Hugh MacLennan et le besoin d'Europe dans *Voices in Time* (1980)

Hugh MacLennan's hankering for Europe in Voices in Time (1980)

André Dodeman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eccs/590>

DOI : 10.4000/eccs.590

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 71-85

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

André Dodeman, « Hugh MacLennan et le besoin d'Europe dans *Voices in Time* (1980) », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 79 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/590> ; DOI : 10.4000/eccs.590

HUGH MACLENNAN ET LE BESOIN D'EUROPE DANS *VOICES IN TIME* (1980)

André DODEMAN
Université Grenoble Alpes

Romancier, essayiste et professeur de lettres classiques, Hugh MacLennan portait un regard emprunt de respect et d'admiration sur l'Europe et sa littérature. Cet article étudie la manière dont sa fiction cherche à construire et à entretenir cette relation de continuité avec le vieux continent et les raisons pour lesquelles le ton optimiste de ses premiers romans semble se dégrader en un pessimisme qui ne fait que traduire sa crainte que le Canada, alors pris dans les tourmentes des années 1960, puisse un jour oublier sa propre histoire.

Hugh MacLennan, the Canadian novelist, essayist and Classics professor, was known for his respect and admiration for Europe and European literature. This article will study how his fiction strove to build and maintain a cultural and historical continuity with Europe as well as the reasons why the optimism of his first novels took on a more ominous tone that expressed his fear that Canada, caught up in the turmoil of the 1960s, might one day forget its own history.

Hugh MacLennan choisit sa province natale de Nouvelle-Écosse pour y planter le décor de son premier roman *Barometer Rising* (1941) qui marque le début de sa carrière d'écrivain. Ce premier roman plonge la province dans les affres de la Première Guerre mondiale et dans une histoire plus large du monde, tant et si bien que l'Europe et les périodes de trouble auxquelles les Européens doivent faire face vont occuper par la suite une place de choix dans son travail. Pour une grande partie des étudiants et des universitaires canadiens du début du XX^e siècle, une visite du vieux continent s'impose et si une telle expérience va de soi pour MacLennan, c'est parce qu'elle permet au citoyen canadien de se faire une idée plus précise de sa propre nation.

MacLennan ne fait pas exception à cette règle. Il fait ses études à l'université Dalhousie d'Halifax où il obtient une bourse pour poursuivre ses études à Oxford dans les années 1930. Il profite de son séjour en Angleterre pour voyager et visiter le vieux continent, et il accorde une importance toute particulière à la France et à l'Allemagne. À son retour d'Oxford, MacLennan étudie à Princeton pour obtenir un doctorat consacré à l'étude de la petite ville égyptienne d'Oxyrhynche, une ville antique qui tomba sous les dominations grecques et romaines avant d'adopter la culture du conquérant. Ne pouvant pas trouver de travail dans son domaine, il finit par accepter un poste de professeur de latin et de grec au Lower Canada College. Les sept romans qu'il écrit entre 1941 et 1980 constituent une œuvre qui doit autant aux canons du réalisme européen qu'aux écrits philosophiques de Hegel et de Spengler consultés

pendant sa formation. Sa représentation de l'histoire viendra conditionner son interprétation des années 1960, une décennie qui marquera, au Canada comme dans bien d'autres pays, un tournant historique dont l'un des effets a été de redessiner les contours de la société canadienne.

Son dernier roman, *Voices in Time* (1980), est une dystopie qui exprime les inquiétudes et les craintes d'un auteur troublé par les mutations d'une société en quête d'identité. La première partie de cet article expliquera les raisons pour lesquelles MacLennan, fidèle jusque-là au réalisme et à la romance, a fait le choix de la dystopie, un genre qui sert parfois d'exutoire pour exprimer des craintes et des incertitudes face à l'avenir. Dans un deuxième temps, il s'agira de voir comment une conception de l'histoire, héritée de la philosophie européenne, a conditionné le regard que porte MacLennan sur son propre pays pendant les années 1960 et 1970. Enfin, il sera question des raisons profondes du pessimisme du roman, un pessimisme qui pourrait bien résulter de la peur de voir son pays se détourner des leçons tirées de l'histoire de l'Europe et oublier jusqu'à sa propre histoire.

