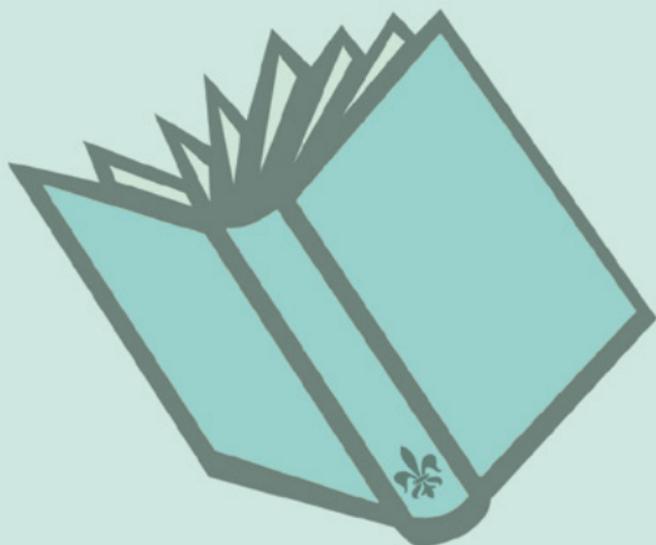


MICHEL BIRON

Le Roman québécois



Extrait de la publication
COLLECTION BORÉALEXPRESS

Les Éditions du Boréal
4447, rue Saint-Denis
Montréal (Québec) H2J 2L2
www.editionsboreal.qc.ca

Extrait de la publication

Le Roman québécois

DU MÊME AUTEUR

La Modernité belge. Littérature et société, Presses de l'Université de Montréal/Labor, 1994.

Le Roman célibataire. D'À rebours (1884) à Paludes (1895) (avec Jean-Pierre Bertrand, Jacques Dubois et Jeannine Paque), José Corti, 1996.

Un livre dont vous êtes l'intellectuel (avec Pierre Popovic), Fides, 1998.

L'Absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Presses de l'Université de Montréal, 2000.

Histoire de la littérature québécoise (avec François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, et avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe), Boréal, 2007 ; coll. « Boréal compact », 2010.

La Conscience du désert. Essais sur la littérature au Québec et ailleurs, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010.

Michel Biron

Le Roman québécois

Boréal

Extrait de la publication

© Éditions du Boréal 2012
Dépôt légal : 2^e trimestre 2012
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Diffusion au Canada : Dimedia
Diffusion et distribution en Europe : Volumen

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada*

Biron, Michel, 1963 5 mars-

Le roman québécois

(Collection Boréal express ; 25)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7646-2165-3

1. Roman québécois – 19^e siècle – Histoire et critique. 2. Roman québécois – 20^e siècle – Histoire et critique. I. Titre.

PS8199.5.Q8B57 2012 C843'.3099714 C2012-940083-1

PS9199.5.Q8B57 2012

ISBN PAPIER 978-2-7646-2165-3

ISBN PDF 978-2-7646-3165-2

ISBN ePUB 978-2-7646-4165-1

Sommaire

Introduction	11
1 • Le roman entre l'histoire et le conte 1837-1916	18
Le roman à thèse	21
Les Anciens Canadiens	22
Angéline de Montbrun	24
Roman et culture populaire	26
2 • Les débuts du réalisme 1916-1945	28
Vers un réalisme paysan	29
Les idées nouvelles du roman	36
3 • Le roman de l'individu 1945-1960	39
Réalisme urbain : Gabrielle Roy, André Langevin, Roger Lemelin	40

8	Le personnage de l'écrivain	44
	Anne Hébert	46
	Autres voix romanesques	48
4 •	Le roman comme espace d'invention 1960-1980	51
	Jeux formels : Gérard Bessette, Jacques Godbout, Hubert Aquin	54
	Jacques Ferron	59
	Marie-Claire Blais	61
	Réjean Ducharme	64
	Déconstructions et reconstructions romanesques	67
5 •	Le décentrement romanesque De 1980 à aujourd'hui	74
	Effacement du personnage : <i>Agonie</i> de Jacques Brault	77
	Des héros positifs	80
	Récits de filiation	83
	Écritures migrantes	86
	Récits du quotidien	89
	La rage d'écrire	91
	Frontières du roman québécois	95
	Conclusion	98

