Document généré le 12 oct. 2024 03:23

**Lettres québécoises**
La revue de l'actualité littéraire

# Le roman québécois de 1860 à 1958
## À propos d'un livre de Madeleine Ducrocq-Poirier

Jacques Michon

Numéro 12, novembre 1978

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40386ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Michon, J. (1978). Compte rendu de [Le roman québécois de 1860 à 1958 : à propos d'un livre de Madeleine Ducrocq-Poirier]. *Lettres québécoises*, (12), 47–49.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1978

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Q. Est-ce que vous pensez publier vos textes radiophoniques ?

R. Il m'arrive de publier mes pièces radiophoniques. Mais, pour ce qui est de mes émissions sur les aliments, par exemple, je ne sais pas. C'est écrit d'une certaine manière ; c'est fait pour être parlé. À la lecture, je ne sais pas ce que ça donnerait. Mes émissions sur les oiseaux, c'est différent. Depuis des années, j'ai accumulé une masse prodigieuse de documentation et de recherches. J'ai écrit tout cela pour la radio, mais j'ai envie de les reprendre pour un livre. J'ai d'ailleurs un projet avec Gilles Vigneault, mon premier éditeur. Ce ne sera pas pour tout de suite, parce que l'été prochain je fais une troisième série sur les oiseaux au *Bestiaire de l'été*. À ce moment-là, je vais avoir parlé d'une soixantaine d'espèces.

Q. Vous avez choisi de parler des oiseaux, mais n'oubliez pas que dans votre oeuvre l'oiseau est un symbole important.

R. Exactement. Oh, attends un peu ! Qu'est-ce que disait Éluard dans un de ses premiers poèmes ?

> « J'ai besoin des poissons pour porter ma couronne autour de mon front/
> j'ai besoin des oiseaux pour parler à la foule. »

Ça, ça finirait bien l'entrevue ! Ah ! Ah !

**Les Études littéraires**

# Le roman québécois de 1860 à 1958

***À propos d'un livre de Madeleine Ducrocq-Poirier***

Madeleine Ducrocq-Poirier qui a déjà publié au Québec une étude sur Robert Charbonneau (Fides, 1972) et dernièrement nous présentait *Le Débutant* d'Arsène Bessette chez HMH, vient de faire paraître en France sa thèse de doctorat d'état sur *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958*[1]. Il s'agit d'un gros volume de neuf cents pages qui s'inscrit dans le courant de l'histoire littéraire traditionnelle. L'auteur dresse l'inventaire de cent ans de production romanesque québécoise divisée en quatre tranches chronologiques (1860-1900, 1900-1930, 1930-1945, 1945-1958) qui correspondent selon elle à autant d'étapes dans « la recherche d'un esprit romanesque ».

L'ensemble se présente comme une suite de résumés d'oeuvres, de biographies et d'aperçus historiques sur la situation intellectuelle et politique du Québec. Ce livre, qui par sa taille et parfois son contenu ressemble plus à un dictionnaire qu'à un essai, met à notre disposition deux index des noms propres et des oeuvres qui renvoient à ces nombreuses données distribuées chronologiquement; un important appendice de 167 pages qui nous offre les biographies des principaux romanciers cités s'avère un précieux complément au *Dictionnaire pratique des auteurs québécois* de Hamel, Hare et Wyczynski[2]. C'est dire l'intérêt encyclopédique de cet ouvrage que l'on consultera comme un important instrument de référence sur le roman québécois, du moins jusqu'à ce que paraissent les autres tomes du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec* et un *Dictionnaire pratique des auteurs* revu, corrigé et augmenté.

Malgré l'ampleur de ce travail, qui pourrait donner l'illusion de l'exhaustivité, l'auteur a dû faire un choix; sur les 543 titres que John E. Hare a relevés[3] pour la période qui nous intéresse ici, Mme Ducrocq-Poirier en a retenu plus de 150, ce qui est déjà considérable. Bien qu'elle ne s'explique pas clairement sur ses critères de sélection on constate qu'elle s'arrête à ce qu'on pourrait appeler le roman bourgeois, c'est-à-dire roman historique, roman du terroir et roman d'analyse, par opposition au roman populaire qu'elle exclut de son corpus parce qu'il s'agit d'une production de « romanciers mineurs ou occasionnels qui se sont octroyés de faciles succès (. . .) avec des récits d'aventure, des romans policiers ou pseudo-historiques » (p. 453) ; elle nous donne par contre (p. 223-224) une courte mais intéressante bibliographie de cette production pour les années 1920-1930.

