



GRZEGORZ DULIŃSKI

Université de la Commission de l'Éducation nationale de Cracovie, Pologne



<https://orcid.org/0000-0002-5479-6556>

Se guérir par l'écriture ? Roger Brien, poète et personnage de son œuvre dans *Prométhée, dialogues des vivants et des morts*

Healing Through Writing? Roger Brien as Poet and Character
in *Prométhée, Dialogues of the Living and the Dead*

Abstract

This article examines the relationship between writing and self-healing in the work of Roger Brien, focusing on his mostly unpublished *Prométhée, dialogues des vivants et des morts*. Drawing on biographical, stylistic, and narratological approaches, the study argues that Brien constructs himself simultaneously as poet and character within his own fictional universe. Rather than functioning as a therapeutic practice, his writing exposes a tension between inherited literary traditions and his marginal position within the Canadian French and Québécois literary fields. Through an analysis of the dialogue's structure and its Promethean imagery, the article shows how Brien's creative process becomes a site of both selfprojection and selfwounding. Ultimately, the study suggests that Brien's work exemplifies a paradoxical form of literary selffashioning in which the act of writing deepens rather than heals the author's inner fractures.

Keywords: autofiction, Roger Brien, Quebec poetry, healing process, authorial persona

L'écriture littéraire — peut-être plus que tout autre domaine de création artistique — est censée posséder des vertus réparatrices face aux blessures personnelles de l'écrivain(e). Ce fait trouve sa confirmation dans la pratique professionnelle de plusieurs psychiatres et psychologues qui utilisent l'écriture comme médiation thérapeutique dans le cadre d'ateliers, et ce depuis des décennies (Chidiac, 2010). Mais les effets cathartiques de la production littéraire sont-ils toujours évidents ? L'écriture littéraire ne révèle-t-elle pas parfois un autre visage : celui d'une force aux

conséquences destructrices, susceptible d'entraver la guérison ? Le présent article entend explorer cette piste en analysant un cas précis, afin de mettre en lumière l'influence que l'acte créateur peut exercer sur l'écrivain lui-même. L'analyse s'appuiera sur des archives d'écrivain, dont des fragments inédits seront présentés. Les données biographiques constitueront également un appui précieux.

Le cas étudié est celui de Roger Brien (1910–1999), poète dont le potentiel fut reconnu avant la Révolution tranquille par ses contemporains — entre autres par Alain Grandbois (1996, p. 179–180). Cette reconnaissance ne l'a pourtant pas empêché d'être débordé par sa propre production épique, paradoxalement trop prolifique (des milliers de pages écrites) jusqu'à en être finalement emporté.

Né en 1910, Brien étudie au Collège Séraphique de Trois-Rivières entre 1923 et 1930. Il entre ensuite brièvement au noviciat des franciscains. Le jeune poète débute — à l'âge de 25 ans — avec son recueil *Faust aux enfers*, « considéré par plusieurs comme son meilleur ouvrage » (Hamel et al., 1989, p. 202). De 1937 à 1939, il étudie la littérature à la Sorbonne. Avant la Seconde Guerre mondiale, il quitte Paris et passe deux années au noviciat des pères de Sainte-Croix. En 1941, il obtient un baccalauréat (grade de licence) en philosophie à l'Université de Montréal, puis un baccalauréat ès arts l'année suivante dans le même établissement. « Collaborateur de plusieurs revues et journaux (*Le Bien public*, *La Revue franciscaine*, *Le Canada*, *L'Action nationale*, etc.), Brien fonde et dirige pendant de longues années la revue internationale *Marie*. Il est membre fondateur de l'Académie canadienne-française » (Hamel et al., 1989, p. 202). Lauréat du Prix de la langue française de l'Académie française en 1960, le poète québécois entame pourtant une trajectoire marquée par deux échecs majeurs.

Mes recherches (2022, 2024) montrent que ces échecs sont liés à deux vocations distinctes. D'un côté se dessine sa mission littéraire : il incarne alors l'espoir des lettres canadiennes-françaises et se voit même promis, dans sa jeunesse, au rôle de poète national. De l'autre transparaît sa mission religieuse d'apôtre marial, illustrée notamment par la fondation de la revue *Marie* (1947–1960) et du Centre marial canadien. Brien lui-même évoque ces deux dimensions dans l'entretien qu'il accorde à Réginald Martel dans le cadre de l'émission *Mémoires* du 12 août 1987 (22h30) sur les ondes de Radio-Canada :

RM : Vous regrettez *Marie* ?

