Document generated on 04/25/2024 6:45 a.m.

Québec français

L'engagement des romanciers québécois

Gilles Dorion

Number 131, Fall 2003

L'engagement dans la littérature

URI: https://id.erudit.org/iderudit/55678ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Dorion, G. (2003). L'engagement des romanciers québécois. *Québec français*, (131), 75–78.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'engagement des romanciers québécois

> > GILLES DORION*

Depuis la décennie 1940, au cours de laquelle elle avait des connotations surtout politiques et sociales, l'expression « écrivain engagé » s'est étendue rapidement dans des ramifications diverses, dont la plus importante, à mon avis, se situe tout naturellement dans le domaine de l'écriture. Dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?*, dans lequel il se demande « Qu'est-ce qu'écrire ? », « Pourquoi écrire ? » et « Pour qui écrit-on ? », Jean-Paul Sartre, qui se croyait obligé de mettre entre guillemets le mot « engagé », avec son acception nouvelle, en explique la portée : « L'écrivain "engagé" sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer[1] ». Précisant sa pensée, il en propose une définition qu'il veut opératoire : « Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité au réfléchi[2] ». Il en découle que le principe de l'engagement repose sur une incontournable subjectivité impliquant des prises de position qui débouchent sur des formes d'intervention effectives. Nombreux sont les écrivains québécois qui ont pris parti, en particulier à l'époque de la Révolution tranquille des années 1960, puis des décennies qui ont suivi, groupés pour la plupart autour de *Liberté* et de Parti pris et de sa revue, tels les André Major, André Brochu, Claude Jasmin, Paul Chamberland, Claude Maheu, Jacques Renaud, Hubert Aquin, Laurent Girouard, Jacques Godbout, entre autres, sans exclure les Roch Carrier, Victor-Lévy Beaulieu ou même Jacques Poulin. Cependant, je vais me limiter à quatre romanciers aussi différents que les derniers nommés : Godbout, Carrier, Beaulieu et Poulin. Et pour bien circonscrire mon sujet, je m'attacherai à trois domaines où l'un ou l'autre se sont engagés, à savoir l'écriture, la langue, le socio-politique, étant entendu d'entrée de jeu que ces trois domaines d'intervention s'interpénètrent et se recoupent inévitablement dans la pratique quotidienne.

Écrire, disent-ils

Salut Galarneau ! (1967) de Godbout fournit certes l'une des diverses prises de position relatives au métier de l'écrivain. François Galarneau, malheureux en amour, floué par son propre frère, écrivain en herbe qui noircit ses cahiers des résultats de son inspiration, ne trouve comme exutoire à son inquiétude existentielle qu'un moyen somme toute dérisoire : s'isoler du monde des hommes en élevant un mur autour de sa maison. Cependant, le jour de son vingt-sixième anniversaire, il décide d'escalader le mur pour se remettre à vivre tout en écrivant : « Je sais bien que de deux choses l'une : ou tu vis, ou tu écris. Moi je veux *vécrire*[3] ». Ce mot a fait le tour des collèges et universités pour caractériser à la fois la prise de position de Galarneau et celle de Godbout. Celui-ci reprendra la même interrogation dans son *Journal 1981-1990*, intitulé *L'écrivain de province* : « Depuis quelques semaines déjà, j'annonce à la ronde que je vais bientôt me mettre à écrire un roman. Qu'est-ce que cela veut dire ? Que je gâte la journée de ceux que j'aime puisque j'exige d'eux le silence et que je me retire du monde[4] ». Précisant sa pensée, il ajoute : « La première phrase d'un roman, c'est la liberté. La seconde découle de la première. Puis l'écrivain construit sa cage et s'enferme avec le tigre[5] ». Mais, en toute humilité, il avoue ne faire que des « propositions[6] ». Alors que son personnage de François, encagé, escalade le mur qu'il s'est bâti, Godbout, devant la page blanche, ne peut que se comparer à un funambule : « Écrire, c'est marcher sur un fil. Il y faut toute l'attention et la concentration du funambule. Si créer c'est au fond agencer des éléments, agencer c'est équilibrer. [...] L'écrivain s'écrit, il est non seulement un funambule, mais, comme l'araignée, il produit à mesure le fil de son récit[7] ». La formule « s'écrit » mérite certes le rapprochement avec le « vécrire » de François pour l'implication qu'elle suscite.