***Voices in Time* : Une approche prospective**

Entre 1941 et 1967, MacLennan publie six romans décrivant des héros qui luttent coûte que coûte contre des forces historiques et sociales qui les dépassent. Fêré de littérature victorienne, l'intérêt qu'il porte au canon européen des XIX^e et XX^e siècles le conduit à opter, du moins au début de sa carrière d'écrivain, pour des récits chronologiques qui aboutissent à la résolution d'un problème posé en début d'intrigue. Ce respect de la tradition européenne du roman est clairement assumé dans son *Record of Career* :

So it will be realized that the problem of the Canadian writer is complicated by a general ignorance of the milieu from which he derives his material. I do not mean by this that a good novel must be chauvinistic. But all great novels of the past, with the widest universal appeal, have been grounded in settings native to the writer. Tolstoy, Dostoevsky, Dickens, Twain, Proust, Romaine — the list is a long one. Not even Ernest Hemingway can be considered an exception; the American scene is always projected through his characters, into his foreign settings. He can risk doing this because he writes out of a long tradition. The world knows what an American is. (MACLENNAN 1942-1943 : 3)

En d'autres termes, la grandeur d'une nation dépend aussi de sa littérature et de sa production artistique. Si le Canada souhaite rivaliser avec le roman européen, le pays doit également se doter de grands noms comparables à ceux de Dostoïevsky, Dickens et Twain. MacLennan se conforme donc à la tradition réaliste européenne telle qu'elle a été formulée par Guy de Maupassant dans sa célèbre préface à *Pierre et Jean*, « Le roman ». Pour Maupassant comme pour MacLennan, la fonction de l'écrivain consiste surtout à éclairer les lecteurs plutôt qu'à les divertir :

Le romancier [...] qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. (MAUPASSANT 1959 : 9)

Barometer Rising s'inscrit bien dans cette tradition, en ce sens que MacLennan s'est efforcé de reconstituer la petite ville d'Halifax pendant la Première Guerre mondiale afin d'amener les lecteurs à s'interroger sur la place qu'occupe le Canada dans l'histoire de l'Europe et plus largement sur la scène internationale. En situant l'intrigue dans une petite ville canadienne, MacLennan cherche surtout à replacer le Canada aux côtés des autres pays européens et non dans leur giron. Le « sens profond et caché des événements » dont parle Maupassant prend tout son sens à la lecture du dénouement de l'intrigue.

Barometer Rising s'achève sur les promesses d'un avenir national affranchi de l'empire colonial, et *Two Solitudes*, le second roman qu'il publie en 1945, se conclut avec l'union des deux protagonistes francophone et anglophone, censés représenter la paix retrouvée entre les deux communautés linguistiques du Canada. Ce n'est que dans *The Watch that Ends the Night* que MacLennan décidera de recourir à de nouvelles techniques et structures narratives¹. Alors que le récit du héros Neil MacRae dans *Barometer Rising* est relaté par un narrateur omniscient, celui de Jerome Martell, le héros de *The Watch that Ends the Night*, nous est donné par le narrateur et personnage de George Stewart qui invite le lecteur à le suivre dans les méandres de sa conscience et de ses souvenirs. Cette maturation préfigurera la publication de son tout dernier roman, *Voices in Time*, une dystopie qui décrit un monde post-apocalyptique

¹ Il est utile de préciser ici que seuls trois des sept romans ont été traduits en français : *Barometer Rising* (Le temps tournera au beau), *Two Solitudes* (Deux solitudes) et *The Watch that Ends the Night* (Le matin d'une longue nuit).

dont l'émergence ne peut être expliquée et interprétée que par un narrateur qui joue aussi le rôle d'historien.

Le récit de *Voices in Time* décrit les événements antérieurs à l'année 2030 afin d'isoler les causes de la catastrophe et de dégager une certaine logique de l'histoire. Le roman est ancré dans un monde post-apocalyptique issu d'une explosion causée par des bombes dites « propres ». Les lecteurs apprennent que le monde fut et continue d'être gouverné par des « bureaucraties » qui ont pour rôle de maintenir les masses dans l'ignorance en étouffant les vérités au sujet du passé en général et du monde pré-apocalyptique en particulier, ce qui ne va pas sans rappeler le célèbre *1984* d'Orwell, l'un des parangons du genre. Encore une fois, MacLennan s'inspire de la longue tradition des récits d'utopie et de dystopie qui compte tant de figures de proue dont Platon, Thomas More, Swift et, s'agissant de sociétés rongées par la science et les totalitarismes, Huxley, Zamyatin et Orwell. Keith M. Booker rappelle que l'utopie permet surtout de formuler une critique de l'ordre actuel des choses (BOOKER 1994 : 15), et si MacLennan opte pour ce genre, c'est surtout en vertu des possibilités qu'il offre en termes de critique du présent et d'expression d'une crainte profonde, face à un monde en mutation et qui semble échapper à l'analyse.

