Document generated on 10/12/2024 2:40 a.m.

L'Inconvénient

Voyage au pays de l'idylle. L'aventure impossible du roman québécois
Entretien avec Isabelle Daunais

Mathieu Bélisle

Number 62, Fall 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/80152ac

See table of contents

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)
2369-2359 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bélisle, M. (2015). Voyage au pays de l'idylle. L'aventure impossible du roman québécois : entretien avec Isabelle Daunais. *L'Inconvénient*, (62), 31–37.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2015

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/

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/

VOYAGE AU PAYS DE L'IDYLLE

l'aventure impossible du roman québécois

Entretien avec Isabelle Daunais

Propos recueillis par Mathieu Bélisle

Disons-le d'emblée : *Le roman sans aventure* est pour moi l'un des livres les plus pénétrants qu'il m'ait été donné de lire sur la littérature québécoise, l'un des exemples les plus éloquents de cet art des vues larges qui permet d'envisager dans un même panorama des œuvres, des époques et des pensées diverses en les rassemblant autour d'une hypothèse ambitieuse et éclairante. Michel Biron a raison de comparer l'histoire du roman que vous racontez à celle d'un « personnage idéel », car au fond votre essai se lit bel et bien comme un roman : d'un chapitre à l'autre, d'une époque et d'un roman à l'autre, des *Anciens Canadiens* jusqu'à *L'hiver de force*, vous parvenez, grâce à un art maîtrisé du récit et à une intelligence rhétorique qui à la fois prévient les objections et suscite des questions nouvelles, à créer une intrigue qui nous tient intellectuellement en haleine. Nous avons le sentiment d'être lancés à la poursuite d'un destin, celui du roman québécois, qui devient, à travers ses multiples incarnations, un compagnon auquel on finit par s'attacher. Si bien que, paradoxe étonnant, cette impossibilité de l'aventure devient elle-même une aventure, au terme de laquelle le lecteur ne voit plus les choses comme il les voyait auparavant, ou alors voit désormais avec clarté un problème qu'il percevait confusément et peinait à nommer, un problème qui, dans la bouche de nombre de mes proches et amis non littéraires (je veux dire : non spécialistes de littérature) et pourtant grands lecteurs, se résume à ceci : dans le roman québécois, il ne se passe souvent pas grand-chose.

Ce qui m'a frappé dans le titre de votre essai, outre bien sûr la présence de la notion d'aventure à laquelle je reviendrai bientôt, c'est le recours à un privatif - *Le roman* SANS *aventure* - , recours qui m'a fait penser immédiatement à d'autres essais marquants dont l'objet principal s'inscrit également sous le signe d'une absence ou d'un manque : *Le roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte, *L'absence du maître* de Michel Biron et *L'amour du pauvre* de Jean Larose, qui envisagent tous la littérature québécoise, ses objets et ses enjeux, par la négative, c'est-à-dire moins par ce qu'elle est ou ce qu'elle a que par ce qu'elle n'est pas ou par ce qui lui fait défaut. Cette négativité vous paraît-elle constitutive du rapport que nous entretenons avec notre littérature ?

Je n'avais pas songé à *L'amour du pauvre* de Jean Larose, mais j'ajouterais à cette petite liste *La conscience du désert*, autre essai de Michel Biron qui recourt lui aussi à une forme de privatif. Je n'ai pas cherché volontairement à m'inscrire dans cette filiation, mais je pense que tous ces titres finissent par dire quelque chose de la littérature québécoise et d'une certaine expérience, d'une certaine particularité du roman québécois.

Quelle est cette particularité ?

C'est un roman qui raconte une expérience du monde peu aventureuse, c'est-à-dire peu transformatrice. Le monde du

Isabelle Daunais et Mathieu Bélisle. Photo : M.A. Letarte, 2015

roman québécois est un monde conservateur au sens général du terme, marqué par la stabilité et la permanence. Il l'est bien sûr dans ce qu'on peut appeler les anciens romans (*Jean Rivard, La terre paternelle, Maria Chapdelaine*), qui nous parlent d'une population soucieuse de se maintenir sur un territoire, habitée par un esprit de survie bien plus que par une volonté d'expansion, à qui il n'est pas arrivé grand-chose, et que le hasard, heureux ou malheureux, a mise à l'abri des grands malheurs et des grands conflits mondiaux. Or s'il n'est plus question de survie ou de terroir par la suite, c'est néanmoins le même récit qui se poursuit, celui d'un peuple qui n'est jamais tenu d'agir dans un sens ou dans l'autre, un peuple, si vous me permettez l'expression, qui a toujours eu la possibilité ou la contrainte (selon la perspective qu'on adopte) de se tenir à carreau.