Appendice		9
 Le roman face à la critique	103	
Orientations bibliographiques	109	
Repères chronologiques	112	
Index	121	

Introduction

Le roman domine aujourd'hui le paysage littéraire de façon écrasante, au Québec comme ailleurs dans le monde. Cette hégémonie s'explique à l'évidence par des raisons commerciales, le roman étant le genre littéraire qui se vend le mieux, au point d'ailleurs où les autres genres (notamment la poésie) sont aujourd'hui relégués aux seconds rayons des librairies. Sans doute en a-t-il toujours été ainsi depuis que le roman s'est imposé au XIX^e siècle comme le genre « intermédiaire » (Erich Auerbach) par excellence, celui qui parle à un vaste public de sujets et de personnages ordinaires plutôt que de mythes ou de héros sublimes. Le roman est par nature un genre populaire qui s'est développé avec l'essor de la société bourgeoise et de la démocratie. Son aventure s'accorde à celle du monde moderne et contribue jusqu'à un certain point à le définir. Mais qu'en est-il à présent ? Les raisons anthropologiques de son triomphe, liées au vieux besoin, au vieux désir de raconter et de se faire raconter des histoires, semblent prises en charge de façon encore plus évidente par le cinéma dont le succès dépasse celui du roman. La force des médias audiovisuels est telle que certains observateurs parlent depuis plusieurs années de la crise de la littérature, y compris du roman, qui ne devrait sa réussite qu'à d'anciennes recettes alimentant en scénarios l'industrie des multimédias et le transformant en un pur produit culturel. Si l'on s'entend pour dire que le roman triomphe sur le plan commercial, il n'y a guère aujourd'hui de consensus sur sa valeur esthétique.

En France, Guy Scarpetta parle de « l'âge d'or du roman » tandis que Richard Millet évoque « l'enfer du roman » pour décrire l'évolution récente du genre. Triomphe, crise, mort du roman ? Des jugements aussi divergents ne s'appuient pas seulement sur le profond clivage entre la littérature dite commerciale, généralement discréditée par la critique, et un roman plus « littéraire », donc plus neuf, plus légitime. Une telle division, qui a semblé pertinente pour décrire une série de ruptures modernes, ne suffit plus à rendre compte de la diversité des critères au nom desquels on juge aujourd'hui le roman.

Rappelons que la seule règle du roman sur laquelle s'entendent les critiques et les romanciers, c'est de n'en avoir aucune. Dans sa célèbre préface à *Pierre et Jean*, Guy de Maupassant résumait ce point de vue :

Le critique qui après *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *Don Quichotte*, *Les Liaisons dangereuses*, *Werther*, *Les Affinités électives*, *Clarisse Harlowe*, *Émile*, *Candide*, *Cinq-Mars*, *René*, *Les Trois Mousquetaires*, *Mauprat*, *Le Père Goriot*, *La Cousine Bette*, *Colomba*, *Le Rouge et le Noir*, *Mademoiselle de Maupin*, *Notre-Dame de Paris*, *Salammbô*, *Madame Bovary*, *Adolphe*, *M. de Camors*, *L'Assommoir*, *Sapho*, etc. ose encore écrire : « Ceci est un roman et cela n'en est pas un », me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence.

Dans *La Théorie du roman* (1916), le critique hongrois Georg Lukács se risque tout de même à définir le roman en soulignant d'abord son ancrage historique : celui-ci, selon sa célèbre formule, est « l'épopée d'un monde sans dieux », c'est-à-dire qu'il prend la relève de l'épopée associée aux « civilisations closes » du monde antique pour s'imposer véritablement avec l'essor du monde moderne dans lequel l'individu se retrouve désorienté, privé du secours des dieux. Ainsi le roman raconterait toujours, selon cette perspective, le conflit entre un individu et le monde dans lequel il vit. Un conflit raconté de façon tantôt idéaliste, comme les aventures de Don Quichotte en lutte contre des moulins à vent qu'il confond avec des ennemis géants, tantôt réaliste, comme

dans la plupart des romans du XIX^e siècle, de Balzac à Melville en passant par Dickens. Le conflit à la base du roman varie d'époque en époque, passant de l'idéalisme abstrait chez Cervantès au romantisme de la désillusion chez Balzac, mais le conflit ou le combat entre l'individu et le monde paraît constituer un ingrédient essentiel du genre romanesque, toutes époques confondues.