RB : Beaucoup ! C'est-à-dire, je regrette rien parce que j'ai trouvé ce qu'était le poète. C'est ça que je voulais être. (18'01''–18'12'') [transcription de GD]

Bien que le propos du poète semble anodin dans la transcription, l'intonation avec laquelle Brien prononce ce « Beaucoup ! » trahit le regret profond qu'il garde

en lui. Déchiré entre ses deux vocations, il échoue finalement dans l'une comme dans l'autre. Son engagement religieux l'amène à s'enfermer dans un quasi-silence poétique de treize ans, durant lesquels il ne publie qu'un seul recueil (*Vols et Plongées*, 1956). Ce silence prolongé contribue à son effacement auprès du public, alors que la scène littéraire québécoise est investie par une nouvelle génération de poètes. À cette mise à l'écart s'ajoute le silence de la critique, qui cesse de se prononcer sur son œuvre. Durant de longues années, Brien tente en vain de trouver un éditeur pour ses poèmes épiques — et c'est là que réside sa souffrance profonde.

Pourtant, malgré cette marginalisation, l'œuvre de Roger Brien demeure d'une ampleur remarquable, bien que sa valeur littéraire soit inégale. Elle se répartit en deux ensembles : les œuvres publiées et les œuvres inédites, ces dernières constituant la part la plus considérable. Près de la moitié de cette production manuscrite est consacrée à l'épopée dialoguée *Prométhée*, vaste cycle d'une centaine de tomes. Face à un corpus aussi vaste, il est légitime de s'interroger sur le rôle de l'écriture dans la vie de l'écrivain.

Le *Prométhée*, dont les premières esquisses remontent à la fin des années 1930, a véritablement vu le jour en 1965, avec la publication des quatre premiers volumes. Conçu comme un univers clos, le cycle met en scène des dialogues se déroulant sur une île fictive de la Méditerranée, où cinq cents génies de l'humanité débattent de sujets très variés. Nous sommes au temps de la parousie (en 1965), ce second avènement du Christ qui confère à l'œuvre son caractère spirituel et religieux.

À partir de cette matrice, l'œuvre prend une ampleur démesurée : quatre nouveaux volumes viennent s'ajouter, puis quatre autres, puis quatre encore — jusqu'à former une vaste série peuplée de milliers de personnages. Brien ne parvient finalement pas à faire publier l'ensemble de cette œuvre. Victor-Lévy Beaulieu décrit ainsi la démesure de cette entreprise :

Quant au poète Roger Brien, pendant des années il a fait de la publicité dans les journaux, il a publié des petits dépliants dans lesquels il disait : « Victor Hugo a mis toute sa vie à écrire cent quatre-vingt-douze mille vers. Roger Brien en a écrit deux cent dix mille en cinq ans. » Son *Prométhée*, si ma mémoire est bonne, fait sept volumes de cinq cents pages chacun, et est tout écrit en alexandrins. Katherine Tekakouitha y discute de philosophie avec Hegel et Jacques Cartier s'entretient avec Benoît XII. Vous lisez ça et vous vous rendez bien compte que c'est l'expression non seulement d'une certaine folie mais d'une folie certaine. J'ai demandé au poète québécois, journaliste et éditeur de Trois-Rivières, Clément Marchand, qui publié [sic!] le fameux *Prométhée* de Roger Brien, ce que ça représentait. Il m'a répondu quelque chose que je trouve très juste : « Il y a des écrivains

comme ça qui sont des paratonnerres. En écrivant ce qu'ils écrivent, ils permettent à d'autres écrivains de faire une croix sur un genre de choses et d'aller plus loin.» (Atwood & Beaulieu, 1996, p. 208–209)

Si le jugement de Beaulieu est saisissant, sa perspective sur la littérature universelle reste toutefois partielle. Aussi démesuré que soit le projet de Brien, celui-ci s'inscrit dans un genre littéraire déjà constitué, remontant à l'Antiquité et cultivé en Europe jusqu'au XIX^e siècle : les dialogues des morts. Or Beaulieu semble ignorer que ce genre littéraire a une longue histoire.

