

# «Les trois» du Cercle du Livre de France

## LES JOURS SONT LONGS<sup>1</sup>

Harry Bernard effectue avec ce livre un retour officiel à la littérature d'imagination. Au sortir de la retraite, il est conscient de l'évolution qui s'est produite depuis le temps où il nous donnait *Juana, mon aimée* et *Dolorès*. Le monde littéraire adore d'autres idoles. Le problème humain a gagné en acuité. La foi intransigeante dans la religion raciale accuse une baisse au Québec.

Harry Bernard tente de rejoindre son époque. Les efforts réels ne réussissent pas à masquer son appartenance à une autre génération. Mal affranchi du régionalisme traditionnel, il cherche le filon psychologique. Conversion tardive, difficile à accepter parce qu'elle comporte une part d'artificiel imputable à l'évolution commandée d'un auteur qui n'a pas assez suivi le progrès de son temps.

Nous ne taisons pas la déception que nous a causée le roman. La longue réclusion de l'auteur promettait davantage. L'écrivain essaie de se renouveler, de se transformer. Nous concédons qu'il s'améliore. Mais il reste fidèle à lui-même, à sa première manière et se maintient sur le palier de son point de départ.

Il évoque cette fois la longueur des jours en relatant l'expérience d'un citadin qui, à deux reprises, a manqué l'amour. D'abord fiancé à une femme qu'il abandonne, il s'éprend de la fille d'un métis chez qui il est allé s'échouer pour oublier son amertume de blasé. Celle-ci consentirait à l'aimer sans réserve si elle n'avait été séduite par un étranger. Elle disparaît soudain et l'on retrouve son corps dans l'eau de la rivière. Suicide ou accident? Le lecteur ne le saura jamais.

A quel degré l'homme est-il engagé dans le récit? Regard rétrospectif vers un passé regretté parce qu'on n'a pu y trouver le plaisir complet. Un relent d'égoïsme profond suinte de ces pages où s'étale la recherche

1. *Les jours sont longs*, Ed. Le Cercle du Livre de France, 1951.

impatiente de l'amour inaccessible. L'étude psychologique de l'homme déçu par l'amour, trahi par son propre cœur, n'a pas la profondeur et la force qu'on retrouve chez bon nombre d'auteurs qui ont abordé ce thème. Ainsi, sans être indifférent, le livre d'Harry Bernard n'apporte rien de profondément neuf et sérieux.

L'auteur est sincère, nul doute. Sa persistance à réveiller de vieux souvenirs inquiète. Nous arrivons à douter de sa puissance de création. Nous ne pouvons lui accorder le bénéfice de l'originalité.

Il a déjà traité le sujet du citadin qui s'en va vivre à la campagne ou dans les bois, et trouve en « ces lieux solitaires » la princesse idéale.

Dans *Juana, mon aimée*, publiée en 1931<sup>2</sup>, le héros est un journaliste maladif, que des raisons de santé amènent sur une ferme de l'Ouest. Par hasard, il y découvre une jeune fille dont il s'éprend. A la fin, Juana, mariée à un autre homme, laissera le journaliste désespéré.

*Dolorès*<sup>3</sup>, publié en 1932, met en scène un avocat, fiancé, chargé d'enquêter sur un prétendu meurtre dans une campagne isolée. Une mésaventure le conduit dans la forêt où il trouve lui aussi une belle fille qu'il se prend à aimer. Il en oublie sa mission et sa fiancée. A la suite de l'incendie de son domaine, la jeune femme devient folle, et l'avocat doit se résigner à vivre seul.

Le thème de *Les jours sont longs* demeure à peu près le même, avec cette différence que le personnage principal est un citadin blasé qui, sans autre motif que son dégoût pour la société, accepte d'aller vivre dans le bois, seul d'abord, puis dans la famille d'un mêtis.

La substance des trois romans ne diffère que par l'accessoire. L'on y rencontre des personnages analogues : Amédée Cardinal et sa femme dans *Les jours sont longs*, Le beau et sa conjointe dans *Juana, mon aimée*, les époux Lafortune dans *Dolorès*, ces gens sont ou les parents ou les gardiens de la jeune fille aimée ; il y aura une rivale — car Bernard reste

2. *Juana, mon aimée*. Ed. Albert Lévesque, Montréal, 1931.

