

« Félix » de Jean Simard : le travail subreptice de la lettre

Patrick Imbert

Numéro 43, automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39514ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Imbert, P. (1986). Compte rendu de [« Félix » de Jean Simard : le travail subreptice de la lettre]. *Lettres québécoises*, (43), 50–51.

par Patrick Imbert



«Félix» de Jean Simard: le travail subreptice de la lettre

«Félix le voit assez bien, ce quai, comme le plateau du théâtre où se déroulent, au gré de l'absurde, les événements importants et futiles de l'endroit... où se joue en quelque sorte, la Comédie Humaine de Saint-Agnan.» (Hôtel de la reine, p. 68)

Comme l'indique l'épigraphie de *Hôtel de la reine*, Félix est un personnage reparaissant de cette Comédie Humaine, de cette vie burlesque traitée sur un ton badin qui masque parfois mal un désespoir certain. Le retour, d'ailleurs, était annoncé dès la fin de *Félix*¹, juste au-dessus des illustrations (par Jean Simard lui-même représentant trois petits cochons ou trois pourceaux). On sent bien, comme le dit René Girard (*Des choses cachées depuis la fondation du monde*) que le trois est le chiffre minimum constituant la société. De plus, deux d'entre eux sont l'un près de l'autre, bien tendrement, tandis qu'un troisième se tient à l'écart. Beau conflit en perspective! «La Vie s'ouvre devant Félix; l'Aventure ne fait que commencer» (p. 135).

Tout est donc en place pour que la «Comédie Humaine» tourne rond, c'est-à-dire tourne au vinaigre, ce qui n'est pas sans évoquer aussi celle brossée en 1955 par Bertrand Vac dans *Saint-Pépin, P.Q.* Ça tourne, ça tourne, ça continue. Le même obsède donc. Et cette obsession se marque au fil des pages, constamment: «Et, par-dessus tout, n'oublions jamais que tout ceci, vu de la lune, n'a pas autrement d'importance. 'Allah est Allah!» (p. 120); «'Le bonheur: état heu-

reux'. Larousse» (p. 40). Le quasi tautologique n'est, bien sûr, que le plus évident, car il est remarquable que la dernière phrase du livre («La Vie s'ouvre devant Félix; l'Aventure...») dont les majuscules sont significatives, joue sur divers niveaux; en effet le V ouvre vers le haut (aspiration-espoir), le F va à l'horizontal (quotidien-réel) et le A ouvre vers le bas (instinct-pulsion). Ainsi, dans ces trois lettres se joue aussi la comédie sociale et se rejoue sur le mode comique la célèbre réflexion: «L'homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux.»



Jean Simard

Ambiguïté fondamentale donc dans une impossibilité à se définir, dans une difficulté à choisir clairement face au relatif du compromis qui mène à tout: «Que lui importe si ses anciens camarades, qu'il n'aimait pas, sont devenus épiciers, propriétaires de taverne ou millionnaires... Il sait déjà que le cours classique mène à tout.» (p. 108) Ce relatif bouleverse les aspirations à l'ailleurs car il n'y a point d'échappatoire et si la première lettre de l'alphabet est celle de l'aventure où tous les recommencements sont possibles — bien vite le cercle se ferme, notamment pour les femmes aux noms symboliques car le A est en dernière place. Il est des permutations qui ne trompent pas, surtout quand, pour les hommes, le O circulaire symbole du recommencement est privilégié (p. 55). C'est certes une interprétation que ne nierait pas le Claude Mathieu de *la Mort exquise* (p. 89).

D'ailleurs, dans *Trente Arpents* de Ringuet (voir *Lettres québécoises* n° 15), les filles d'Éphrem ont été gratifiées de noms qui se terminent en A: Malvina, Éva, Lucinda. Là, déjà, se sent une obsession du même, de la doxa, des clichés qui seront retournés par Marie-Claire Blais, quelques années plus tard, dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* où

les petites soeurs de Jean le Maigre s'appellent les petites A.

Félix est donc bien à la croisée des chemins, de même que *Félix* est à la croisée des textes. Para-doxe donc plutôt que parodie, *Félix* bien que livre court, embryon de roman, récit foetus est éminemment producteur du point de vue naïf du pseudo imbécile heureux qu'est le narrateur. Certes, là encore il n'est pas de mise d'absolutiser quoi que ce soit et surtout pas, justement, le paradoxe: «*L'Amérique est un paradoxe de Christophe Colomb*». Les Goncourt.» (p. 9) Le paradoxe, ainsi, est lui aussi, comme la doxa, pris dans les jeux de langage à la 1984 de George Orwell. Le petit récit qui brosse l'origine de ce continent n'en est pas, lui non plus exempt, d'autant plus qu'il garde la trace du récit fondateur, celui, bien sûr, de la société des Blancs, face à ceux qui se sont fait appeler les Amérindiens. Or, toute histoire, ou plutôt tout récit fondateur, tout récit des origines cache un génocide. C'est cela qu'évoque Félix rejetant d'une remarque caustique les justifications mormones ou autres du triomphe des Blancs.