L'auteur ne se contente pas cependant de juxtaposer résumés, biographies et bibliographies, elle impose aussi à sa classification une orientation bien précise et déclarée à maintes reprises. L'étude, comme l'indique son sous-titre, se veut à « la recherche d'un esprit romanesque ». Cet esprit l'auteur croit le trouver dans ce qu'elle appelle « le roman de l'homme » ou « le roman d'analyse » tel que défini par Robert Charbonneau dans les années 1940 : « Robert Charbonneau, en 1941, avec *Ils posséderont la terre*, imprimait une démarcation décisive au roman canadien-

français en fixant l'objet de celui-ci » (titre du chapitre V de la troisième partie). En prenant « l'homme intérieur » pour objet d'analyse Charbonneau déterminait du même coup la spécificité de roman québécois. L'ensemble de la production romanesque est évalué par l'auteur à la lumière de cette découverte ou de cette rupture : ainsi le roman du XIXe siècle est présenté comme « non-ajusté au réel » parce qu'il étouffe la manifestation authentique de l'homme :

> *De propos délibéré les romanciers d'alors ont choisi des thèmes collectifs, des sujets qui relèvent du domaine public et n'abordent l'homme qu'à travers des faits d'histoire ou au sein d'un milieu étudié pour lui-même, dans le cas des romanciers du terroir ou de moeurs. Cependant la tentation psychologique reste forte* [. . .] *Mais l'idéalisme religieux continue d'étouffer de pareilles velléités (p. 148).*

Le début du XXe siècle représente à cet égard une période de transition, on voit apparaître, malgré le roman du terroir dominant, « les timides débuts du roman de l'homme » : *La pension Leblanc* de Robert Choquette, *Madame Després* de Jean Véron, *Amour vainqueur* de Virginie Dussault, *André Laurence* de Pierre Dupuy, *Le Débutant* d'Arsène Bessette, etc. Mais ce sont d'abord les romanciers de la période suivante (après 1930), Robert Charbonneau et ses disciples, Pierre Baillargeon, Rex Desmarchais, Thérèse Tardif, puis Gabrielle Roy, qui vont produire d'authentiques romans d'analyse : « Ce sont ces derniers qui vont se charger de donner un sens à l'existence humaine, donc au roman canadien-français » (p. 275). Par la suite les romanciers québécois n'auront plus qu'à poursuivre dans cette voie, c'est ce qui permet à l'auteur d'affirmer qu'« à partir de 1951, le roman canadien-français atteint à sa spécificité » (titre du chapitre IV de la quatrième partie) :

> *À cette date et grâce aux romanciers qui se sont tournés vers l'homme et sa vie intérieure le roman canadien-français possède son* objet propre. *En privilégiant l'homme, toutes les prétentions historiques, sociales ou moralisantes dont le roman s'était affublé auparavant rétrogradent au rang de considérations annexes qui concernent désormais plus le cadre et le temps du récit que son objet* [. . .] *(p. 582).*

Déjà nous dit l'auteur cet esprit travaillait dans le roman québécois à la fin du siècle mais il ne pouvait s'affirmer, étant aliéné par la morale et les bonnes moeurs:

> *Gêné par le discrédit jeté sur lui au nom de la morale, des bonnes moeurs, et de la « saine littérature », il a hésité à s'engager dans une voie originale. Au seuil de 1900, il [le roman québécois] ne savait quoi choisir, de l'histoire ou de la réalité villageoise, tout en sachant que l'objet à atteindre était l'homme,* [. . .] *(p. 149).*

Tout se passe donc comme si depuis son origine le roman québécois avait toujours été à la recherche d'un esprit, d'une vérité et que ce sens immanent et caché lui avait été révélé autour des années 1940 avec l'avènement du roman d'introspection.