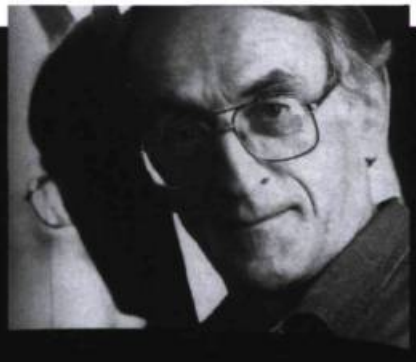
JACQUES GODBOUT

La première phrase d'un roman, c'est la liberté. La seconde découle de la première. Puis l'écrivain construit sa cage et s'enferme avec le tigre.

L'écrivain de province. Journal 1981-1990, Paris, Le Seuil, 1991, page 103.

Pour Jacques Poulin, écrire constitue un exercice difficile. Dans les dix romans qu'il a fait publier jusqu'à maintenant, ses personnages écrivains, ou ceux qui en tiennent lieu, peinent sur la page blanche. Dans *Volkswagen blues*, Jack Waterman, facilement assimilé à l'auteur lui-même comme dans plusieurs autres de ses romans, « s'était fait depuis toujours une image de l'écrivain idéal et il était loin de ressembler à ce modèle. Il se rangeait parmi ceux qu'il appelait "l'espèce laborieuse" : patient et obstiné mais dépourvu d'inspiration ou même d'impulsions, il se mettait à l'œuvre tous les jours à la même heure et, grâce à un travail méthodique et opiniâtre, il arrivait à écrire "sa" page quotidienne[8] ». Voilà le portrait exact de Jim, « l'écrivain le plus lent du Québec », dans *Le vieux Chagrin*[9]. Aussi Jack se fabrique-t-il l'image de l'écrivain idéal, de celui qu'il voudrait être. Il imagine une scène qui se déroule dans un bar du Vieux-Québec, dans laquelle une idée surgit à l'improviste dans la tête d'un écrivain, qui se met fébrilement à griffonner sur n'importe quel bout de papier qui se présente. Les mots et les phrases se bousculent, c'est la frénésie de la création. Malheureusement pour lui, tout cela n'était peut-être qu'un rêve dont il se réveille douloureusement trois jours plus tard sur un lit d'hôpital[10]. Dans *Le vieux Chagrin*, la magnifique allégorie de l'écriture, introduite comme une véritable intrusion de l'auteur, quand Jim tente de voir, puis de rencontrer Marika, dont il a jusqu'alors aperçu seulement la silhouette dans la brume ou le lointain, résume merveilleusement toute la pensée de Poulin à ce sujet, sinon son engagement : « Quand vous commencez à écrire une histoire, vous êtes comme un voyageur qui a vu de très loin un château[11] », commence-t-il. Mais, au fur et à mesure qu'il s'en approche, le chemin se rétrécit jusqu'à ne devenir qu'un sentier, de nombreux obstacles se dressent sur sa route, rivière, forêt, montagne, colline, enfin le château entrevu de loin ne se réduit plus qu'à « une vieille maison délabrée et, curieusement, elle ressemble beaucoup à celle où vous avez passé votre enfance[12] ». De là à déduire qu'il considère le fait d'écrire comme une entreprise autobiographique, la frontière est mince. Pour Godbout et Poulin, l'écriture est un exercice périlleux, sinon jalonné d'obstacles.