Le héros de *Voices in Time* est John Wellfleet, un vieil homme de soixante-quinze ans qui a connu le monde des années 1960, 1970 et 1980. En 2030, il reçoit la visite d'André Gervais, un jeune homme de vingt-cinq ans qui travaille sur l'emplacement de l'ancienne ville pré-apocalyptique de Metro. Il y trouve une boîte contenant des documents écrits et audiovisuels appartenant à la famille de John. Ce sont ces documents qui permettront d'introduire des voix multiples dans le récit, et ce par le biais de narrateurs différents : John Wellfleet, Conrad Dehmel (son beau-père), Timothy Wellfleet (son cousin), et le jeune André Gervais. À l'exception de la première partie, la plupart des récits sont narrés par John Wellfleet qui relate les événements antérieurs à l'explosion. Dans les quatrième et huitième parties, c'est Conrad Dehmel qui rapporte son expérience des événements de la Seconde Guerre mondiale à travers les documents retrouvés, et la dixième et dernière partie est racontée par André Gervais, puisque le récit se clôt avec la mort de John, le narrateur principal. Cette forme permet à MacLennan d'aborder plusieurs époques, d'explorer une variété de causes et de structures qui seraient propres à l'histoire humaine et qui permettraient d'isoler d'éventuels signes avant-coureurs de catastrophe et de faire entendre sa voix sur les divers sujets de société de son temps.

La dystopie peut sembler un choix tout à fait logique pour MacLennan, car il s'était bâti une solide réputation d'essayiste², l'essai étant un genre permettant de contourner l'académisme de l'article universitaire et de s'exprimer librement, au nom de soi, mais sans nécessairement tomber dans le solipsisme. Dans son travail sur l'essai, Pierre Glaudes souligne à juste titre le caractère flexible du texte qui peut faire coexister des langages et des registres différents:

Forme ouverte et flexible, l'essai n'a pas de domaine culturel mieux circonscrit. Tirant tantôt du côté de la philosophie, du discours magistral ou de la méditation spirituelle, il sait aussi se parer des séductions sophistiquées de la conversation, recourir aux jeux poétiques ou fictionnels, s'engager hardiment sur les chemins de la vulgarisation journalistique ou de la polémique. (GLAUDES 2002 : II)

L'essai permet donc à l'auteur de s'engager sur certains sujets à titre personnel et de partager ses craintes avec les lecteurs, et ce sans les filtres narratifs du roman. Ses inquiétudes au sujet de la révolte d'une partie de la jeunesse pendant les années 1960 sont développées dans l'un de ses essais intitulé « Reflections on Two Decades » (1969) où l'auteur revient sur le sens de sa fiction et sur l'optimisme qui caractérisait ses premiers romans. Les espoirs de paix nés de la fin de la Seconde Guerre mondiale laissent la place à un monde en proie à une guerre froide qui pourrait bien détruire la planète et à une jeunesse qui fait fi des mises en garde des générations précédentes. Cette voix d'essayiste se fait entendre dans le roman par le narrateur intellectuel et prophétique qu'est Wellfleet qui voit dans le présent la répétition du passé. Lorsque Wellfleet évoque la société de sa jeunesse dans la sixième partie du roman, c'est surtout pour y véhiculer un sentiment inquiétant de déjà-vu :

Their computers computed us, their pollsters polled us, their con men conned us. They even conned themselves. Behind them moved in the shadows those faceless men who juggled what they called the world's economy. Slowly, we came to realize that the true power was seldom in the hands of our governments, but there was always plenty of beer and sex, the stadiums were crowded, and the action spilled out into the living

² Le recueil d'essais qu'il publie en 1960 intitulé *Scotchman's Return and Other Essays* compte pas moins de 29 essais, et vingt ans plus tard, Elspeth Cameron publiera un nouveau recueil intitulé *The Other Side of Hugh MacLennan: Selected Essays Old and New* dans lequel elle portera un éclairage contextuel sur les essais. C'est notamment dans ce recueil que le lecteur pourra retrouver son essai intitulé « Reflections on Two Decades ».

rooms of everyone with a television set, which in my country meant about ninety percent of the population. (MACLENNAN 1980 : 242)

Ce passage montre bien l'enchevêtrement du discours du narrateur et de la position de l'auteur. Concernant la distinction plus théorique entre narrateur et auteur, Bakhtine rappelle que si le narrateur a pour fonction de raconter l'histoire à proprement parler, l'auteur, quant à lui, se charge d'organiser le récit et de s'exprimer, quoique de manière réfractée. C'est précisément ce travail d'historien et d'essayiste qui vient conditionner le récit de *Voices in Time*, un récit dont le sens ne peut être rendu sans le discernement et les capacités synthétiques de l'historien (BAKHTINE 1981 : 314). L'impossibilité de mettre un nom sur ces hommes sans visages et le recours à la voix passive dans les dernières lignes de l'extrait évoquent une cause inconnue, un mouvement historique irréversible qui transcende le citoyen et même l'historien qui a le devoir moral de faire sens des événements.