Outre l'illusion rétrospective que dissimule mal cette phénoménologie de l'esprit romanesque québécois, il faut relever le postulat idéaliste sur lequel repose la démonstration. Le roman d'analyse des années 1940 se trouve ici hypostasié comme la bonne forme qui permettrait « de pouvoir atteindre à l'homme en soi, au travers de la vie telle qu'elle est » (p. 149). Il faut voir que cette réalité que l'auteur définit comme vraie et authentique n'est pas moins fictive que le roman lui-même qu'elle analyse ; ce qu'elle appelle l'homme en soi ou le réel n'a pas plus d'existence concrète ou de matérialité que le discours vraisemblabilisant qui le fonde[4].

En affirmant le caractère idéologique, politique ou moral du roman du siècle dernier, et en montrant qu'il est « non-ajusté au réel » l'auteur a peut-être raison, mais il est facile aujourd'hui de voir et de dire que ce roman était la dénégation de la réalité sociale, d'abord parce que le romancier l'affirmait lui-même (voir les préfaces de ces romans publiés par Guildo Rousseau ou la lettre de Gérin-Lajoie cité par l'auteur p. 48). Mais qu'en est-il des productions plus récentes ? S'il est vrai que le roman en 1930 et 1940 change de contenu et de forme pourquoi serait-il plus authentique et plus « réaliste » que celui qui l'a précédé ? Ce roman ne repose-t-il pas, lui aussi, sur des mythes, des lieux communs, sur une série d'axiomes et de postulats idéologiques ? Changer de formes et de contenus n'est-ce pas une manière de répondre à de nouvelles contradictions ? une nouvelle façon de nier et d'occulter la réalité tout en la montrant ? Comme nous sommes plus proche de cette époque il est évidemment moins facile d'en prendre conscience et de voir dans l'effet de réel produit autre chose que la réalité elle-même surtout si comme Ducrocq-Poirier on ne tient pas compte de la transformation qui s'est opéré au Québec après 1960. Peut-être que située du point de vue de la modernité elle verrait mieux l'artifice du roman d'hier et de celui d'aujourd'hui qui, dans les meilleurs cas, ne cache plus ses mécanismes et ses présupposés idéologiques.

Le parti pris esthétique de l'auteur et les quelques erreurs que l'on ne manquera pas de lui reprocher, comme le fait de situer Saint-Henri à l'est de Montréal (p. 445) ou d'attribuer le manifeste d'*Yeux fixes* à Borduas (p. 503), ne doivent pas nous faire oublier cependant l'essentiel de ce travail qui repose sur une importante compilation, nous faisant découvrir d'innombrables romans complètement oubliés aujourd'hui et dont certains mériteraient sans doute une relecture. Ce gros travail nous fait constater l'occultation dont ont été l'objet de nombreux textes de notre littérature qui a été réduite par l'histoire officielle à quelques grands noms isolés. En lisant ce livre on prendra conscience de la nécessité de rouvrir le dossier de notre histoire littéraire pour procéder cette fois à une étude exhaustive et systématique non plus seulement des auteurs sélectionnés, mais de toute la production. Il faudrait alors envisager le travail non pas comme une compilation ponctuelle de résumés ou de monographies, mais comme une étude globale à la fois interne (synchronique et diachronique) et externe (économique et sociale) du système littéraire.

Au lieu de voir le réel à travers le discours romanesque il faudrait voir comment le rapport texte/référent est d'abord médiatisé par tout un système de valeurs et de discours qui ne sont pas en eux-mêmes homogènes mais qui luttent et s'affrontent en vue d'accaparer le marché. Ceci semble particulièrement vrai dans la production québécoise à partir des années 1920 alors que l'on voit paraître un nouveau type de production (le roman populaire) qui en entrant en

concurrence avec le roman bourgeois a eu pour effet selon l'auteur de contrecarrer « l'éclosion d'un authentique roman d'analyse » (p. 226). Ne faudrait-il pas ainsi écrire l'histoire économique et sociale de notre littérature ? étudier les conditions matérielles qui ont déterminé sa production et son contenu ? À ce sujet notre auteur donne de précieux renseignements (quoique sporadiques et non-systématisés) sur les différentes instances de production, reproduction, conservation et consécration (maisons d'édition, universités, bibliothèques, prix littéraires) du roman québécois. On apprend par exemple qu'avant 1904

> *tout roman étranger, français ou autre, pouvait être reproduit par les éditeurs canadiens un mois après sa parution et sans que fussent versés des droits d'auteur si ce dernier n'avait pas pris la précaution d'exiger que l'éditeur de son pays, pendant ce très bref délai de trente jours, obtînt du Ministère canadien de l'Agriculture l'autorisation de le faire publier également au Canada pour que les dispositions du Copyright Act jouassent en sa faveur (p. 147).*