Pacotille, pacotille que les mots, que les récits, que les sermons, que les rationalisations, que les évidences, que les justifications. En fait, c'est un peu Ésope et la fable de la langue qui sont constamment réactivés dans les mots toujours inauthentiques: «Il opta, à l'âge de trois jours pour la religion catholique.» (p. 28) C'est toute une attitude de déception vis-à-vis de ce «bas monde» dirait-on, selon une expression consacrée, qui s'affiche à travers ce rapport au langage. Et cette attitude est, en fait, Chrétienne, en ce sens qu'elle pose bien l'aspiration à un ailleurs, à une sorte d'absolu appelé d'autant plus intensément que le vécu quotidien est décevant: «Entre l'homme et l'animal, il y a cette différence que le premier, ayant reçu l'usage de la parole, peut plaider en vers et en prose pour les bas instincts qu'il partage avec le second.» (p. 121)



Ainsi une immense tautologie secrétée par le social est omniprésente: «Les nouveaux époux, pour éviter la banalité d'un voyage de noces à Niagara, choisirent la banalité d'un voyage de noces à New York.» (p. 22) Cette remarque consacre clairement la sous information chronique de ceux qui croient aux trajets éprouvés, aux idées reçues: «il partit comme tout le monde pour le Klondyke: il n'en devait rapporter que des récits à faire dresser les cheveux sur la tête de sa femme [...]» (p. 17). Nous ne sommes donc pas si loin de la pièce de théâtre *Klondyke* de Jacques Languirand qui comme *Félix* joue le rôle d'un décapant irrésistible. Ces deux oeuvres balaient à coup d'ellipses et même d'ellipses rapides (pléonasme!) le savoir établi, c'est-à-dire le rabâchage, la mémoire, tous les énoncés apodictiques, de valeur qui, sous couvert de vraisemblable et de bonhomie, frappent à coups d'injonctions.

Félix est bien, à l'époque des problèmes de Borduas renvoyé de l'École du meuble, à l'époque des Automatistes cloués au pilori de l'idéologie, une autre façon humaniste (livre d'enfant pour adulte, n'est-ce pas) de concevoir le monde: «savoir que l'âge ne donne pas la sagesse et que même, dans bien des cas, c'est exactement le contraire.» (p. 62)

Peut-être même *Félix* consacre-t-il la défaite fondamentale de ceux qui croient tout en sachant qu'il n'est que croyances et qui regrettent profondément cette perte

d'illusions protectrices face à ce vide qui se creuse. Paradoxe donc, là aussi qui s'étale dans toute sa naïveté: «On s'aperçoit chaque jour, qu'il faut cesser de croire à quelque chose ou à quelqu'un: et cette démolition quotidienne de nos plus chères illusions s'appelle 'expérience'» (p. 72). Tout regret, toute désillusion dans *Félix*, postule, en fait, constamment, malgré tout, la permanence d'un espoir qui se maintient: «Imitons *Candide*», conclut Félix, 'cultivons modestement notre jardin, et, dans ce jardin, avec un soin spécial, la fleur de l'Ironie. [...]» (p. 120).

Cette référence à *Candide* n'est pas le «désespoir» d'un athée mais bien la marque d'une attente qui n'a rien à voir avec celle du Beckett de *En attendant Godot* car l'ironie, chez Jean Simard, maintient les cohérences du sens, la suprématie du signifié. Le relatif prouve l'absolu et l'imperfection, la perfection: «Elle se prit à lui démontrer qu'il avait tort prouvant ainsi qu'il avait raison.» (p. 125)

Félix, en chemin, a donc trouvé le jardin de l'ironie qui ouvre sur le maintien de l'ailleurs, du sens, peut-être même sur l'oméga teilhardien. Toutefois, malgré tout, le signifiant et son retour, la lettre et ses permutations, le circulaire du O sont des éléments sous-jacents qui travaillent ce texte et qui laissent au travers de lui une trace indélébile, celle de la parodie, du retour des textes, mais aussi celle d'un monde dont il ne serait pas possible de dire quoi que ce soit sinon l'impossible quête du sens, l'impossible quête d'une identité qui n'en finit pas de ne pas advenir.

Suspense donc du monde en suspens où fait retour, constamment, comme par la fente d'une porte entrebâillée, la possibilité qu'il n'y ait pas d'ailleurs, qu'il n'y ait rien. En ce «sens», on est loin des certitudes militantes qui se révéleront avec la critique sociale de *Parti-pris* ou même de celles qui se travaillent, à l'époque, autour des Automatistes ou de *Place publique*. □

1. Jean Simard, *Félix*, Montréal, Stanké, 1986, 151 p. (Première publication aux Éditions Variétés en 1947.)