

Le roman québécois contemporain et l'histoire

Robert Dion

Number 175, 2015

Le roman québécois contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81397ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dion, R. (2015). Le roman québécois contemporain et l'histoire. *Québec français*, (175), 76–78.

Le roman québécois contemporain et l'histoire

ROBERT DION *

Que l'histoire occupe une place de choix dans le corpus romanesque québécois actuel, nul ne songera à le nier. Le succès des Micheline Lachance (*Le Roman de Julie Papineau*¹), Arlette Cousture (*Les Filles de Caleb*²), Michel David (*À l'ombre du clocher*³) et Suzanne Aubry (*Fanette*⁴) l'indique bien assez. Certes, ces romans ressortissent à la littérature dite « populaire », et l'on pourrait être tenté de rapporter à cette seule sphère plus ou moins « légitime » (au sens de Pierre Bourdieu) la prégnance de l'histoire dans les fictions d'aujourd'hui. Or, même le roman plus littéraire cède largement à la tentation de recourir au canevas tout fait de l'anecdote historique.

On peut songer à des livres qui, quoiqu'ils s'en défendent parfois, constituent bel et bien des romans historiques, comme *La Maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* de Madeleine Ouellette-Michalska (Québec Amérique, 1984) et *Du bon usage des étoiles* de Dominique Fortier (Alto, 2008) – récits qui appartiennent en fait à la catégorie des « nouveaux romans historiques », en l'occurrence féministes et postmodernes, qu'a étudiée Marie-Frédérique Desbiens et sur laquelle il me faudra revenir. Mais l'histoire investit également nombre de romans contemporains qui peuvent difficilement être qualifiés d'« historiques » au sens strict, sans doute parce qu'ils sont très solidement campés dans l'époque actuelle tout en s'ouvrant sur un passé proche ou lointain ; c'est le cas, entre autres, de ces deux grands succès (critique et commercial) des dernières années, *La Constellation du lynx* de Louis Hamelin (Boréal, 2010) et *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis (Héliotrope, 2008). Ce sont essentiellement les « nouveaux romans historiques » et les romans qui, tout en faisant une place considérable à l'histoire, échappent à la caractérisation de « roman historique », qui retiendront mon attention ici. Le roman populaire historique, en effet, s'il est susceptible d'établir un rapport tout à fait fascinant avec le passé, ne poursuit pas les mêmes objectifs ni ne repose sur les mêmes prémises. Ainsi, il ne met généralement pas l'accent sur un effort de remémoration engagé *au présent*, ni sur la quête obsessionnelle d'une « vérité du passé » capitale pour l'époque contemporaine. Le savoir historique y est bien plutôt présumé, constitué avant même que ne se déploie l'écriture ou la diégèse, et ses sources – témoignages, archives, travaux historiques, etc. – ne sont à peu près jamais indiquées, sinon hors texte. C'est tout le contraire de ce qu'on observe chez Louis Hamelin, par exemple, qui, dans *La Constellation du lynx* et dans *Fabrications*⁵, son essai tout récent, ne cesse d'insister sur les mécanismes par lesquels on fabrique l'histoire, que ce soit au sein de la discipline qui porte ce nom ou dans l'écriture romanesque.

L'HISTOIRE AU PRÉSENT

Ce qui frappe *a priori* dans ces nombreux romans québécois qui se confrontent à l'histoire, c'est le caractère très élaboré du cadre contemporain où prend place la quête, ou plutôt l'enquête historique. Le passé, ici, n'est pas un temps situé dans une antériorité enclose sur elle-même, mais bien plutôt l'objet d'une recherche qui trouve sa motivation essentielle dans un « ici et maintenant ». Nulle nostalgie, ici, nulle recreation quasi archéologique : les circonstances historiques qu'il s'agit de faire ressurgir, de dégager de la gangue de l'oubli ou du refoulement, sont en lien immédiat avec le présent des personnages, elles doivent être mises au jour pour qu'une vérité enfin éclate, qu'un cycle de malheurs enfin s'achève et qu'un avenir soit possible. Ainsi, dans le roman de Rachel Leclerc, *La Patience fantômes* (Boréal, 2011), l'histoire d'une famille gaspésienne – et de toute une région du même coup – est reconstituée par l'un de ses rejetons, un écrivain, en vue de faire la paix avec les morts et de lever ce qui semble être une malédiction pesant sur ce clan qui a rapidement grimpé dans l'échelle sociale avant de tomber dans la déchéance. Dans *Le Ciel de Bay City*, la narratrice, Amy Duchesnay, revient sur son passé près de trente ans après avoir mis le feu au bungalow de sa tante, se révélant obsédée par le miasme toxique qui plane au-dessus de la ville, mélange de pollution industrielle, des fumées de l'incendie du bungalow et des fumées grises d'Auschwitz où ont péri la plupart des membres de sa famille, dont ses grands-parents, spectres revenus la hanter et qui l'incitent à se replonger dans l'histoire de la Shoah.