Dans le roman québécois, les exemples de héros en lutte contre leur milieu ne manquent pas, depuis Menaud fou de rage devant les « étrangers » venus piller les ressources du pays jusqu'aux personnages de Hubert Aquin, Marie-Claire Blais ou Réjean Ducharme. Mais l'opposition entre ces individus et le monde prend des formes qui ne ressemblent guère à ce qu'on lit dans les exemples étudiés par Lukács. Le réalisme, qui a connu au XIX^e siècle son âge d'or en France, en Angleterre et en Russie notamment, ne s'est manifesté que tardivement au Québec, et de façon étonnamment éphémère. Malgré le succès de *Bonheur d'occasion* en 1945, qui annonçait aux yeux de plusieurs critiques de l'époque l'avènement d'un roman canadien-français de type balzacien, Gabrielle Roy se tournera rapidement vers une écriture plus intimiste, où l'aventure intérieure du personnage l'emporte sur son conflit avec le monde. Au même moment, Anne Hébert ouvre son récit *Le Torrent* par cette phrase qui résume à elle seule ce sentiment d'absence que le personnage entretient vis-à-vis de sa société, de l'Histoire ou, plus généralement, du monde réel : « J'étais un enfant dépossédé du monde. » Ici comme dans tant de romans québécois, le monde semble hors de portée du personnage qui doit en quelque sorte construire le lien social avant même de songer à s'en libérer. Ce constat, on le retrouve déjà formulé par Gilles Marcotte en 1958 dans sa « Brève histoire du roman canadien-français » et plus tard dans *Le Roman à l'imparfait* (1976). Selon cette dernière étude qui aura un impact important dans la critique romanesque au Québec, les principaux romans de la Révolution tranquille ont en commun de se passer des règles habituelles du réalisme romanesque : les lois de la vraisemblance et du déterminisme, l'enchaînement causal des actions, l'inscription du héros dans un groupe social, la description des lieux et des paysages, la référence à l'His-

toire, tout cela devient subordonné à une écriture discontinue, qui ne cesse de s'éprouver comme langage.

Une telle fascination pour le langage ne signifie pas que ce roman s'éloigne de la société, bien au contraire. Au Québec, elle est d'emblée liée à la question nationale, comme le soulignait Jean-Charles Falardeau en 1968 dans son enquête sur « L'évolution du héros dans le roman québécois » :

Notre roman traduit en premier lieu les drames d'un passage du sacré au profane, de l'intemporel au temporel. La « dépossession » ou « l'aliénation » que cherche à surmonter le héros romanesque canadien-français est sans doute économique et politique. Elle est, à mon avis, autant sinon plus une dépossession et une aliénation « religieuse » de l'univers terrestre physique et humain.

Qu'elle soit économique, politique ou religieuse, l'aliénation dont parle le roman québécois renvoie à une réalité collective et, en ce sens, le drame individuel est toujours le drame d'un « nous ». Le roman de la Révolution tranquille, qui sert souvent de canon pour décrire le roman québécois dans son ensemble, serait parvenu à dire cette aliénation, et l'aurait en quelque sorte exhibée pour mieux la vaincre. Or, le « réalisme » de ce roman serait paradoxal, car il atteint son maximum de cohérence lorsqu'il parvient à exprimer le sentiment d'irréel qui continue de définir le personnage romanesque — le rapprochant ainsi du héros canadien-français d'avant 1960, mais dans un contexte où sa singularité, sa folie, son étrangeté trouvent immédiatement une signification plus large, coïncidant avec les revendications nouvelles de la société.

