des premiers écrits théoriques portant sur le roman au Canada français, représente le souci pour l'étude systématique des questions littéraires. Grâce à cette réflexion consacrée au genre romanesque, le roman psychologique a connu un essor qui marque une nouvelle étape sur la scène littéraire québécoise. Le stade du régionalisme dépassé, le roman de l'intériorité offrait un questionnement moral lié au développement identitaire du personnage.

Bibliographie

- » BEIRNAERT, Louis (1946). « Les derniers romans de Sartre ». *Le Devoir*, 16 février 1946, pp. 9.
- » BOTHOREL, Nicole. (1971). « Michel Zéaffa, Personne et personnage – Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, Klincksieck, 1969, 496 p. ». *Études littéraires*, 4.1, pp. 124-127. <https://doi.org/10.7202/500175> ar, p. 126 [02-05-2019].
- » CASSEVILLE, Caroline (2005). *Mauriac et Sartre. Le roman et la liberté*. Paris : L'Esprit du Temps.
- » CHARBONNEAU, Robert (1944). *Connaissance du personnage*. Montréal : Éditions de l'Arbre.
- » CHARBONNEAU, Robert (1947). *La France et nous*. Montréal : Éditions de l'Arbre.
- » CHARBONNEAU, Robert (2001). *Ils posséderont la terre*. Montréal : Bibliothèque québécoise.
- » CLOUTIER, Y. (1998). « Sartre à Montréal en 1946 : une censure en crise ». *Voix et Images*, 23.2, pp. 266-280. <https://doi.org/10.7202/201365> ar, p. 276 [05-05-2019].
- » DUCROCQ-POIRIER, Madeleine (1971). « Les Lettres Québécoises : Robert Charbonneau ». *Liberté*, 13.2, pp. 136-141. <http://id.erudit.org/iderudit/30767ac> [07-07-2018].
- » ERMAN, Michel (2006). *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses.
- » FALARDEAU, Jean-Charles (1980). « Robert Charbonneau: *Ils posséderont la terre*. » *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. Montréal : Éditions Fides. Bibliothèque et archives nationales du Québec. Collections.services.banq.qc.ca/sdx/DOLQ/accueil.xsp?col=pre [10-05-2019].
- » GREIMAS, Algirdas Julien (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Larousse.
- » IMBERT, Patrick (1983). « Ils posséderont la terre de Robert Charbonneau ou la problématique existentielle ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, 30, p. 56. <http://id.erudit.org/iderudit/39898ac> [30-04-2019].
- » JOUVE, Vincent (1992). *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses universitaires de France.
- » KYLOUŠEK, Petr (2005). *Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury*. Brno : Host.
- » LAROCHE, Maximilien (1997). « Les Néo-Québécois ». In : Réginald HAMEL. *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Guérin, pp. 612-614.
- » MAURIAU, François (1990). *Le Romancier et ses personnages* (1933). Paris : Pocket.
- » REY, Pierre-Louis (1992). *Le roman*. Paris : Hachette, 1992.
- » RICŒUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- » ROBIDOUX, Réjean ; RENAUD, André (1966). *Le Roman canadien français du vingtième siècle*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.
- » SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de (2001). *Poèmes et Proses (1925-1940)*. Montréal : Éditions de l'Outarde.
- » SARTRE, Jean-Paul (1947). « M. Mauriac et la liberté ». In : *Situations I*. Paris : Gallimard, pp. 36-57.
- » THÉRIO, Adrien (1986). « En hommage à Robert Charbonneau ». *Les Écrits du Canada français*, 57, par Adrien Thério *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, 43, pp. 40-41. <http://id.erudit.org/iderudit/39509ac> [03-03-2018].
- » TODOROV, Tzvetan (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil.
- » WULF, Maurice de (1897). « Esthétique de Saint Thomas ». *Revue néo-scholastique*, 4, pp. 345-351.
- » ZÉRAFFA, Michel (1969). *Personne et personnage*. Paris : Klincksieck.

Květuše Kunešová

Katedra francouzského jazyka a literatury
 Pedagogická fakulta
 Univerzita Hradec Králové
 Rokitanského 62
 500 03 HRADEC KRÁLOVÉ
 République tchèque