Certes, le passé à exhumer n'est pas toujours aussi tragique, il peut même être traité de manière humoristique ou ironique, comme dans la nouvelle « Carcajou » de Raymond Bock (*Atavismes*, Le Quartanier, 2011), qui met en scène trois pseudo-révolutionnaires éméchés qui, des décennies après Octobre 1970, décident d'enlever un pilier de bar, un certain Turbide (!) qu'ils croient être un ancien ministre libéral ; racontée par l'un des trois protagonistes, l'aventure apparaît dérisoire, les ravisseurs y crachant leur hargne confuse « sur deux cent quarante ans d'humiliation » (p. 20) à un otage trop sonné pour les entendre et qui n'est sans doute pas celui qu'ils imaginent.

La Constellation du lynx offre sans aucun doute l'exemple québécois le plus prégnant d'une relecture de l'histoire au présent. Comme dans la nouvelle de Bock, c'est de la crise d'Octobre 1970 dont il est question – et, comme chez l'auteur d'*Atavismes*, l'humour et l'ironie sont loin d'être absents. Le questionnement métahistorique est cependant très net chez Hamelin : il s'agit de déconstruire les fables qu'on a



apposées sur les événements – fable de la police, d'une part, et fable des felquistes, de l'autre – pour retrouver la vraie trame de la crise et, surtout, pour en rectifier l'interprétation. À cette fin, le romancier est retourné aux sources, et particulièrement à celles qui sont restées en marge de l'historiographie officielle : reportages des petits journaux et de la presse dite « jaune », textes littéraires de l'époque. Hamelin prétend révéler une vérité d'Octobre 1970 qui serait restée cachée tant aux historiens professionnels qu'aux protagonistes de la crise, forcément partiels. La littérature, ici, entend donc interroger les fictions de l'historiographie pour lui contester le monopole de la mémoire et lui opposer d'autres formes de discours, dont la fiction romanesque. Jouant sur tous les tableaux, elle se réclame à la fois des genres à cheval « entre la fiction bien documentée et le document recourant aux techniques narratives de l'écriture de fiction » (*Fabrications*, p. 56), tel le nouveau journalisme à la Tom Wolfe, et du roman totalisant inspiré de Don DeLillo qui, lui, s'ancre fermement sur le terrain de l'art autonome, affirmant les suprêmes pouvoirs de la fiction à décoder le réel. *La Constellation du lynx* se donne ainsi pour une « somme » qui non seulement va au delà des facultés qu'on reconnaît d'ordinaire à la littérature – la capacité d'empathie, l'intuition –, mais qui dépasse au surplus celles que s'arroge la discipline historique, que Hamelin juge trop monologique, trop consensuelle, aveugle à ses propres procédés narratifs et bloquée sur une historiographie périmée. C'est dire que le roman ne manque pas d'ambition ; l'affirmation musclée d'une visée totalisante et polémique au sein même du texte romanesque n'est sans doute pas étrangère, du reste, à son puissant retentissement. . .