Cette raison de l'histoire conduit le lecteur à entrevoir dans le Canada des années 1960 et 1970 un climat de fin de siècle ou de décadence, que le narrateur éclairé associe au déclin et à la chute de l'empire romain. L'abondance de bière, de sexe et de stades remplis de spectateurs dans ce passage, rappelle bien évidemment le pain et les jeux dont parlait Juvénal dans ses portraits satiriques. La dystopie prend alors ici la forme plus traditionnelle du « cautionary tale » ou du récit édifiant, un récit destiné à défamiliariser les lecteurs et à leur montrer ce qui pourrait bien se produire si jamais la situation ne changeait pas.

Le jugement de l'Histoire

MacLennan ne fait pas que brouiller les lignes entre l'essai et le roman ; sa formation d'historien et ses travaux universitaires viennent également influencer son œuvre. L'auteur achève sa thèse de doctorat en 1935 à Princeton, et son étude sociale et économique de la petite ville égyptienne d'Oxyrhynche confirme sa conception cyclique et structuraliste de l'histoire, une conception d'ailleurs confirmée dans ses écrits des années 1930. Dans son article intitulé « Roman History and To-Day », paru dans la *Dalhousie Review* en 1935, il écrit que l'histoire est faite de schémas et qu'il est possible de les isoler et de les interpréter³. MacLennan pense, sans doute à partir de ses lectures des

³ MacLennan ne doute pas de l'intelligibilité de l'histoire : « Any completed pattern has a meaning; and if that meaning can be isolated and rendered coherent, it must necessarily help to explain our own society to ourselves », *The Dalhousie Review*, 15. 1 (1935), p. 67.

Leçons sur la philosophie de l'histoire de Hegel, que « l'histoire universelle est rationnelle » et qu'elle transcende l'individu (HEGEL 1963 : 22). MacLennan sera marqué aussi par les travaux de l'historien Oswald Spengler, dont *Le déclin de l'occident* chercha à montrer que les civilisations naissaient et mouraient à l'instar de l'individu, et de Gordon Rattray Taylor, dont le premier ouvrage intitulé *Sex in History* (1954) proposa une conception de l'évolution de la société sur la base d'une alternance entre périodes dites patriarcales et matriarcales⁴. Ces références visent avant tout à souligner l'importance qu'avait l'épistémologie européenne dans sa conception du monde et de sa propre société.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'un des personnages du roman est un historien qui essaie, coûte que coûte, de faire sens du monde qui l'entoure et de la folie à laquelle l'Allemagne nazie s'obstine. Conrad Dehmel, l'historien allemand qui a subi le nazisme avant d'émigrer au Canada après la guerre et d'épouser la mère de John Wellfleet, ambitionne de devenir l'interprète de l'humanité. Les lettres de Conrad Dehmel que John Wellfleet retrouve plus tard dans des boîtes, révèlent son ambition d'écrire une histoire du monde dont les lois et les rythmes seraient enfin rendus intelligibles :

He [Conrad Dehmel] noted in his diary that his entire life's work leaped before him in a kind of map. After the papyri and routine studies in Politics and Economics, he would concentrate for several years on the history of art. Then he would set out to complete what he called "My Grand Design." He would harmonize traditional History with the new findings in Psychology, Biology, and Anthropology and out of the mixture he would develop a new Moral Philosophy based on a combination of all these elements. (MACLENNAN 1980 : 166)

Ce passage, narré par John Wellfleet, fait encore état d'une conception de l'histoire qui serait cohérente et totalisante. En amont du discours du narrateur se trouve celui de l'auteur qui voit dans l'histoire la possibilité de refonder une philosophie morale qui permettrait d'éclairer et de guider les lecteurs et les

⁴ Dans cet ouvrage, Taylor isole ce qu'il pense être deux systèmes d'attitudes qui alternent dans le temps. L'histoire serait donc faite d'alternances entre périodes matriarcales (dit « matrist » en anglais) et permissives et de périodes patriarcales (dit « patrist » en anglais) et autoritaires qui reposent sur la figure du père. Même si la validité scientifique de cette théorie qui associe histoire et genre est très contestable, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle eut une influence réelle sur la pensée de MacLennan. Pour un résumé de ces deux systèmes, voir G. R. Taylor, *Sex in History*, p. 81.