3. *Dolorès*, Ed. Albert Lévesque, Montréal, 1932.

attaché au triangle mis à la mode chez nous par Bourget. Rolande et Adèle, Juana et Lucienne, Dolorès et Lucile Prévost.

Donc, pas de changement notable. Seulement une progression, une perfection, à la façon d'un texte qu'on reprend, qu'on retouche. L'affabulation romanesque des premières années devient plus vraisemblable. L'histoire d'amour s'humanise ; de l'eau de rose on passe à une bonne psychologie. Les frontières morales s'élargissent : l'auteur qui, en 1952, osait à peine faire embrasser ses amants, consent en 1951 à raconter — brièvement — la mésaventure d'une jeune fille trompée par un goujat.

Il a fallu attendre dix-neuf ans. L'intervalle justifierait quelque chose de meilleur. N'insistons pas sur l'indigence de l'inspiration. Qu'il nous suffise de poser cette réserve : la littérature canadienne ne saurait trop longtemps vivre de ces œuvres où gît le romanesque des auteurs qui persistent à se nourrir encore des chimériques amours de collégiens. Découvrir son âme est une aventure ; l'aventure prend des proportions immenses lorsqu'on découvre d'autres âmes, qu'on y saisit l'aspect universel de l'homme. Cela exige la conversion au réel, le rejet violent du rêve, la conscience de sentir, de vivre. Si l'âge ne procure pas cette lucidité, il faut désespérer.

Les personnages créés par Harry Bernard réussissent cette fois à vivre. Chacun d'eux avec assez de misère cependant, à l'exception d'Amédée Cardinal, le métis bien campé, tant qu'il compromet à certains égards l'unité du roman.

Reconnaissons que l'écrivain possède suffisamment de métier. La composition du roman est bonne. Le récit se poursuit, généralement serré et cohérent, parfois interrompu par une brève rétrospective.

Il y a certes du remplissage. Des descriptions prolongées et inutiles, pléthore de détails qui encombrant le texte sans lui conférer plus de force ou de relief. Nos auteurs versent souvent dans la manie de s'attarder à une foule de remarques, afin de créer comme ils le croient, un climat. Réalisme extérieur qui ne rend pas nécessairement le réalisme intérieur exigé par le roman psychologique.

L'on n'encaisse pas sans malaise une accumulation comme la suivante :

*J'avais des conserves, mais je n'y puisais qu'en dernier ressort, quand je n'en pouvais plus d'avalier des viandes sauvages, ou que me venait une fringale de légumes. J'avais aussi de la farine que je devais défendre contre les souris, lesquelles en consommaient plus que moi. On se fatigue des crêpes et des beignets, des gâteaux gras-cuits, quand on les fabrique soi-même. Il fallait cependant surveiller ma farine, qui était comme une poire pour la soif, ou la faim si je puis dire (p. 38).*

Dans les descriptions, M. Bernard adopte le ton de la vulgarisation scientifique qui rappelle les études savantes de l'A.B.C. du Petit Naturaliste.

Les œuvres de 1931 et 1932 créaient par le style et le ton une atmosphère à la Bernardin de Saint-Pierre et à la Chateaubriand. Nous sentons dans *Les jours sont longs* un vague relent de Bourget. On songera au *Fils déchu* d'Alfred DesRochers en lisant les notes :

*Les hommes de ma famille sont des violents. Violents à froid si l'on peut dire, qui parlent peu, s'ennuient dans les réunions, s'isolent dans une foule (p. 8).*

*Serions-nous les victimes lointaines d'un atavisme particulier qui remonterait à cet ancêtre dont le souvenir reste confus (p. 10).*

Souvenir de lecture, fidélité à des thèmes qui ont exprimé très longtemps le complexe de la race.

Le dénouement d'un drame cause un problème critique pour le romancier. Plusieurs connaissent là leur pierre d'achoppement, l'accident imprévu qui compromet une intrigue par ailleurs bien montée.

Harry Bernard n'a pu parer le coup ; son dernier ouvrage est clos par une noyade: *deus ex machina* primaire dont on use pour couper court

au récit qu'il faut bien terminer. Dans *Louise Genest*<sup>4</sup> Bertrand Vac s'était servi d'un truc analogue.

Chez Bernard, le style proprement dit a subi une transformation ; il s'est affiné, il a pris de la couleur, gagné en variété ; la phrase est charpentée. Ainsi :

*Les jours sont longs, désespérément. Les années fuient sans qu'on les voie, mais les jours n'en finissent plus. Ils se traînent sans objet, sans signification, l'un à l'autre pareils. Où nous mènent-ils ?* (p. 7).