LE NOUVEAU ROMAN HISTORIQUE

Si les ouvrages que je viens d'évoquer ne constituent pas à proprement parler des romans historiques, il existe par ailleurs des fictions contemporaines qui entrent mieux dans cette catégorie sans pour autant reconduire les caractéristiques du genre telles qu'elles se sont mises en place chez Walter Scott, puis acclimatées dans le grand réalisme du XIX^e siècle avant de gagner le roman populaire. Ces « nouveaux romans historiques », apparus voilà plus d'une trentaine d'années au sein des principales littératures occidentales, prennent acte aussi bien de l'évolution de la fiction après le nouveau roman, les métafiction anglo-saxonnes et le réalisme magique latino-américain, que de celle de la discipline historique elle-même qui, après l'École des Annales et son rejet de l'événement, de la trajectoire individuelle et du récit, a voulu revenir à une certaine narrativité et réintroduire, au sein de l'arsenal de ses méthodes, la biographie et l'histoire culturelle. Dans le sillage des travaux du critique Seymour Menton, Marie-Frédérique Desbiens a relevé les principales caractéristiques de cette nouvelle fiction historique⁶. Cette fiction d'un nouveau genre a adopté les « idées philosophiques sur la triple nature incertaine, cyclique et imprévisible de l'histoire⁷ », en sorte qu'elle se livre volontiers à des distorsions sur le matériau historique ; elle tend à prendre pour personnages des figures réelles plutôt que fictives ; elle est, par ailleurs, largement autoréflexive et métafictionnelle, intertextuelle – dans une optique de relecture et de contestation des discours antérieurs – et dialogique au sens de Mikhaïl Bakhtine, avec un net penchant pour l'ironie. Desbiens ajoute pour sa part, en ce qui a trait aux corpus français et québécois qu'elle étudie, la perspective féminine, qui se traduit par le point de vue adopté et par la propension à choisir une protagoniste, ainsi que par le caractère intime d'un récit assuré de préférence par la narration au je⁸.

Ce « portrait-robot », si je puis dire, colle parfaitement au roman aujourd'hui classique de Madeleine Ouellette-Michalska, *La Maison Trestler. Alter ego* de l'auteure, journaliste et écrivaine comme elle, la narratrice entreprend de raconter, voire d'imaginer l'histoire de la fille de Jean-Joseph Trestler, mercenaire allemand arrivé au Québec en 1776 et fondateur d'une prospère lignée. Catherine, cette enfant rebelle qui sera déshéritée par son père pour avoir épousé sans son consentement l'un de ses commis, fascine la narratrice, qui se reconnaît en elle et se projette jusqu'à fusionner avec elle dans un je parfois indistinct. Tout en racontant ce qu'on peut savoir de Catherine en dépit de la rareté des archives qui la concernent, la narratrice relate ses visites à la Maison Trestler, plonge dans son propre passé, réfléchit à l'écriture de son roman comme à celle de l'histoire. Dans cet esprit, elle confectionne une sorte de contre-histoire, opposant à l'histoire patriarcale figurée par celle de Jean-Joseph Trestler celle, occultée, composée de matériaux ténus et friables, des femmes et de la vie privée. La perspective féminine est également très présente dans un roman, *Du bon usage des étoiles*, qui pourtant raconte avant tout une histoire d'hommes, soit l'expédition catastrophique de Sir John Franklin à la recherche du passage du Nord-Ouest. Dans ce livre où le roman d'aventures côtoie le journal, le traité scientifique et encore bien d'autres types d'écrits, Dominique Fortier consacre un volet important à Lady Jane, la femme de Franklin, dont on apprend d'abord que c'est elle qui aurait réécrit (ou écrit ?) les récits de voyage de son mari. On se rend compte ensuite qu'elle a un point de vue on ne peut plus lucide sur le héros, qu'elle ramène à sa réelle grandeur. Puis, l'inquiétude la gagnant alors qu'elle reste sans nouvelles de l'expédition, on la voit déployer une inépuisable énergie pour obtenir que l'Amirauté organise une expédition de secours. À travers cette strate diégétique qui peut sembler accessoire et digressive, tout au moins à l'aune de l'aventure tragique et prenante vécue par les marins coincés sur la banquise, Fortier se trouve en réalité à esquisser une sévère critique de la vanité masculine, de l'ambition inconsidérée des États et de la froide raison économique et politique.