Le choix générique se double d'un choix prosodique tout aussi daté : Brien compose son poème dans une forme néoclassique — déjà désuète dans les années 1960 —, les huit premiers volumes étant écrits en alexandrins. L'ensemble de l'œuvre, qui mobilise plusieurs formes poétiques, rassemble une vaste mosaïque des grandes figures de l'histoire universelle. *Prométhée* demeure inachevé et compte près d'une centaine de volumes ; la production littéraire de Brien s'interrompt en 1987. On notera que l'œuvre fait très peu allusion à la nouvelle génération de poètes québécois issus de la Révolution tranquille. À cette absence répond une présence massive : celle de Brien lui-même, qui occupe dans son cycle une place importante. Le poète devient ainsi sa propre création et le principal représentant de la culture québécoise dans l'univers diégétique de son poème.

Il n'y est toutefois pas seul : aux côtés de Prométhée, il forme avec ce dernier le couple qui domine le dialogue. Et il ne s'agit pas d'une fiction pure — les indices biographiques montrent que les propos prêtés au personnage Brien trouvent un écho profond dans la vie du poète lui-même. L'œuvre relève ainsi d'une forme d'autoreprésentation, tout en respectant les règles internes de sa poétique, ce qui en fait un cas d'étude idéal dans un contexte de guérison personnelle de l'écrivain. En se valorisant lui-même dans son œuvre, le poète cherche à remédier à l'incompréhension et au manque d'intérêt pour sa production poétique de la part du monde des lettres québécoises après la Révolution tranquille. Rien ne permet pourtant de penser que l'effet de guérison par littérature soit chez Brien un processus conscient. Dans les documents d'archives que nous avons consultés, le poète ne parle jamais de sa production poétique comme médiation thérapeutique. Il cherchait avant tout à publier ses œuvres et à conquérir une place dans l'histoire littéraire du Québec. Relevant de l'effet de compensation, son approche peut être qualifiée d'écriture-fiction, que Revault décrit de la manière suivante :

Si nous réinventons une scène vécue en lui donnant une autre issue que la triste fin subie, cette réalité nouvelle vient se mélanger à l'ancienne, se superpose à elle non dans une mémoire consciente, mais en gommant certains des effets négatifs qui

étaient jusqu'ici inscrits en nous. On voit tout le bénéfice que nous pouvons tirer de ce genre d'écriture. (Revault, 1996, p. 24)

L'œuvre de Brien est devenue pour lui, avec le temps, un refuge face aux mutations de la réalité littéraire québécoise, qui avait tourné la page de la Grande Noirceur — époque à laquelle il demeurerait associé en tant que représentant d'une génération antérieure. Dans *Prométhée* inédit, Brien projette sa propre vision du monde, se présentant comme un poète universel, reconnu — selon ses dires — par les véritables élites.

C'est précisément cette dynamique que nous nous proposons d'examiner. Notre corpus se limite aux dix premiers volumes de l'épopée dialoguée (chacun d'environ trois cents pages), ce qui représente un ensemble suffisant pour élucider la question qui nous intéresse. L'examen d'un corpus plus ample dépasserait largement les limites éditoriales du présent article.

Dans les volumes étudiés, nous avons repéré trois catégories correspondant au passé du poète, à l'avenir de son œuvre et au présent incertain de l'écrivain, auxquelles s'ajoute un mécanisme transversal : l'encouragement adressé à Brien par ses propres personnages. Ces aspects mettent en évidence les espaces vulnérables de la vie du poète, qu'il a choisi d'exprimer à travers son double littéraire — Roger Brien, personnage.