*Le soleil brillait, mais l'air sec mordait au visage, aux mains. Je pagayai lentement. Des feuilles flottaient çà et là, jaunes ou pourpres, mangées des insectes. Les truites sautaient, se découpant sur le ciel, épinettes et cyprès paraissaient plus verts que d'habitude. A peine une saute de vent de temps à autre* (p. 160).

Dans le texte d'une écriture assez soignée se glissent des négligences graves, des fautes de goût. A preuve, ces propositions qui ont du mal à se trouver ensemble :

*Les geais bleus se poursuivaient en criant dans les feuilles retombantes du maïs. Au large, une vache meugla. Quand Adèle regardait de mon côté, il me semblait discerner une lueur dans ses yeux* (p. 144).

Nous avons relevé des réflexions baroques :

*S'il (l'original) n'est pas mort de maladie ou de vieillesse, il court encore* (p. 132).

Des figures incorrectes :

*Parfois des feuilles tombaient à la lisière du bois, qui tournoyaient dans l'air comme des oiseaux morts* (p. 154).

4. BERTRAND VAC, *Louise Genest*. Ed. Le Cercle du Livre de France, 1950.

Pont-on encore parler des « hurlements chantonnants » des loups (p. 68) ou écrire au sujet du lac : « S'il reposait le matin, tel un chat repu, je me méfiais » (p. 70). Il me souvient d'avoir risqué de semblables métaphores en classe de Syntaxe.

Ces remarques paraîtront pointilleuses. L'on devine trop chez Harry Bernard l'application à bien écrire pour attribuer à la surabondance des idées et des sentiments les faiblesses nombreuses de son style. Le romancier n'écrit pas de verve. Il a au fond une substance de roman assez maigre. Son problème est davantage un problème de style.

Du point de vue grammatical, la langue de l'auteur est correcte. Nous connaissons l'existence du substantif *migration* ; il n'y a pas que nous sachions de verbe équivalent : « Outardes et canards migreraient vers le Sud... » (p. 68). Il y aurait matière à discussion sur le glossaire dont s'enrichit le livre de M. Bernard. Il s'y trouve des mots dont l'explication n'est pas nécessaire : bleuets, façon, marier, romaine.

Du reste, il nous vient des doutes sur l'utilité de placer en appendice ces notes élaborées. Louis Hémon dans son livre *Maria Chapdelaine* a déjà résolu le problème d'une façon à la fois scientifique et artistique. Au lieu d'expliquer à la fin du livre, les expressions locales dont il a besoin, il sait donner dans le texte même, le sens des mots choisis au moyen d'une brève incise qui ajoute au mouvement et à l'équilibre de sa phrase : *Ceux qui venaient des « rangs », ces longs alignements de concessions à la lisière de la forêt...<sup>3</sup>*

Nous ne pouvons ici rapporter la question du langage canadien. Harry Bernard laisse son métis s'exprimer dans une langue rude et bâtarde. Pour lui comme pour la plupart des écrivains canadiens, le problème linguistique se réduit à cette distinction primaire entre la langue écrite et le langage parlé par la masse populaire. Il ne paraît pas considérer la tournure, le vocabulaire, le ton propre à chaque classe de la société et à chaque groupe d'artisans. C'est là l'art d'écrire. Quel apprentissage et quel labeur il requiert

5. LOUIS HÉMON, *Maria Chapdelaine*, collection du Nénuphar. 1946, p. 16.

Harry Bernard est certes un travailleur consciencieux. Ce mérite lui revient. Il n'est plus temps, pour faire la part des choses, de souligner sa jeunesse. Il a dépassé la période des tâtonnements, de l'apprentissage, le stage où l'on excuse les maladresses du novice. Il se devait après tant d'années de réclusion, de nous donner un ouvrage qui comportât un témoignage réaliste et humain. Il ne nous livre même pas toute son expérience. Il préfère ressasser encore une fois la crise de son premier amour déçu. Pris objectivement, son roman demeure probablement le meilleur des trois volumes publiés il y a quelque temps par le Cercle du Livre de France, même s'il ne constitue pas un apport très considérable à notre patrimoine littéraire. Nous croyons que le travail ne suffit pas, là où manque la puissance de création qui caractérise les romanciers de classe.