Victor-Lévy Beaulieu, certes plus émotif et engagé, tant dans l'écriture de ses romans par interprètes interposés que sont ses personnages, principalement Abel Beauchemin, dans lequel tous les critiques ont vu sans se tromper la silhouette de Beaulieu lui-même, que dans ses essais, dont le plus important recueil demeure *Entre la sainteté et le terrorisme*, oscille constamment entre la « douleur lancinante d'écriture[13] », « L'écriture comme spirale avalante[14] » et « Le plaisir d'écriture[15] ». Cette oscillation, bien compréhensible si l'on tient compte de la durée dans laquelle elle s'inscrit, soit vingt ans, de 1964 à 1984, marque jusqu'à un certain point l'évolution du jeune écrivain néophyte en lutte avec un dur métier, la création littéraire, jusqu'à la maîtrise de son art, à la maturité, qui débouche naturellement sur un exercice tout à fait libre de contrainte et même jubilatoire. N'avait-on pas relevé une semblable frénésie de création dans le portrait que se faisait Jack de l'écrivain idéal dans *Volkswagen blues* ? Dans « La générosité de l'écrivain », Beaulieu présente l'écrivain comme un créateur : « Ce qui seul importe, c'est la croyance que nous avons encore en la fiction, au plaisir de dire, de nommer, d'outrager par les mots la condition humaine[16] ». Il insiste sur « la générosité de l'écrivain, ce mouvement qui le porte à dire le plus possible, dans un foisonnement de phrases, dans une véritable orgie du dire[17] », ce dont il ne s'est pas privé, témoin la quantité prodigieuse de ses œuvres. « Le plaisir d'écriture » débute ainsi : « Parfois, c'est nettement plus fort que moi – alors je m'assois à ma table de travail, j'oublie la fatigue et la colère, j'oublie la banale vie du banal quotidien, je me dépouille de tout le dérisoire qu'il y a en moi, comme cela est en toute bête et en toute chose, et je ne deviens plus qu'écriture, c'est-à-dire ma beauté à être[18] ». Et il continue sur ce ton frénétique, sans ponctuation forte, dans un style marqué par le mouvement incoercible de la pensée, la phrase unique, interminable, se déroulant comme une immense spirale significative de la création non empêchée. Pourtant, me rétorqueront les connaisseurs de l'œuvre de Beaulieu, les personnages de ses romans, en particulier son double Abel, peinent sur l'écriture, se débattent dans d'horribles cauchemars, se butent à des difficultés énormes d'incompréhension de leur entourage, bref se sentent mal dans leur peau d'écrivains trop engagés, en apparence et d'une façon tout à fait contradictoire détachés des réalités de ce monde, ce dont on leur fait continuellement grief, témoins, par exemple, *Discours de Samm* ou *Steven le Hérault*, entre autres. L'on reviendrait, pour ainsi dire, dans la prétendue donnée autobiographique de sa production littéraire, soulignée par un engagement non équivoque du personnage écrivain, ou, si l'on préfère, du personnage et de l'écrivain. Toutefois, l'engagement de Beaulieu dérive le plus souvent vers la question nationale, comme nous le verrons plus loin, en ce qu'elle lui est intimement et très étroitement liée.



JACQUES POULIN

Quand vous commencez à écrire une histoire, vous êtes comme un voyageur qui a vu de très loin un château. Mais, au fur et à mesure qu'il s'en approche, le chemin se rétrécit jusqu'à ne devenir qu'un sentier, de nombreux obstacles se dressent sur sa route, rivière, forêt, montagne, colline, enfin le château entrevu de loin ne se réduit plus qu'à « une vieille maison délabrée et, curieusement, elle ressemble beaucoup à celle où vous avez passé votre enfance.

Le vieux Chagrin, Montréal /Arles, Leméac / Actes sud, 1989, page 62.

VICTOR-LÉVY BEAULIEU

Ce qui seul importe, c'est la croyance que nous avons encore en la fiction, au plaisir de dire, de nommer, d'outrager par les mots la condition humaine.

Entre la sainteté et le terrorisme, Montréal, VLB éditeur, 1984, page 180.

Dans quelle langue, quel langage ?