Le passé de Roger Brien apparaît notamment dans ses échanges avec Paul Cazin, personnage inspiré du professeur français spécialiste de la littérature polonaise qui enseignait à l'Institut polonais lors du séjour parisien de Brien à Paris entre 1937 et 1939. Brien y revient sur sa jeunesse, époque où sa poésie était lue et appréciée :

CAZIN, Paul

Brien, je veux restituer
À ton génie ardent sa place,
Son rôle que rien ne remplace.
C'est en dix-neuf-cent trente-sept,
Oui, de Temps Présent¹ et de Sept²,
À Paris, la Ville Lumière,
Que je t'ai vu, jeunesse fière,
Nous apportant ton Canada,

¹ Il s'agit d'un hebdomadaire catholique français publié de 1937 à 1940, puis de 1944 à 1947.

² Revue hebdomadaire catholique parue de 1934 à 1937.

Ton beau Québec, et sans un glas.
[...]

BRIEN

Le Poète (mieux qu'un mont-joie,
Un beau monument qui vieillit
Avec le Temps), se rajeunit
Toujours dans son Œuvre sincère.
[...]

Je suis cet Homme qui refait,
Tel le semeur, les mêmes gestes,
Loin des cénacles indigestes,
Des mêmes recommencements
De haines, comme des déments!
[...]

CAZIN, Paul

Souvent, tu m'arrivais, faconde
Que rien ne pouvait dessécher,
Jeune, vigoureux, alléché,
Par cette Histoire de la France,
De la Pologne, en espérance.

(p. 86)

Tu découvris, seul, curieux,
Poète jeune et glorieux,
Sur les riches quais de la Seine,
Ce que l'esprit, à l'avant-scène
De l'Histoire et de tous Pays,
Avait créé de grand, d'exquis,
Les grands Classiques de tous Âges.
[...]

Je te revois tout feuilleter
Des grands ouvrages de l'Histoire,
Un littéraire et que la Gloire
Appelait, douce, à ses sommets.
C'est ta Jeunesse qu'on aimait,
Ton charme, sans rien de livresque,

Ton fier amour des grandes fresques,
Aussi du plus petit jardin,
Dans la synthèse où le Divin
Et l'Humain, épanouis, libres
Te préparait ton équilibre,
Ce vrai visage de Poète
Prophète aimant toutes les fêtes,
Ne voulant se fermer à rien.
C'était, mon Dieu, Roger Brien.

BRIEN

Tous me l'ont dit, dans ma MARIE,
Qu'a fait mourir, hélas! l'envie.
Les plus grands Noms universels,
Dans ma Revue, un vrai missel
Où les Espérances du Monde
Ont tant chanté. Que de ma fronde,
Comme David, j'aie, humble et doux,
Tourné mes cibles jusqu'au bout,
Devant les Philistins de foire,
Accumulant tant de victoires,
[...]

CAZIN, Paul

À notre Institut Polonais,
Profond, déjà, tu t'amenais,
Sachant que la Littérature
T'aurait pris en pâture,
Que les cimes de ton esprit
Si jeune alors t'avaient appris
Que seraient les grandes routes,
Malgré les peurs et les déroutes
Que les jeunes devinent bien!

[...]

(Brien, 1976a, p. 84–86)

Le ton adopté par Cazin, souvent excessivement élogieux, constitue un élément récurrent et significatif. Comme plusieurs autres personnages du *Prométhée* inédit, le professeur français contribue à la mise en valeur du poète, révélant une reconstruction subjective du passé. Ce dialogue illustre la manière dont Brien réinvente sa propre histoire à travers le prisme de l'admiration intellectuelle, tout en projetant ses aspirations littéraires dans l'image d'un semeur-poète, retiré à l'écart du monde et écrivant sans relâche.

Quant à l'avenir de l'œuvre, Brien nourrit encore l'espoir d'une réception sereine de sa production littéraire et d'une reconnaissance de la part des générations à venir. Cet espoir s'exprime notamment par la voix de Prométhée et par celle de Lionel Groulx, qui prennent la parole en octosyllabes :

PROMÉTHÉE [en s'adressant à Brien]

[...]

Ami, ta Gloire sera telle,
Un jour, quand tu ne seras plus,
Qu'on viendra vers tes vers conclus
D'immortelles splendeurs qui croissent!
Qu'on rit de toi, que l'on te froisse,
Qu'on te dise trop ennuyeux,
Toi qui ne parles que des Cieux,
Mais en langage de la Terre,
Va ton chemin et sans t'en faire,
Serein et doux, comme François
D'Assise, vrai...
[...]