générations futures. Alors que l'autorité du narrateur émerge de la connaissance qu'il a des événements du passé, celle de l'auteur découle précisément de sa formation d'historien et de son érudition. C'est à partir de sa connaissance exhaustive du passé et des différentes périodes de l'histoire que MacLennan pose la cyclicité et la rythmicité historique. D'ailleurs, la métaphore filée de la musique sert précisément à associer le cours de l'histoire à la sonate et à décrire la rythmicité de cette histoire universelle. Dans la quatrième partie du roman, le récit enchâssé de Conrad Dehmel évoque l'une des dernières sonates de Beethoven⁵ jouée par sa mère :

Mother sat down at the piano and her face became composed and contemplative as she selected what to play. Then she began Beethoven's last sonata, brooding, all its creator's violence absorbed into his final gentleness, holding within its sounds so much of our condition that words can never express. (MACLENNAN 1980 : 147)

Comme la sonate, l'histoire est rythmée par des crises, des apogées et des contrepoints qui évoquent la cacophonie des années de confusion et de guerre. À l'instar de l'auditoire, l'historien doit faire sens du passé en articulant ses mouvements et ses rythmes. L'histoire devient plus clairement intelligible lorsque le repérage des liens logiques entre causes et effets vient s'ajouter à celui des rythmes.

MacLennan cherche en effet à démontrer une logique de l'histoire en y repérant des structures permettant de dégager des lois et d'expliquer l'évolution des individus comme des nations. Conformément aux systèmes hégéliens et spengleriens, l'auteur analyse, classe et hiérarchise pour expliquer le monde. *Voices in Time* décrit des personnages qui ne peuvent en aucun cas se soustraire aux soubresauts de l'histoire, car ils en sont avant tout les victimes, symboliquement emportés par les tourbillons de l'histoire que la musique aime à représenter. Les récits de Conrad Dehmel et de Timothy Wellfleet ont tous deux une période historique de crise pour toile de fond. Ces deux choix temporels des années 1930 et 1970 sont en effet très significatifs aux yeux de l'auteur, car ils donnent au récit de Timothy, le cousin de John Wellfleet et de vingt ans son aîné, des caractéristiques tout aussi apocalyptiques que celles de la Grande Dépression.

⁵ Il s'agit vraisemblablement de la sonate pour piano n°32. Cette sonate est citée plus loin dans la cinquième partie du roman, p. 196.

Les lecteurs sont invités à voir chez Timothy Wellfleet un personnage cynique qui anime une émission prétendument « culturelle », alors qu'elle cherche en réalité à provoquer, scandaliser et dénigrer. Le récit de Timothy est narré sur fond de crise d'octobre 1970, un moment où l'idée même de nation, pourtant si chère à MacLennan, était menacée. Il fait écho aux inquiétudes de l'auteur qui n'a jamais dissimulé sa conception « fédéraliste » du Canada. Alors que les Canadiens venaient de célébrer le centenaire de leur pays trois ans plus tôt en organisant l'exposition universelle de 1967, MacLennan regrettait que la jeune nation fût la cible de groupes sécessionnistes. Ces craintes furent clairement exprimées dans un ouvrage collectif, publié la même année et intitulé *The Colour of Canada*, qui faisait figurer des photographies et des textes de MacLennan, le but ayant été d'esthétiser tout un territoire et d'éveiller un sentiment de fierté nationale. Dans l'introduction à l'ouvrage, MacLennan ne manque pas d'évoquer les stratégies séparatistes de certaines régions du Canada, dont le Québec et les provinces de l'ouest. Le terme même de nation y est cité plus de vingt fois, et en fédéraliste convaincu, MacLennan cherche à réconcilier ses concitoyens en faisant coïncider la géographie du pays et la grandeur de la nation. En d'autres termes, l'identité canadienne et la nation sont inséparables, et les personnages de Conrad Dehmel et de Timothy Wellfleet deviennent par là même les symptômes d'une époque. Alors que Conrad évoque l'intellectuel qui voit clair dans la folie de la nation allemande pendant la Seconde Guerre mondiale, Timothy représente toute une jeunesse qui répète cette même folie en minant l'autorité et en prônant le désordre.

Une question d'autorité ?