Et qui a une longue tradition de pacifisme.

Effectivement. Tout cela ne fait pas une histoire particulièrement riche en événements transformateurs. Cela dit, pour expliquer le choix de mon titre, j'insisterais d'abord sur la notion d'usage. Je ne fais pas le même usage, et je ne crois pas que de façon générale on fasse le même usage, ici comme ailleurs, du roman québécois que de ce que j'ai appelé, en reprenant l'expression de Milan Kundera, le roman du « grand contexte », c'est-à-dire l'ensemble des romans qui, quelle que soit leur nationalité, ont marqué durablement non seulement l'art du roman mais aussi l'imaginaire occidental, qui ont offert, pour la description et la compréhension du monde et de l'existence humaine, des scénarios auxquels nous nous référons communément. Par exemple, il nous arrive fréquemment de dire : telle situation est kafkaïenne, ce problème est borgésien…

Ou encore : c'est proustien…

Oui. Or le roman québécois n'a pas offert à l'imaginaire occidental de ces œuvres qui restent en mémoire et que l'on consulte comme on consulterait une forme de savoir ou une source de réflexion, en fonction de ce qui nous arrive ou d'événements qui surviennent. Même si plusieurs de nos œuvres ont connu de bons succès à l'international ou ont été publiées dans des maisons d'édition à grand rayonnement, aucune ne s'est imposée comme une œuvre communément citée et convoquée, aucune ne s'est inscrite dans une mémoire partagée des lettres. Il importe d'ailleurs de ne pas confondre, comme cela s'est produit dans certaines réactions à mon livre, cette inscription dans la mémoire avec le succès commercial ou le succès d'estime : « Oui, m'a-t-on dit, mais il y a quand même tel ou tel auteur qui a été publié dans la collection Blanche, ou tel autre qui a été traduit en plusieurs langues. » Sauf qu'il ne suffit pas qu'un roman soit traduit ou publié chez un éditeur de prestige pour qu'il devienne, dans la culture, une référence, un repère. J'ignore combien de livres font partie de la plus que centenaire collection Blanche [N.D.L.R. : plus de 7000 titres], mais on sait que l'écrasante majorité d'entre eux ont été oubliés. Or c'est la question de l'inscription dans la mémoire et dans la durée qui est la grande question de départ de mon essai : pourquoi aucun roman québécois n'est-il entré dans le vaste réseau des œuvres que l'on cite et que l'on convoque ? Pourquoi n'y a-t-il pas une œuvre qui se détache, même modestement, pour devenir une figure de l'imaginaire ? Et c'est probablement à cause de cette question toujours active que mon essai s'est construit comme un roman, dans la mesure où elle s'est trouvée relancée d'un chapitre à l'autre, sans que je puisse anticiper quelles réponses les œuvres que j'ai étudiées allaient lui apporter.

Je reviens à la présence du privatif dans le titre de votre essai : pourquoi – et je n'essaie évidemment pas d'écrire le livre à votre place – ne pas avoir formulé votre titre sous une forme positive, en insistant sur une présence – celle de l'idylle, qui se trouve au cœur de votre analyse – plutôt que sur une absence ? Bref, pourquoi ne pas avoir parlé de ce que fait le roman québécois plutôt que de ce qu'il ne fait pas ?