Cette coïncidence, on le voit mieux avec le recul, a été relativement éphémère et correspond à la décennie magique des années 1960 au cours de laquelle la parole romanesque a été connectée à « l'âge de la parole » (l'expression vient du poète Roland Giguère) et à un mouvement d'émancipation nationale. C'est en fonction de cette période qu'on a parlé de roman « national », les romans d'Aquin, Ferron, Blais ou Ducharme étant d'emblée lus comme l'expression d'une nouvelle conscience québécoise, résolument moderne, libérée de

son carcan traditionnel. Ce faisant, la critique a centré la question du roman autour du contexte national de la Révolution tranquille. Or, sans perdre de vue cette question nationale qui sous-tend l'histoire du roman québécois, on peut se demander si cette histoire ne trouve pas davantage de cohérence si on élargit la perspective à partir de l'évolution plus récente du roman québécois, placée sous le signe du pluralisme et du décentrement. L'histoire du roman québécois, il faut le rappeler, ne commence pas en 1960 et il y a de profondes continuités entre l'ancien roman canadien-français et le roman contemporain. La plus importante est sans doute la fragilité du lien qui unit le personnage au monde réel et donc l'inadéquation du modèle réaliste au roman d'ici. C'est cette idée qui servira de fil conducteur à cet ouvrage, qu'il s'agisse de lire *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé, *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme ou *Volkswagen blues* de Jacques Poulin.

La question du réalisme soulève celle de l'Histoire, du rapport que les romanciers québécois entretiennent avec le passé. À première vue, l'Histoire est extrêmement présente dans le roman d'ici, comme en témoigne par exemple la fortune du roman historique, du *xix^e* siècle jusqu'à aujourd'hui. Lukács observait en parlant de Balzac que le « grand réalisme » ne peut advenir que durant les périodes de transition historique, alors que le héros incarne « l'unité contradictoire d'une crise et d'une rénovation, d'une ruine et d'une renaissance ». Quelque chose de cet ordre se produit au Québec dans *Trente arpents* de Ringuet et dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy : le changement historique s'y fait sentir de façon concrète à travers le passage de la vie rurale traditionnelle au monde industriel et à l'urbanisation. C'est le bref « âge d'or » du réalisme au Québec. Mais l'Histoire représentée dans le roman québécois est le plus souvent figée en clichés, déconnectée du présent et de l'expérience subjective, privée de nécessité. Le romancier moderne la tourne aisément en dérision, comme le fait Réjean Ducharme dans *Le Nez qui voque* alors que Mille Milles observe la modernisation du Vieux-Montréal : « Ils sont en train de refaire le dôme du marché Bon-Secours. Ils sont en train de restaurer les lucarnes de la maison de Papineau. Ils ont des tâches

historiques. Sans accent circonflexe, nous obtiendrons : ils ont des taches historiques. » Au Québec, le romancier « réaliste » n'est pas celui qui montre le poids de l'Histoire, qui décrit le combat de l'individu contre une société traditionnelle qui l'empêche d'arriver à ses fins : c'est celui qui parvient à montrer la *contingence* de l'Histoire. « J'écris et je refais la réalité de mon pays à mon gré », écrit Ferron dans *Le Saint-Élias*. Telle est, formulée en quelques mots, la vision par excellence du romancier québécois. L'Histoire est moins un héritage avec lequel l'individu doit se débattre qu'une réalité à inventer. Pour l'écrivain québécois, l'idée contemporaine d'une sortie de l'Histoire, d'une « post-Histoire », d'un « hors-temps » (Pierre Ouellet) est d'autant plus séduisante qu'il renonce ainsi à ce qu'il n'a jamais vraiment possédé — et dont l'absence, jusqu'à récemment, était mise sur le compte d'une immaturité, d'un manque à combler.