Si John Wellfleet et André Gervais évoquent tous deux la période de la Renaissance pour décrire la reconstruction de la ville de Metro, c'est parce que cette période joue un rôle central dans la conception que MacLennan avait de l'histoire. L'humanisme, qui émerge au milieu du XV^e siècle à la suite de la prise de Constantinople par les Ottomans et de la destruction de ses bibliothèques, cherchait à ancrer l'autorité morale dans la sagesse des penseurs de l'Antiquité. Nourri de cette culture antique et de ses ambitions pédagogiques, MacLennan établit un lien étroit entre autorité et connaissance, raison pour laquelle son œuvre regorge de pères minés par leurs relations conflictuelles avec leurs fils, de professeurs tentant non sans peine de faire sens du monde au profit des générations futures et même de médecins qui soignent d'abord les autres, faute de pouvoir résoudre leurs propres problèmes existentiels. En d'autres termes, il s'agit de trouver une origine, et c'est bien l'Europe, avec son passé et ses penseurs, qui reste pour l'auteur le continent des

origines de la nation canadienne. Cette relation entre le Canada et l'Europe est bien une relation de filiation qui garantit une continuité historique entre le vieux et le nouveau monde. Si MacLennan opte pour un univers dystopique dans *Voices in Time*, c'est parce qu'il pense que la jeunesse cherche à se détourner de cette filiation européenne qui, selon l'auteur, reste la garante de la mémoire et de la civilisation.

Bon nombre d'articles et d'ouvrages critiques consacrés à l'œuvre de MacLennan traitent longuement de la fonction structurante de ses lectures de Freud et de Jung⁶. Le monde contemporain de l'auteur est précisément perçu par ce prisme de la psychanalyse, si bien que la plupart des manifestations de la jeunesse sont interprétées comme une remise en cause de l'autorité du père et de l'ordre. La première partie du roman présente Timothy et John Wellfleet comme les symptômes d'une jeunesse révoltée et dissolue qui s'adonne à la sexualité débridée, à la drogue et même à la dépression. Les lecteurs ne sont d'ailleurs pas étonnés de constater que le célèbre roman de J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, est cité dès les premières pages de *Voices in Time* et s'avère illisible pour André Gervais qui n'a jamais été formé à la lecture des textes publiés avant la destruction de la ville de Metro. Mais pour ce qui est des années 1970, l'humanisme censé jouer un rôle fondamental dans son œuvre, trouve difficilement sa place dans un âge désormais étiqueté postmoderne et qui vient contester l'autorité des métarécits. La polyphonie que l'auteur insère dans son texte par le biais de narrateurs différents doit faire face à une véritable cacophonie qui déhiérarchise les récits et dilue l'autorité. L'auteur se voit tiraillé entre une société canadienne qui souhaite s'affirmer en tant que nation unie et une autre société qui prône la pluralité et la différence. Dans son ouvrage intitulé *Récits nord-américains d'émergence*, Winfried Siemerling revient sur cette période cruciale de l'histoire canadienne contemporaine pendant laquelle le Canada cherchait à se définir comme nation unie sur la scène internationale, alors que le pays assistait déjà à l'émergence de nouvelles voix :

Mais si les années 1960 sont marquées par une quête de cohésion culturelle et d'homogénéité nationale de la culture, cette période a aussi

⁶ Ce sera le cas des deux critiques de l'œuvre de Hugh MacLennan que sont George Woodcock et Alec Lucas. Dans son ouvrage *Hugh MacLennan* (1969), George Woodcock écrit que l'intrigue de *Return of the Sphinx*, l'avant-dernier roman de MacLennan, repose essentiellement sur le conflit entre le père et le fils. Quant à Alec Lucas qui publie un ouvrage portant le même titre en 1970, il lit Jerome Martell, le personnage principal de *The Watch that Ends the Night*, comme le fruit du rejet de la figure paternelle et de la rupture violente avec la mère.

permis simultanément la production de conditions et de canons contre lesquels les discours de pluralité culturelle, également associés plus tard à ceux de la postnationalité ou de la transnationalité, allaient pouvoir commencer à se prononcer. (SIEMERLING 2010 : 210)

La décennie allait donc porter un coup fatal à la conception qu'avait MacLennan de la société canadienne, à savoir une société mixte sur le plan ethnique, mais homogène sur le plan des valeurs. Cette pluralité culturelle dont parle Siemerling avait toute sa place dans cette conception héritée d'Europe, mais dans l'esprit de MacLennan, elle devait être subsumée dans l'idée de nation. Alors que ses romans s'organisaient de manière ordonnée, à savoir chronologique et aux discours aisément identifiables, le roman postmoderne allait au contraire saper cette conception humaniste en prônant la différence, la pluralité et l'hétérogénéité⁷.