Parce que c'est en parlant de ce qu'il ne fait pas qu'on peut comprendre ce qu'il fait – j'entends ce qu'il fait de façon spécifique. J'ai toujours été frappée – et je reviens ici à l'idée de manque que vous évoquiez plus tôt – par ce que je ne trouve pas dans le roman québécois mais que je trouve dans les grands romans issus d'autres littératures. Et pour tenter de saisir ce manque que je ne parvenais pas à nommer, je me suis efforcée de lire les romans que j'analyse comme le feraient des lecteurs étrangers, qui n'ont pas accès à tous les éléments de contexte dont nous disposons et qui doivent donc recevoir ces œuvres pour ce qu'elles sont et ce qu'elles contiennent, sans pouvoir expliquer telle ou telle de leurs particularités par des facteurs historiques ou sociaux (alors qu'à nous, au contraire, ces mêmes œuvres arrivent presque systématiquement précédées de leur contexte explicatif). Or qu'est-ce qu'un lecteur étranger peut découvrir en lisant ces romans ? Qu'est-ce qui peut le frapper ? C'est à partir de cette interrogation que la notion d'aventure m'est apparue comme l'élément qui permet de distinguer le roman québécois de l'ensemble du roman occidental. Précisons, car c'est un élément essentiel, que j'entends ici l'aventure non pas simplement ni même nécessairement comme une série de péripéties et de rebondissements, mais comme un événement, ou un ensemble d'événements, qui a un *effet transformateur* sur le personnage. Une transformation inattendue, imprévisible, heureuse ou malheureuse, vécue sans que le personnage y puisse rien, pour la raison qu'elle est plus forte ou plus grande que lui. C'est au moment où le personnage perd tout contrôle non seulement sur ce qui lui arrive, mais sur le sens même qu'il peut donner à ce qui lui arrive que l'aventure commence. Tant que les choses sont sous contrôle ou tant qu'on peut en prévoir l'issue, qu'on peut les répertorier dans l'ordre du connu, il n'y a pas vraiment d'aventure. Et le roman est un des hauts lieux de la littérature où cette expérience de transformation trouve à s'exprimer.

Et cela à cause de sa longueur, qui aurait plus de chances d'entraîner une transformation ?

Tout à fait. Par contraste, le poème met davantage l'accent sur un instant saisi, sur l'extase, sur un moment précis de révélation. La longueur du roman fait que le personnage, au terme du récit, n'est très souvent plus le même que celui qu'il était au début. Et pour revenir à votre question précédente, je pense que l'aventure est beaucoup plus constitutive du roman que ne l'est l'idylle, dont il faut préciser ici aussi la définition : ce que j'appelle l'idylle dans cet essai et que j'oppose à l'aventure n'est pas un état de bien-être ou l'absence de souffrance, mais, plus simplement, l'état d'un monde globalement pacifié et abrité. Il existe bien sûr des romans de l'idylle (on peut penser au roman pastoral), mais le roman n'est pas le lieu naturel, spontané de l'idylle. En somme, il m'a semblé qu'envisager le roman à partir d'une notion aussi constitutive que celle de l'aventure avait un plus grand potentiel d'analyse et d'explication. Et, en même temps, je voyais le fait, pour un romancier, d'écrire un roman sans aventure comme un défi tout à fait singulier. Comment faire un roman sans aventure, c'est-à-dire en faisant face à l'absence de l'un de ses éléments les plus structurants ?

Revenons à la genèse de votre projet. D'où vous est venue cette vaste hypothèse – je veux dire : à partir de quel moment ou de quelle « découverte » les observations éparses en sont-elles venues à se lier ensemble ?

C'est au moment de l'écriture d'un article consacré à *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy, « La condition idyllique » [*L'Inconvénient*, 2007 ; reproduit dans *Des ponts dans la brume*, Boréal, 2008]. Bien que je n'aie pas eu conscience alors que cette « condition idyllique » valait pour l'ensemble du roman québécois, la réflexion ayant mené à cet article a eu l'effet d'un déclencheur. L'autre élément, sans doute moins évident pour qui ne connaît pas mon travail, se trouve dans mon essai consacré à la mémoire du roman, *Les grandes disparitions* [Presses universitaires de Vincennes, 2008]. À partir de la lecture de plusieurs grands romans, de Cervantès à Kafka en passant par Flaubert, Tolstoï et Proust, je pose dans ce livre l'hypothèse voulant que le roman raconte toujours, d'une façon ou d'une autre et à des degrés divers, la perte du passé, et cela à travers la découverte par ses personnages que les repères à travers lesquels ils conçoivent le monde et agissent dans le monde soit sont disparus (par exemple : Don Quichotte qui croit encore aux valeurs d'une chevalerie pourtant révolue) soit sont en train de disparaître, écart ou retard par lesquels ils prennent la mesure (et le lecteur avec eux) de la transformation du monde.