Si le modèle réaliste ne s'impose pas au Québec comme dans d'autres littératures, c'est aussi que le romancier a d'autres contraintes plus immédiates. Il lui faut se poser la question de la langue d'écriture. En cela, il est semblable au romancier francophone et, plus généralement, à l'écrivain appartenant à une littérature périphérique ou minoritaire, pour qui la langue est souvent liée à un sentiment d'aliénation et ne peut s'assumer qu'au prix d'une rébellion. En Belgique, par exemple, la norme française est si fortement ressentie que l'historien littéraire peut ranger les écrivains selon qu'ils sont des « réguliers » ou des « irréguliers » du langage. Au Québec, ce débat prend une tournure politique autour du « joul » dans les années 1960, mais il accompagne toute l'histoire du roman et s'exprime par des considérations formelles très précises. Comment faire parler les personnages d'ici sans verser dans le folklore ou le régionalisme ? Que faire de l'anglais, omniprésent dans la réalité montréalaise ? Comment concilier le code linguistique français et le code culturel nord-américain ? Pour embrasser le réel, il faut donc commencer par trouver l'instrument adéquat, se créer une langue à soi dans la langue commune. Sans doute est-ce là le propre de tout romancier véritable, de Rabelais à Céline. Mais quelle est la langue commune de l'écrivain québécois ? On ne pose guère la question quand il s'agit d'un écrivain français, anglais

ou russe. Elle se pose dès lors qu'on lit un écrivain belge, antillais ou québécois. Et la réponse varie selon qu'on s'appelle Ringuet (qui passait pour un romancier français aux yeux de certains critiques, comme Louis Dantin) ou Jacques Ferron.

Qu'est-ce qu'un roman québécois ? On s'est beaucoup interrogé sur l'adjectif jusqu'ici dans la critique et il va de soi qu'on n'étudie pas un tel corpus sans faire intervenir la question identitaire. Mais on peut aussi se demander quels types de roman le Québec a produits ou, en d'autres termes, ce que les romanciers du Québec ont apporté au roman, à l'art du roman. Le septuagénaire Philippe Aubert de Gaspé ouvrait en 1863 son seul roman, *Les Anciens Canadiens*, par cette formule : « J'écris pour m'amuser. » Non pas pour raconter des aventures, non pas pour représenter fidèlement le monde, mais au nom d'une liberté qui passe par l'écriture la plus désinvolte qui soit. « Que les puristes, les littérateurs émérites, choqués de ses défauts, l'appellent roman, mémoire, chronique, salmigondis, pot-pourri : peu m'importe ! » ajoute Aubert de Gaspé, fort de ses soixante-seize ans. On trouvera peu de grandes architectures romanesques dans l'histoire du roman québécois, et même une des plus ambitieuses entreprises contemporaines, celle de Michel Tremblay, se présente sous la forme de chroniques. Le romancier décrit un monde auquel il entend participer et c'est pourquoi il lui arrive plus souvent qu'ailleurs de se mettre lui-même en scène en train d'écrire, peu importe s'il écrit « pour s'amuser », comme Aubert de Gaspé, ou pour refaire la réalité de son pays à son gré, comme Ferron.

Le Roman québécois

Qu'est-ce qu'un roman québécois? On s'est beaucoup interrogé sur l'adjectif jusqu'ici dans la critique et il va de soi qu'on n'étudie pas un tel corpus sans faire intervenir la question identitaire. Mais on peut aussi se demander quels types de roman le Québec a produits ou, en d'autres termes, ce que les romanciers du Québec ont apporté au roman, à l'art du roman.

Dans cette synthèse, Michel Biron embrasse du regard la production romanesque québécoise depuis 1837 jusqu'à aujourd'hui. Il y découvre une pratique du roman qui se distingue du roman d'ailleurs par une sorte d'extravagance naturelle. Le roman québécois s'approprie les formes souples du conte ou de la chronique, combine la distance de l'écriture et la chaleur de la parole, refuse les lourdes architectures du roman réaliste au profit du désordre et de la liberté du récit. Rien ne lui est plus aisé que de mélanger les styles, d'aller vers ce qui s'invente, se réinvente sans cesse comme s'il n'avait que faire de toute filiation.

L'auteur se penche également sur le rôle joué par la critique et sur le dialogue qu'elle a établi avec les romanciers.

*Professeur de littérature québécoise à l'Université McGill, **Michel Biron** est aussi le coauteur d'une magistrale Histoire de la littérature québécoise (Boréal, 2007; prix Gabrielle-Roy et prix Jean-Éthier-Blais).*

Extrait de la publication