LIONEL GROULX

Mon cher Brien, sans fin, sans cesse,
Je te l'ai dit en allégresse,
Reste cet Homme des sommets,
Ce grand Poète qui soumet
Le monde et son pays au Maître,
Non aux faux pics d'un faux connaître.
Être le Chantre épique, Ami,
De son Pays, c'est être mis,
Comme le Christ, sur le Calvaire,
En Croix. Celui qui persévère,
Jusqu'à la fin, sera sauvé.

(Brien, 1976b, p. 60)

Nous voyons ici non seulement des mots d'encouragement de la part de Groulx, mais également une projection de l'avenir littéraire auquel Brien rêve obstinément, formulée par la voix de Prométhée. Le poète parle de son œuvre dans son œuvre, instaurant ainsi une mise en abyme tout à fait singulière. Les vers cités évoquent en filigrane une réalité plus amère, dont Brien était pleinement conscient : sa correspondance avec le chanoine Groulx en témoigne. Mais loin de prolonger les encouragements de son double fictif, le Groulx réel lui adresse cette mise en garde :

Et, à ce propos, en importun que je suis, je vous réitère mes conseils de vieil ami: au milieu de vos succès restez humble. Vous savez comme il faut se faire pardonner son talent. Et l'humilité doit se mesurer à la grandeur des dons que l'on a reçus. Faites en sorte, mon cher Brien, que la discrétion de la critique ne tienne pas au jugement indiscret que vous portez vous-même sur vos œuvres. Un malin me jetait l'autre jour à l'oreille: « Pas besoin de louer Brien quand il s'en charge lui-même! » Pardonnez-moi, mon cher ami, ces propos incongrus. Il n'y a rien de pire que de souffrir autour de soi des amis francs et courageux... (Groulx, 1967)

Sans quitter le présent — celui des critiques subies, et non plus celui de la gloire à venir —, Brien reprend la question de la réception de son œuvre, cette fois dans le dialogue qu'il met en scène avec Shakespeare. Le personnage Brien adopte, à l'instar de son illustre interlocuteur, la forme du sonnet pour répondre aux jugements portés sur sa poésie :

BRIEN, Roger

J'ai tant aimé tous tes sonnets,
Grand Shakespeare, ces chefs-d'œuvre.
En mon Pays, des moulins
De retentissantes manœuvres

Disaient que mes grands robinets
Créant, sans fin, œuvre après œuvre,
Selon mon style, un tantinet
Olympien loin des coulevres,

Ne pourraient jamais ciseler
Mes vers, pensant me museler.
Or je suis libre avec les Muses

Et pendant que ces geais s'amuseant,
Je sculpte mes vers immortels,
Avec amour, point solennel.

SHAKESPEARE

Ne t'en fais point, Brien. Vois-moi
Un grand Poète avec Shelley,
Milton, Byron, on a hurlé,
Me déniaient d'être la voix.

De si formidables exploits.
Or j'ai laissé le temps filer,
Et mes rivaux se défilent :
Je suis toujours sur mes pavois.

J'admets qu'il est dur au Poète
D'être toujours ainsi traqué,
Mais ce qui compte, c'est sa tête,

Ses dons géniaux attaqués,
Qui rebondissent en lumières
En d'incomparables croisières.

(Brien, 1976b, p. 112–113)

Brien se plaint à nouveau de l'incompréhension dont sa poésie fait l'objet. Il reçoit le soutien de l'auteur de *Hamlet*, qui lui offre son propre parcours en exemple : la réception tardive mais fulgurante de l'œuvre shakespearienne vient reconforter Brien et l'encourager à poursuivre son travail.