La guerre, yes sir !, de Roch Carrier, fournit, fort brièvement, une réponse préalable à cette question primordiale : dans quelle langue les Québécois doivent-ils s'exprimer ? Résumant les pages d'histoire que les soldats anglais avaient apprises sur l'épisode de la Conquête, le narrateur, par personnages délégués, s'écrie, devant la fête sauvage qui préside à la veillée au corps : « Puisque la France les avait abandonnés, pourquoi ne voulaient-ils pas accepter le privilège de devenir Anglais ? L'Angleterre les aurait civilisés. Ils ne seraient plus des porcs de French Canadians. Ils sauraient comprendre une langue civilisée. Ils parleraient une langue civilisée, non un patois[19] ». Ce passage, souvent cité, renferme une double connotation, à la fois politique et linguistique, comme on le remarque facilement. Il n'est pas inutile de rappeler ici que les lecteurs anglophones ont pris au pied de la lettre les réflexions faites *in petto* par leurs compatriotes, ainsi que le souligne Pierre Hébert[20].

Carrier reviendra personnellement sur le sujet de la langue lorsque, interpellé à propos de la langue qu'il emploie en écrivant *Le cirque noir*, il sent le besoin de résumer sa pensée : « J'ai écrit en québécois *La guerre, yes sir !* Je peux aussi écrire le joual montréalais. Je peux écrire la musique de l'accent beauceron. Il faut donner leur langage aux personnages. L'auteur est un créateur de langage. Il ne doit rejeter aucun apport vivant mais les assimiler. L'écrivain doit veiller sur l'héritage du langage, le protéger mais aussi l'exploiter et le faire fructifier. Ma langue française s'est imposée d'elle-même à cette pièce. Le français est ma langue maternelle et non le joual. Ma grand-mère parlait la langue de Montaigne (sans l'avoir lue...)[21] ».

Il poursuit plus loin : « Je veux ÉCRIRE. La langue est un matériau vivant. Il ne s'agit pas de choisir entre joual et français. Il s'agit d'écrire une langue qui soit la nôtre et une langue qui bénéficie de toutes les alluvions de la vie[22] ». Il en fournit une preuve vivante dans son plus récent roman, *Une chaise*, où il évoque sa grand-mère Odélie qui relate de multiples anecdotes de sa vie passée dans un vieux français empruntant la plupart de ses traits phonétiques et lexicaux à Rabelais et à Montaigne. La majorité de ces vocables anciens sont attestés par des dictionnaires spécialisés et manifestent le souci évident de Carrier de s'approprier, avec nostalgie, un patrimoine oublié, des « mots perdus », selon la maison Larousse. « Du Moyen Âge, les mots ont passé par les œuvres de Rabelais et dérivé jusqu'aux terres basses de Québec, près du fleuve. [...] De génération en génération [...] on s'est transmis les mots comme des bijoux[23] ». VLB rejoint même Poulin sous ce rapport quand, dans son article « Écrire », il évoque avec émotion les mots maintenant usés : « tabarnance, touche, platan, navot, chicot, picasse, mémoire [*sic*, pour ménoire], robbeurs – mais miens mots appris dans l'ailleurs de mon monde[24] ».

Pour Beaulieu, la question de la langue se pose en termes qui se rapprochent, en un sens, de ceux de Carrier. Il n'hésite pas à affirmer : « Nous écrivons en une langue que nous ne pouvons que mutiler car elle ne dit à peu près rien de notre être collectif[25] ». À la suite d'un article plutôt sévère qu'il avait écrit sur le roman et les romanciers québécois, il réplique à Andrée Ferretti en réitérant que le problème du joual est un faux problème et que « c'est à l'écrivain de choisir son langage et d'en faire un style qui lui soit propre et qui soit signifiant dans son monde[26] ». Dans un article passionné, intitulé « Être écrivain québécois », paru dans *Le Devoir* du 21 octobre 1972 et repris dans son recueil d'essais, il soutient encore : « Personnellement, j'adopte volontiers [la langue] qui me plaît, celle que je trouve efficace. Je ne crois pas écrire en joual. Je crois plutôt écrire dans la fureur[27] ». En 1974, il reviendra sur le sujet dans un texte provocateur écrit dans une langue qu'on pourrait nommer le joual, mais qui emprunte à de multiples niveaux de langue, « Moman, popa, le joual pis moué ![28] », où il règle son cas à cette question souvent débattue.