DES HISTOIRES LOINTAINES

Bien sûr, les romans québécois contemporains qui puisent au fonds historique s'intéressent d'abord au passé national. La crise d'Octobre, la révolte des Patriotes (voir, toujours de Bock, la nouvelle « Une histoire canadienne » dans *Atavismes*, p. 105-120), la Seconde Guerre mondiale (Judy Quinn, *Hunter s'est laissé couler*, L'Hexagone, 2012), entre autres événements, constituent une riche matière à récit⁹. Mais on est néanmoins frappé par la quantité de romans récents qui mettent en scène une histoire qui n'est pas la nôtre et qui soit se déroule sous le regard de témoins québécois, soit au contraire se passe tout à fait de ce truchement. Comment expliquer un tel phénomène ? Faut-il y voir une influence de l'écriture dite « migrante », qui aurait frayé la voie à l'introduction d'autres contextes culturels, historiques et géographiques au sein de la littérature québécoise ? Doit-on assigner cette « migration mémorielle » à un symptôme du décentrement postmoderne constaté par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge dans leur *Histoire de la littérature québécoise*¹⁰ ? Ou, plus simplement, y lire la recherche un peu superficielle d'un spectaculaire de l'histoire, voire, comme le signalait Guillaume Corbeil dans le programme de la saison 2012-2013 du Théâtre d'Aujourd'hui, une « pornographie de la

douleur » ? Je le cite à ce sujet : « C'est peut-être une forme de pudeur qui me gêne, comme s'il s'agissait d'une pornographie de la douleur. Si l'objet du peep-show est connu, quel est celui du spectacle de la souffrance ? Quel vide cherchons-nous à combler en consommant les plaies des autres ? C'est cette fascination propre à notre société éparpillée – Wajdi Mouawad a même parlé de "pays monstrueusement en paix" – que j'ai voulu questionner avec l'écriture du *Mécanicien*¹¹. »

Parmi les textes majeurs qui se saisissent de cette histoire des autres, on pense immédiatement au *Ciel de Bay City*. Dans ce cas particulier, il n'y a pas de narrateur ou de personnage québécois qui pourrait, d'une façon ou d'une autre, relier ce drame historique à la conjoncture nationale : la narratrice est une Américaine d'origine juive et française qui n'a strictement rien à voir avec le Québec (ce qui n'est pas une tare, tant s'en faut !). De la même façon, *L'Homme blanc* de Perrine Leblanc (Le Quartanier, 2010) se passe de tout truchement local : l'histoire est celle d'un enfant élevé au goulag dont on suit la trajectoire de la décennie 1950 jusqu'aux années 1990 postsoviétiques. Le roman à succès de Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*¹², opte, lui, pour l'autre stratégie : il donne à voir le génocide rwandais à travers les yeux d'un témoin québécois, Bernard Valcourt, journaliste-coopérant chargé de mettre sur pied une télévision nationale que personne ne souhaite voir naître. La présence d'un tel témoin se justifie bien sûr par le rôle qu'ont joué certaines personnalités québécoises dans ce tragique épisode : au moment des massacres, Roméo Dallaire (qui n'est pas nommé dans le roman, mais qui y figure) était le commandant des forces de l'ONU et de nombreux coopérants, d'ailleurs assez désavantageusement dépeints, étaient en poste à Kigali. Au delà cependant de cet ancrage référentiel, la présence de Valcourt, qui même s'il se voit entraîné malgré lui dans l'action reste un témoin en marge, permet de déployer une perspective singulière : celle du reporter professionnel qui s'adonne au récit d'actualité, au roman vécu. Quant à la posture de l'auteur, elle s'exprime dans un « Préambule » on ne peut plus explicite : « Ce roman est un roman. Mais c'est aussi une chronique et un reportage. Les personnages ont tous existé et dans presque tous les cas j'ai utilisé leur véritable nom. Le romancier leur a prêté une vie, des gestes et des paroles qui résument ou symbolisent ce que le journaliste a constaté en les fréquentant¹³. » S'élevant au-dessus du charnier rwandais – la quasi-totalité du personnel romanesque meurt de mort violente –, le roman se révèle, en définitive, davantage qu'une simple chronique : il *fait histoire*, ramenant des enfers un récit qui n'a pratiquement plus de témoins, sur lequel ne plane plus désormais qu'un regard extérieur.