Une autre facette du présent se manifeste dans un extrait particulièrement révélateur qui retient notre attention. Les sentiments de Brien s'y dévoilent avec netteté. Sur le plan formel, le poète recourt au tétrasyllabe, choix métrique significatif pour exprimer son état d'âme. Il s'y compare à une mousse végétale — métaphore fragile et suggestive d'un enracinement obstiné dans un environnement hostile :

BRIEN

Étant Poète
Et donc Prophète,
Selon mes dons,
Dans l'abandon,
Je sème et sème
Tous mes Poèmes,
Pour l'Avenir,
Sachant tenir,
Quand ma Patrie
Rit des féeries
Que je lui donne.
Gai, je fredonne
Mes libertés,
Dans la fierté
D'un Solitaire
Aimant la Terre,
Prenant si peu,
Sous les grands cieux,
Amis, de place!
Dans les palaces,
Qui donc me voit
Ou m'aperçoit?
Je suis la mousse
Et qu'on repousse
Du pied, sifflant,
En reniflant,
Et avec pompe
(Comme on se trompe!),
Croyant me voir
Nu, sans pouvoir,
Dans la défaite.
Je grimpe au faite
D'un chêne ami
Et là, je ris.
Je vois les sources
Et suis leurs courses,
Dans la forêt,

Vrai, sans apprêts,
Les sources belles
En des dentelles
De libertés.

(Brien, 1976a, p. 19)

Aux expressions du passé, du présent et de l'avenir s'ajoute un élément particulièrement frappant : les propres personnages de Brien — issus de sa création littéraire — l'encouragent à poursuivre l'écriture. Cette dynamique interne, où la fiction devient l'un des moteurs de la production poétique, révèle une forme d'autostimulation créative presque circulaire. L'écriture frénétique de Brien et son identification profonde à son propre personnage créent ainsi une tension singulière, qui rend fascinante la relation entre Roger Brien poète et Roger Brien personnage. L'exemple suivant, formulé en alexandrin, en témoigne :

PROMÉTHÉE
Brien, poursuis.

FRANÇOIS D'ASSISE
Poursuis, Brien, car opportuns
Tes fiers mots de Sagesse, au bout des routes sombres
De ce siècle de mort, ils seront par leur nombre,
Leur qualité, cet Art d'être toi-même en tout,
Un des chefs-d'œuvre humains qui resteront debout,
Toujours.

(Brien, 1976b, p. 101)

En voici un autre en octosyllabe, où Senghor évoque la jalousie, tandis que l'encouragement, quant à lui, provient de Groulx :

SENGHOR
Abjection
Que de te voir, si grand Poète
Universel, Brien, Prophète,
Oui, comme ce Lionel Groulx,
Votre Historien, subir les coups
D'une implacable jalousie !

J'ai bu, d'un coup, tes ambrosies,
En te jugeant l'un des plus Grands
Poètes vrais de tous les Temps.
Dans une lettre à ta Patrie,
Je l'ai dit, clair. Or tes féeries,
Un des Ouvrages importants
Du Parnasse de tous les Temps,
Des plus beaux de Francophonie,
Tes si sublimes harmonies,
Tous en vivront, plus tard, demain.

GROULX, Lionel
Va donc, sans peur, tes grands chemins
De liberté pour la Patrie,
Brien. Poursuis, car tes féeries,
Je les désirais, les voulais,
Très ardemment.
[...]

(Brien, 1976b, p. 227)

Le dialogue avec Senghor n'échappe pas à cette logique. Si la lecture des poèmes de Brien par le poète sénégalais est documentée (Duliński, 2022, p. 477–487) — notamment celle de *Prométhée*, publié au Bien Public en 1965 —, les paroles fortement amplifiées que Brien lui prête (« J'ai bu, d'un coup, tes ambrosies, / En te jugeant l'un des plus Grands / Poètes vrais de tous les Temps ») n'ont, elles, aucun fondement documentaire et relèvent de la pure *licentia poetica*.

★ ★ ★

Comme nous l'avons observé, Roger Brien mobilise une grande diversité métrique dans son écriture. Sa prosodie se caractérise par une variation notable des rythmes et des formes, allant du tétrasyllabe à l'alexandrin sur le plan métrique, du distique au sonnet sur le plan formel. Cette richesse témoigne d'une maîtrise technique, mais aussi d'une volonté de moduler l'expression poétique en fonction des enjeux affectifs, narratifs ou philosophiques.