Le politique et le social

Enfin, s'écrieront plusieurs lecteurs, voici l'aspect principal de l'engagement des écrivains québécois, ce qui n'est certainement pas évident jusqu'ici, l'écriture et la langue formant le fondement même de leur activité créatrice. Les prises de position socio-politiques sont, à plusieurs égards, les plus frappantes, surtout à l'époque de la transformation du « pays » du Québec, de son accession à la modernité, ainsi que l'ont claironné à l'envi l'ensemble

ROCH CARRIER

Je veux ÉCRIRE. La langue est un matériau vivant. Il ne s'agit pas de choisir entre joual et français. Il s'agit d'écrire une langue qui soit la nôtre et une langue qui bénéficie de toutes les alluvions de la vie.

Le cirque noir, Montréal / Paris, Stanké, 1982, page 83.

des analystes et des critiques de la société québécoise. J'ai retenu trois exemples parmi plusieurs, soit Carrier, Godbout et Beaulieu. Quant à Poulin, ses prises de positions politiques se manifestent surtout dans son premier roman *Mon cheval pour un royaume*.

Je reviens très brièvement sur le passage déjà cité de *La guerre, yes sir !* de Roch Carrier pour ne rappeler, hors la langue, que l'aspect social qui y est soulevé, à savoir la « civilisation » à l'anglaise. C'est l'image de pourceaux qui vient à l'esprit des soldats anglais qui veillaient sur le cercueil de Corriveau : « Quelle sorte d'animaux étaient donc ces French Canadians ? Ils avaient des manières de pourceaux dans la porcherie. [...] ils étaient de vrais porcs, ces French Canadians dont la civilisation consistait à boire, manger, péter et roter ». Le narrateur complète ainsi leur pensée : « Les French Canadians étaient solitaires, craintifs, peu intelligents ; ils n'étaient doués ni pour le gouvernement, ni pour le commerce, ni pour l'agriculture ; mais ils faisaient beaucoup d'enfants[29] », ce qui résume dans leur ensemble les préjugés de la « race supérieure ». Il faut insister ici sur le mode carnavalesque mettant en scène les villageois à l'occasion de la veillée au corps de l'un des leurs, avec ses excès, ses rires, ses grivoiseries, ses dérisions, ses renversements de situation, ses rabaissements, ses vulgarités, bref avec tout ce qui constitue une fête populaire. Si le principal élément de rabaissement n'a pas été compris par certains « exégètes », c'est qu'ils n'ont rien compris à l'esprit de carnaval qui détermine toute fête populaire, c'est-à-dire celle qui se déroule dans la couche la plus humble de la société.

Godbout use, quant à lui, d'un procédé qui en a étonné plusieurs, celui de l'allégorie politique d'un corps à deux têtes, qui se rapproche jusqu'à un certain point, oserais-je ajouter, du carnavalesque. Un être à deux têtes, voyons donc, quelle invraisemblance ! Invraisemblance ou pas, il faut savoir interpréter l'allégorie proposée par le romancier : un « corps », entendons ici un pays, en l'occurrence le Canada, ayant deux têtes, parlant deux langues distinctes, l'anglais et le français, soit les provinces anglaises sous la gouverne du parlement fédéral, soit le Québec, dirigé par un gouvernement provincial. L'opération étant devenue nécessaire est décrétée par le chirurgien dans lequel on a voulu reconnaître le premier ministre fédéral de l'époque, Pierre Elliott Trudeau : on procède à l'« amalgame » des deux têtes. Le résultat ? Charles-François Papineau écrit une lettre de remerciements à son médecin, rédigée en anglais et signée Charles F. Papineau. Le français / François est à toutes fins utiles éliminé, la loi du plus fort a joué. Il convient de relire *L'écrivain de province*, déjà cité, pour connaître un peu plus la pensée de Godbout relative au problème de la dualité canadienne. On pourrait au hasard trier plusieurs pages de ce journal, écrit souvent d'une façon désinvolte comme ses romans et retenir par exemple : « On disait, pendant le référendum, qu'il fallait choisir entre une carte d'identité et une carte de crédit. Les Québécois ont choisi la carte de crédit. Ce sera l'American Express...[30] » ou encore : « 1960 : la révolution tranquille ; 1970 : la violence du FLQ ; 1980 : le référendum perdu ; 1990 : l'assurance tranquille d'une société distincte. Il nous reste dix ans pour inventer, encadrer, dynamiser ce nouvel état d'âme, en faire un état d'être ». Ce « nous », comment l'interpréter ? Dans quel clan se place Godbout ? La question est posée, elle n'est pas clairement résolue[31].