Cependant, le rôle que joua MacLennan dans le paysage littéraire canadien ne doit en aucun cas être minimisé, car si son œuvre a été la cible de critiques, jugée parfois trop didactique et moralisatrice par certains⁸, elle a néanmoins eu le mérite d'inspirer d'autres romanciers aux conceptions bien différentes et qui ont pu s'approprier le récit national. Il a en effet ouvert une brèche pour d'autres histoires par le biais d'un récit commun lacunaire, incomplet et peut-être trop rigide. Ces nouvelles voix pouvaient aussi bien émerger du courant postmoderne, comme en témoignent les œuvres de Leonard Cohen et de Robert Kroetsch, que des romans écrits par des femmes telles que Margaret Atwood et Carol Shields, sans parler de l'écriture issue de minorités ethniques et dont l'un des exemples reste *Obasan* de Joy Kogawa (1981), un roman qui rouvre les plaies de l'internement des Nippo-canadiens pendant la Seconde Guerre mondiale et dévoile les fissures du discours national d'union.

Les années 1960 et 1970 étaient bien des décennies de mutation et de transition vers une société davantage caractérisée par la diversité et le multiculturalisme. Après le vote de la loi sur les langues officielles en 1969, le pays vote une loi

⁷ Pour une analyse détaillée du roman postmoderne, voir l'ouvrage de Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, où, dans le quatrième chapitre, elle définit le Liberal Humanism.

⁸ Dans le *Toronto Star*, le critique littéraire Ken Adachi ne fera aucune concession à la parution de *Voices in Time*. Il écrit que le roman souffre d'être trop didactique et démodé : « And so his novel as novel suffers. In a way, MacLennan is like the street-corner evangelists who still entertain people on their lunch hours. He is a reasonable man apostrophizing the universe with a didacticism better left to the essay ». *Toronto Star*, October 4, 1980.

sur le multiculturalisme dès l'année 1971 qui devient une politique d'état en 1988. La question que s'est posé MacLennan était de savoir comment garantir une cohésion nationale, tout en accueillant une pluralité de récits différents issue des vagues d'immigration qui allaient changer le visage du pays. Il ne s'agit pas d'affirmer que MacLennan souhaitait se dresser contre l'accueil et la reconnaissance de tels récits, mais plutôt de dire qu'il pensait que la nation devait reposer sur un récit commun qui tienne compte d'un héritage européen. Sa conception de la nation rappelle bien les mots d'Ernest Renan qui écrivit à la fin du XIX^e siècle que la nation devait combiner le désir de vivre ensemble et la conscience d'un héritage du passé : « Une nation est donc une grande solidarité, constituée par le sentiment des sacrifices qu'on a faits et de ceux qu'on est disposé à faire encore. Elle suppose un passé ; elle se résume pourtant dans le présent par un fait tangible : le consentement, le désir clairement exprimé de continuer la vie commune » (RENAN 1882). Par conséquent, s'il est possible de relever un ton pessimiste à la fin du roman, c'est surtout en raison de sa crainte de voir l'histoire reléguée à la marge du récit national. C'est en effet le discours humaniste, plus vivant que jamais grâce au personnage du jeune André Gervais, qui l'emporte à la fin de *Voices in Time*. La fin du roman se lit comme un recommencement qui exclut l'amnésie collective.

C'est sans doute en raison du regard eurocentrique de l'auteur que son œuvre est quelque peu tombée en désuétude. Malgré des liens historiques évidents entre le Canada et l'Europe, la nostalgie du vieux monde a laissé la place aujourd'hui à un partenariat économique, politique et culturel nord-américain. L'œuvre de MacLennan rappelle toutefois l'importance de la conscience historique dans un monde qui, déjà pendant les années 1970, évoluait vers la modernité et la mondialisation, qui lui sont aujourd'hui associées. Les conflits entre les générations qui se retrouvent au cœur de son œuvre continuent de résonner aujourd'hui, si bien que les lecteurs et même les historiens seraient tentés de croire qu'il s'agit là d'une loi universelle. Dans sa *Grammaire des civilisations*, Fernand Braudel, l'historien français de la Méditerranée, écrit que :

Chaque génération [...] a le goût de nier celle qui l'a précédée, celle qui la suit le lui rendra avec usure. Il y aurait ainsi oscillation sans fin entre romantisme (ou baroque, disait Eugène d'Ors) et classicisme, entre intelligence sèche et cœur inquiet, avec de spectaculaires renversements. L'image qui s'impose est donc celle d'un constant va-et-vient. Une civilisation, comme une économie, a ses rythmes. (BRAUDEL 1993 : 58)