Le cas de Roger Brien illustre de manière saisissante que l'écriture, surtout lorsqu'elle devient incessante, ne porte pas nécessairement le remède attendu aux blessures intérieures. Si elle reconforte Brien à court terme en lui donnant du courage, elle ne lui apporte pas de guérison à long terme — elle prolonge au contraire sa solitude. Son écriture agissait ainsi davantage sur les effets de son malheur (le sentiment de ne pas être reconnu à sa juste valeur) que sur sa véritable cause : le manque d'intérêt du milieu littéraire québécois pour son œuvre. L'effet de compensation s'impose dès lors comme une constante dans ses écrits. Il ne s'agit pas du processus créateur lui-même, mais de son incessante continuation, qui empêchait le poète de retrouver la paix — et dont la répétition des thèmes à travers tout le *Prométhée* inédit constitue la preuve la plus éloquente.

Sur le plan biographique, Brien s'inscrit dans l'héritage intellectuel de Lionel Groulx, dont il fut un disciple fidèle. Son écriture semble puiser dans le messianisme canadien-français de Groulx, qu'elle transpose à une échelle plus universelle : là où Groulx pensait le salut de la nation canadienne-française, Brien embrasse celui de l'humanité tout entière, faisant de sa quête poétique une mission à portée universelle.

Sur le plan diégétique, ce sont les personnages eux-mêmes — issus de sa propre création — qui encouragent Brien à poursuivre son chemin de poète incompris. Cette continuation de l'écriture, qui demeure fondamentalement une fiction, devient un miroir dans lequel l'auteur se projette, se reconstruit et parfois se perd. Le graphique suivant permet de visualiser cette dynamique :

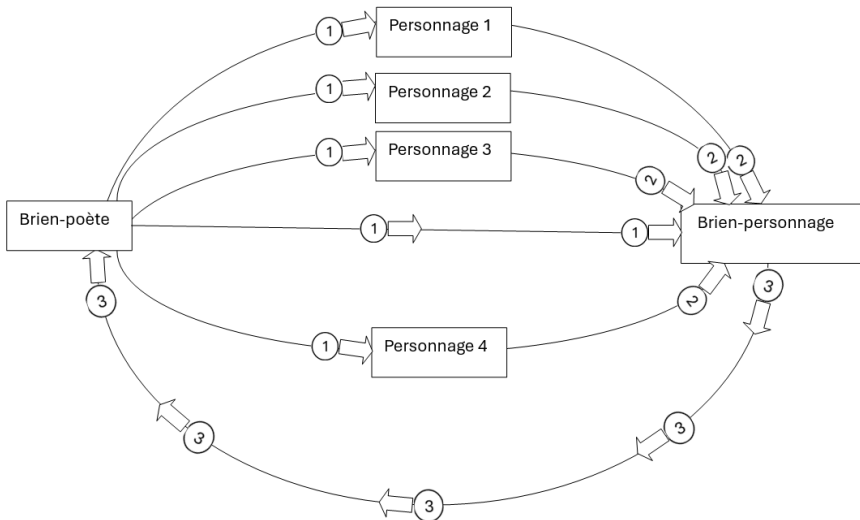


Figure 1. Roger Brien-personnage : réalisé par l'auteur.

Le schéma présenté illustre le mécanisme en question, articulé en trois temps :

- ① l'animation des personnages, par laquelle Brien donne vie à ses figures fictives en s'y insérant lui-même ;
- ② l'encouragement interne, ces personnages incitant Brien, sur un ton élogieux, à ne pas abandonner sa vocation poétique ;
- ③ enfin l'identification fusionnelle, le poète s'identifiant à son double fictif au point que l'œuvre devient à la fois refuge et piège.

On pourrait dire, non sans cruauté, que le *Prométhée* inédit fonctionne comme le foie du Prométhée mythologique : il repousse chaque jour, dévoré sans fin par l'aigle de Zeus. La lecture des autres volumes révèle que les personnages ramènent le poète sans cesse dans un monde fictif où il est le grand incompris, le poète universel rejeté — vision de soi que confirme notamment sa correspondance avec Senghor (Duliński, 2022).

Peu à peu, Brien semble se détacher de la réalité. Conduit par une vision messianique de la création, il s'engage dans une écriture compulsive, non pas libératrice, mais aliénante. Loin d'être un espace de guérison, l'acte d'écrire devient une nécessité douloureuse, un devoir intérieur qui le pousse à se replonger dans ses propres abîmes.