On peut juger des conséquences qu'un tel libéralisme a pu avoir sur la production autochtone :

> *Les romanciers canadiens, à qui l'édition de leurs oeuvres coûtait déjà fort cher, n'étaient pas en mesure de supporter la concurrence des romanciers étrangers dont on inondait le marché et que leurs compatriotes lisaient en priorité parce qu'il s'agissait d'auteurs connus et qu'il était de bon ton de les avoir lus (Ibid).*

Il n'est pas étonnant de constater dès lors que de 1860 à 1920, c'est-à-dire durant soixante ans, on ait produit deux fois moins de romans que durant les vingt années qui ont suivi, soit de 1921 à 1940[5]. On voit d'ici l'intérêt et la portée d'une étude sur les mécanismes sociaux du système littéraire, on saura gré à Madeleine Ducrocq-Poirier de nous en avoir donné des éléments.

*Jacques Michon*

1. *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958. Recherche d'un esprit romanesque*. Paris, Nizet, 1978, 908 pages, $32 (128 Francs français).
2. Nous avons relevé plus de vingt-et-un noms de romanciers qui ne figurent pas dans le *Dictionnaire pratique* et qui sont présentés dans cet appendice ; il s'agit de J.-H. Bernier, A. Bouchard, E. Chouinard, J. Dupuy, P. Dupuy, J. Gobeil, M. de Goumois, C. Hamel, Y. A. Labelle, G. de La Tour Fondue, L. Longpré, O. Masse, A. Mousseau, L.-R. Paradis, J.M. Poirier, C. Robillard, S. Roy, E. Sénécal, T. Tardif, J. Vaillancourt, J. Véron.
3. Dans *Le roman canadien-français*, 3e édition, coll. « Archives des lettres canadiennes », Montréal, Fides, 1977.
4. Exemples d'énoncés de vérité ou de vraisemblabilisation du réel ou de l'homme québécois : « (. . .) le fils se repliera sur des fixations infantiles ou souffrira de névroses de dépersonnalisation si fréquentes chez le Canadien français. » (p. 618) ; « La *susceptibilité* qui pousse si fréquemment le Canadien français à se replier sur lui-même, à éviter les contacts extérieurs, à ne pas se montrer tel qu'il est (. . .) » (p. 640) ; « Quand le Québécois du peuple ne parvient pas à s'affirmer ni à se défendre à coup d'arguments, il a recours à ses poings. » (p. 661).
5. De 1860 à 1920, 100 titres, de 1921 à 1940, 202 titres ; chiffres obtenus à partir de la bibliographie de John E. Hare (voir note 3).

## Porte ouverte

# A propos du prix David 1978

# Anne Hébert: Poésie rompue

***par Pierre Monette***

Anne Hébert et son oeuvre, commencée en 1942 par la publication des *Songes en équilibre*, sont au centre de ce qu'il est convenu d'appeler la génération des poètes de la solitude.

Dans le poème *La chambre de bois* — qui préfigure le roman qu'elle fera sous ce même titre quelques années plus tard — elle a tenté de relier sa personne avec le monde au travers les jeux des symboles :

> *(. . .)*
> *Il n'y a ni serrure ni clef ici*
> *Je suis cernée de bois ancien.*
> *J'aime un petit bougeoir vert.*
>
> *Midi brûle aux carreaux d'argent*
> *La place du monde flambe comme une forge*
> *L'angoisse me fait de l'ombre*
> *Je suis nue et toute noire sous un arbre amer.*

Toute la critique a continuellement traité de la poésie d'Anne Hébert sous cet aspect symbolique ou mythique. C'est que, comme le soulève Denis Bouchard, auteur de *Une lecture d'Anne Hébert*, par son contenu même, la poésie d'Anne Hébert s'oppose à l'analyse classique, biographique de la poésie. « Anne Hébert semble écrire selon un code mythique qui lui est devenu naturel. Mais comme l'acte créateur ne s'adresse pas à la critique, elle a poursuivi sa démarche à la recherche d'une expression d'une réalité qui semble avoir, grosso modo, éludé la critique. » Gilles Marcotte, dans son