Ces quelques exemples, qui ressortissent à diverses variétés du traitement romanesque de l'histoire, suffisent, je l'espère, à montrer l'importance du substrat historique dans la production narrative québécoise contemporaine. Le panorama est évidemment incomplet et chacun trouvera sans peine des titres qui pourraient être ajoutés sous l'une ou l'autre des rubriques que j'ai désignées. Celles-ci, du reste, sont sujettes à critique, et l'on pourra juger qu'il ne va pas de soi que des événements aussi récents que la crise d'Octobre 1970 puissent constituer le cadre d'un roman dit historique, ou que l'inscription du présent dans une fiction qui évoque des faits passés suffise à les soustraire au sous-genre en cause. Peu importe : ce ne sont pas là les lacunes qui me paraissent les plus gênantes. Ce qui, au terme de mon parcours, me préoccupe bien davantage, c'est peut-être l'exclusion du

roman populaire de ce bref tour d'horizon. Non pas que cette exclusion soit *de facto* injustifiable ; c'est surtout que, ce faisant, je suis forcé de constater que de nombreux épisodes de notre histoire semblent avoir été négligés par les romanciers, ce qui n'est pas tout à fait juste. Le roman historique destiné au grand public a en effet accompli un travail remarquable de ressaisie de l'histoire du Québec, tout particulièrement, comme l'a noté Desbiens, du point de vue de l'expérience des femmes. La Julie Papineau de Micheline Lachance nous donne un aperçu précieux de la vie de la grande bourgeoisie à l'époque des Rébellions de 1837-1838 ; la série *Fanette* permet d'aborder de l'intérieur, de manière très vivante, l'immigration irlandaise au moment de la grande famine ; la *Marie Laflamme*¹⁴ de Chrystine Brouillet nous fait vivre des aventures étonnantes dans la ville de Québec à l'époque de la Nouvelle-France ; et ainsi de suite. Cela dit, il serait peut-être maintenant opportun de sortir de la voie essentiellement biographique où s'est engagé le roman grand public pour privilégier d'autres regards sur l'histoire. Certains romans plus complexes, qui font place à l'ironie, à la dimension heuristique de la quête du sens, qui laissent résonner des harmoniques venant brouiller la ligne de l'histoire officielle, semblent en tout cas déjà indiquer de prometteuses avenues. ✱

* Professeur au département d'études littéraires à l'Université du Québec à Montréal

Notes

- 1 Micheline Lachance, *Le Roman de Julie Papineau*, tomes 1 et 2, Montréal, Québec Amérique, 1995 et 1998.
- 2 Arlette Cousture, *Les Filles de Caleb*, tomes 1 et 2, Montréal, Québec Amérique, 1985 et 1986 ; tome 3, Outremont, Libre Expression, 2003.
- 3 Michel David, *À l'ombre du clocher*, tomes 1, 2, 3 et 4, Montréal, Hurtubise, 2006-2008.
- 4 Suzanne Aubry, *Fanette*, tomes 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7, Montréal, Libre Expression, 2007-2014.
- 5 Louis Hamelin, *Fabrications. Essai sur la fiction et l'histoire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014.
- 6 Je suis ici le développement de Desbiens dans « "L'Intime Vérité". Le nouveau roman historique et les femmes », dans Chantal Savoie (dir.), *Histoire littéraire des femmes. Cas et Enjeux*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Séminaires », 2010, p. 291-331. Le passage auquel je me réfère plus particulièrement est aux pages 295-296.
- 7 *Ibid.*, p. 295.
- 8 *Ibid.*, p. 297.
- 9 Matière qui est loin d'être épuisée toutefois, et dont on aimerait qu'elle soit plus souvent abordée avec la rigueur que permet une fiction consciente de ses procédés et de ses effets.
- 10 Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.
- 11 Guillaume Corbeil, « Le Mécanicien », *Ils sont le Théâtre d'Aujourd'hui* [programme de la saison 2012-2013], [en ligne] : <http://www.theatredaujourd'hui.qc.ca/mecanicien> (page consultée le 30 octobre 2014).
- 12 Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », ([2000] 2002).
- 13 *Ibid.*, p. 9.
- 14 Chrystine Brouillet, *Marie Laflamme*, tomes 1, 2 et 3, Montréal, Flammarion Québec, [1990-1994] 2011.