Roger Brien apparaît ainsi comme une figure tragique : un poète qui revient à la littérature à un moment où les grandes mutations esthétiques des années 1950–1970 se sont déjà accomplies. Il arrive après la vague, dans un champ littéraire profondément transformé, où les codes, les attentes et les réseaux ne correspondent plus à ceux de sa formation. Il ne parvient pas à trouver sa juste place dans l'histoire littéraire québécoise, et c'est peut-être dans cette tension — entre héritage revendiqué et exclusion subie — que réside la condition tragique du poète.

Bibliographie

- Atwood, M., & Beaulieu, V.-L. (1996). *Deux sollicitudes, entretiens*. Éditions Trois-Pistoles.
- Brien, R. (1956). *Vols et plongées — poèmes*. Centre marial canadien.
- Chidiac, N. (2010). *Ateliers d'écriture thérapeutiques*. Elsevier Masson SAS.
- Duliński, G. (2024). Roger Brien (1910–1999) — le grand exclu des lettres québécoises ? : autopsie d'un échec littéraire. In D. Drewniak, E. Feldman-Kołodziejuk, P. Sadkowski, J. Warmużińska-Rogóż (Dir.), *Inclusion & Exclusion in/au Canada* (p. 91–100), Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.

- Duliński, G. (2022). Échanges littéraires dans l'espace francophone : Le cas de la correspondance Senghor-Brien. *Romanica Cracoviensia*, 22, 477–487. <https://doi.org/10.4467/20843917RC.22.044.16698>
- Grandbois, A. (1996). *Proses diverses*. Presses de l'Université de Montréal.
- Hamel, R., Hare J., & Wyczynski P. (Dir.). (1989). *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*. Fides.
- Revault, J.-Y. (1996). *Écrire pour SE guérir. Les pouvoirs de l'écriture*. Éditions Trois Fontaines.
- Brien, R. (1965). *Prométhée — dialogues des vivants et des morts: poème philosophique en sept journées et trente-trois parties: quelque cinq cents génies, héros et saints et autres personnages célèbres de l'histoire universelle dialoguent*, 4 t.. Éditions du Bien public.

Bibliothèques et Archives nationales du Québec (Vieux-Montréal). MSS352. Fonds Roger Brien

- Brien, R. (1976a). *Prométhée. Dialogues des vivants et des morts*. Tome X. Tapuscrit inédit. Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Brien, R. (1976b). *Prométhée. Dialogues des vivants et des morts*. Tome IX. Tapuscrit inédit. Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Brien, R. (1976c). *Prométhée. Dialogues des vivants et des morts*. Tome V. Tapuscrit inédit. Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Brien, R. (1987). Intervention dans *Mémoires*, émission animée par R. Martel, Radio-Canada, 12 août 1987, 22h30 [document audio : 06M_MSS352_2006 10 001_2662_P1].
- Groulx, L. (1967). Lettre à Roger Brien, 17 avril 1967. Fonds Roger Brien (MSS352). Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Notice bio-bibliographique

Grzegorz Duliński est docteur ès lettres et titulaire de deux maîtrises en lettres françaises et en lettres classiques. Membre régulier de l'Association internationale des études québécoises ainsi que de l'Association polonaise d'études canadiennes, il mène des recherches sur la poésie québécoise du xx^e siècle, avec une attention particulière portée à la dimension biographique et autofictionnelle. Lauréat de la bourse de séjour de recherche Félicité–Laflamme–Hoffmann (2019–2020), il consacre une partie de ses travaux à l'étude de la

trajectoire littéraire de Roger Brien (1910–1999). Il est l'auteur de la monographie *(Sur)vie. Motifs polonais dans la poésie québécoise du XIX^e et XX^e siècle*. François-Xavier Garneau, Émile Nelligan, Roger Brien — publiée en polonais sous le titre original: *(Prze)trwanie. Motywy polskie w poezji quebeckiej XIX i XX wieku*. François-Xavier Garneau, Émile Nelligan, Roger Brien. Grzegorz Duliński est actuellement affilié à la Chaire de Littératures Francophones de l'Université de la Commission de l'Éducation Nationale de Cracovie, où il contribue aux recherches sur les littératures francophones.

grzegorz.dulinski@uken.krakow.pl