Il me faudrait, pour faire bonne mesure, décortiquer les nombreux articles à saveur politique qui sont rassemblés dans le recueil de Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*. Ce qui est incontestable, c'est la valeur d'engagement et de conviction de cet écrivain démesuré, qui choit dans la plus amère déception devant le projet avorté d'un Québec souverain. Sa profonde amertume s'exprime avec vigueur, désespoir et aigreur dans la quatrième et dernière partie du recueil, intitulée « Le rêve québécois », qui comprend dix-huit textes stigmatisant « le pays équivoque ».

J'aurais pu choisir d'étudier plusieurs autres écrivains pour répondre à la question : les écrivains québécois sont-ils engagés ? Le fait est indéniable, c'est oui ! J'aurais pu développer mon sujet autour de la question féministe. Les exemples n'auraient absolument pas manqué. J'aurais pu m'attaquer à la vogue extraordinaire des romans historiques, genre ni fortuit ni innocent, où les écrivains québécois font montre d'une subjectivité certaine soit dans l'agencement des événements qu'ils racontent, soit dans les portraits des personnages qu'ils mettent en scène, soit dans le vocabulaire qu'ils emploient.

---

* *Professeur émérite et membre associé du CRILCQ, Université Laval (Québec)*

Notes

1 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard (Idées), 1948, p. 30.

2 *Ibid.*, p. 98.

3 Jacques Godbout, *Salut Galarneau !*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 154 (en italique dans le texte). Godbout est familier avec ces crases : « Écrivain et cinéaste. L'agréable et l'utile. Ou bien devrais-je dire : écrivasse ? Ou peut-être cinévain ? », dans *L'écrivain de province. Journal 1981-1990*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 115.

4 *L'écrivain de province, op. cit.*, p. 103.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 43.

7 *Ibid.*, p. 43-44.

8 Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec / Amérique, 1984, p. 47.

9 Jacques Poulin, *Le vieux Chagrin*, Montréal /Arles, Leméac / Actes sud, 1989, chap. 6.

10 *Volkswagen blues, op. cit.*, p. 46-51.

11 *Le vieux Chagrin, op. cit.*, p. 62.

12 *Idem.*

13 Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme*, Montréal, VLB éditeur, 1984, p. 23 et suiv.

14 *Ibid.*, p. 209 et suiv.

15 *Ibid.*, p. 466 et suiv.

16 *Ibid.*, p. 180.

17 *Ibid.*, p. 184.

18 *Ibid.*, p. 466.

19 Roch Carrier, *La guerre, yes sir !*, Montréal, Éditions du Jour, 1968, p. 92.

20 Pierre Hébert, « La réception des romans de Roch Carrier, au Québec et au Canada anglais, ou le syndrome Krieghoff », dans *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Archives des lettres canadiennes, p. 197-213.

21 Roch Carrier, « Notes parallèles prises pendant l'écriture du *Cirque noir* et qui ne sont pas vraiment importantes », dans *Le cirque noir*, Montréal / Paris, Stanké, 1982, p. 83.

22 *Ibid.*, p. 84.

23 Roch Carrier, *Une chaise*, Montréal, Stanké, 1999, p. 44.

24 *Entre la sainteté et le terrorisme, op. cit.*, p. 241.

25 *Ibid.*, p. 83.

26 *Ibid.*, p. 231.

27 *Ibid.*, p. 252.

28 *Ibid.*, p. 305-312. Article repris de la revue *Maintenant*, mars 1974.

29 *La guerre, yes sir , op. cit.*, p. 90-91.

30 *L'écrivain de province, op. cit.*, p. 34.

31 *Ibid.*, p. 291.