Pour MacLennan comme pour Braudel, la civilisation est faite de rythmes et de mouvements oscillatoires entre périodes de troubles et périodes de relative quiétude. Le talent de MacLennan se situe précisément dans l'entre-deux, ce moment liminal qui annonce le renversement. Si de nombreux lecteurs se souviennent encore aujourd'hui de ses récits, c'est surtout pour les moments de crise qu'ils réussissent à dépeindre. L'événement central de *Barometer Rising* reste la collision en 1917, dans le port sans histoire d'Halifax, entre un navire de sauvetage, l'*Imo*, et un navire français, le *Mont Blanc*, qui transportait des munitions. Le compte à rebours du récit laisse peu à peu deviner l'ampleur de la catastrophe à venir, une catastrophe qui allait s'élever à près de 1600 morts, 9000 blessés et pas moins de 35 millions de dollars de pertes.

Il en va de même pour le récit du jeune Jerome Martell dans *The Watch that Ends the Night* qui réussit à échapper de justesse à l'assassin de sa mère. Sa fuite du camp de bûcherons et son voyage périlleux à travers la forêt néo-brunswickoise, avec un assassin encore à ses trousses, reste un passage mémorable qui traduit la brutalité du changement et du cheminement vers la maturité et la conscience individuelle. MacLennan sentait sans doute, avec la publication de *Voices in Time*, que la fin du XX^e siècle allait connaître des renversements semblables. À la lumière des événements qui ont marqué la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle, il se pourrait bien que les lecteurs se souviennent moins de MacLennan comme un simple didacticien que comme un anatomiste de la crise.

Bibliographie

ADACHI, Ken (1980), "Review of *Voices in Time*", *Toronto Star*, October 4.

BAKHTIN, M. Mikhail (1981), *The Dialogic Imagination*, Trad. Caryl Emerson and Michael Holquist, Ed. Michael Holquist, Austin, University of Texas Press.

BOOKER, Keith M. (1994), *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, London, Greenwood Press.

BRAUDEL, Fernand (1987), *Grammaire des civilisations*, Paris, Arthaud [Reprint 1993, Paris, Flammarion].

GLAUDES, Pierre (2002), « Introduction », in Pierre Glaudes (éd.), *L'essai : Métamorphoses d'un genre*, Coll. Théories de la littérature Cribles, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

HEGEL, G. W. F. (1837), *Leçons sur la philosophie de l'histoire* [Reprint 1963, Trad. J. Gibelin, Paris, Librairie philosophique J. Vrin].

HUTCHEON, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York & London, Routledge.

LUCAS, Alec (1970), *Hugh MacLennan*, Toronto, McClelland and Stewart.

MACLENNAN, Hugh (1935), « Roman History and To-day », *Dalhousie Review* 15, 1, pp. 67-78.

--- (1941), *Barometer Rising*, Toronto, Collins [Reprint 1991, Toronto, New Canadian Library, McClelland and Stewart].

--- (1942-1943), *Record of Career*, Département des Livres Rares, Université McGill, Montréal, Carton 1, dossier 10, pp. 3-4.

--- (1945), *Two Solitudes*, Toronto, Collins [Reprint 1998, New Press Canadian Classics, Toronto, Stoddart].

--- (1959), *The Watch that Ends the Night*, New York, Scribner [Reprint 1961, Toronto, New American Library].

--- (1960), *Scotchman's Return and Other Essays*, Toronto, Macmillan.

--- (1967), *The Colour of Canada*, Coll. The Canadian Illustrated Library, Toronto, McClelland and Stewart.

--- (1978), « Reflections on Two Decades », in E. Cameron (éd.), *The Other Side of Hugh MacLennan*, Toronto, Macmillan.

--- (1980), *Voices in Time*, New York, Penguin.

MAUPASSANT, Guy de (1888), *Pierre et Jean*, [Reprint 1959, Paris, Garnier Frères].

RENAN, Ernest (1882), *Qu'est-ce qu'une nation ? et autres essais politiques* [Reprint 1992, Coll. Agora – Les classiques, Paris, Pocket].

SIEMERLING, Winfried (2010), *Récits nord-américains d'émergence : Culture, écriture et politique de re/connaissance*, Trad. Patricia Godbout, Coll. Americana, Laval, Presses universitaires de Laval.

HUGH MACLENNAN ET LE BESOIN D'EUROPE

TAYLOR, G. Rattray (1954), *Sex in History: Society's Changing Attitudes to Sex throughout the Ages*, New York, Ballantine.

WOODCOCK, George (1969), *Hugh MacLennan*, Toronto, Copp Clark.