De nombreux personnages de Balzac appartiennent à cette catégorie. Ils développent une stratégie pour « arriver » et font tout pour réussir, mais ils échouent parce que leur stratégie n'est plus la bonne, que le monde qu'ils voulaient conquérir a changé, même légèrement, sans qu'ils s'en aperçoivent.

En prenant acte de ce qui a changé, le roman permet de suivre l'évolution non pas tant de ce qui s'ajoute de nouveau dans le présent que de ce qui en disparaît. Et c'est là l'une des forces du roman, je dirais, que de voir que la disparition ou la perte est tout aussi importante, sinon plus importante que la nouveauté dans l'expérience que nous faisons du monde et de ses transformations. Or j'ai appliqué la question de ce qui disparaît au roman québécois pour constater que rien, justement, ne disparaît. Ou en tout cas rien de fondamental qui fasse qu'un personnage, soudainement, a le sentiment que tout ce qui le guidait jusque-là n'est plus qu'un souvenir ou une illusion. Si l'on est attentif, on s'aperçoit en effet que c'est toujours le même monde qui est représenté, pour la raison que c'est toujours le même monde ou, si l'on préfère, la

même expérience du monde qui se poursuit. Je ne parle pas ici d'éléments prosaïques (on passe bien sûr de la calèche à la voiture, des champs à la ville), mais de ce qui définit le rapport à l'action.

Je n'ai pu m'empêcher de voir dans votre intérêt pour l'aventure une référence à l'essai de Jacques Rivière *Le roman d'aventure*, paru en 1913, dont il me semble que votre livre apparaît comme l'équivalent d'un double inversé. L'aventure que Rivière célèbre et appelle de ses vœux pour le roman français de son époque, c'est précisément celle dont vous montrez qu'elle échappe au roman québécois. Pour lui comme pour vous, l'aventure se conçoit non pas comme un simple enchaînement de péripéties, tel qu'on en trouve chez Stevenson ou Conrad – quoique Rivière ne rejette pas ces exemples – mais plus fondamentalement comme l'ouverture du personnage à ce qui *advient* (c'est le sens étymologique de l'aventure), comme une confrontation avec l'inconnu, souvent vécue sur le mode du conflit ou du « choc ». Son analyse donne donc à l'aventure une valeur extensive qui lui permet d'inclure aussi bien l'aventure vécue dans l'action que l'aventure intérieure, à la manière dont Proust par exemple la déploie dans sa *Recherche*. Je sais bien que Rivière n'est connu que des spécialistes et peut-être, après tout, sa conception de l'aventure est-elle plus convenue que je l'aurais cru. Il reste que j'ai été étonné que sa réflexion ne soit pas convoquée dans votre essai. Cette lecture a-t-elle été importante pour vous ?

C'est une lecture importante dont j'aurais pu en effet parler. Car Jacques Rivière, comme vous le rappelez, donne de l'aventure une définition à la fois plus large que ce qu'on entend habituellement par ce terme et différente : non pas des rebondissements et des péripéties, mais ce qui advient, d'extérieur ou d'intérieur, qu'on n'avait pas prévu, qui nous prend au dépourvu et nous fait entrer dans une toute nouvelle configuration du monde. Mentionnons qu'il ne s'agit pas des aléas usuels de la vie qui, pour éprouvants ou dramatiques qu'ils soient sur un plan individuel, demeurent de l'ordre du prévisible et du connu (ce qu'on appelle souvent l'« universel »), mais de ce qui advient d'inédit et qui dépasse le destin d'un seul individu. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le roman que Rivière appelait de ses vœux devait selon lui être long et comporter de nombreux personnages. Il s'agissait là, pour lui, de la forme la plus propice à l'expression de l'aventure : un temps long qui empêche toute prévision et toute saisie globale des événements, une action où aucune volonté individuelle ne puisse se manifester sans être aussitôt infléchie ou relativisée par d'autres volontés ou d'autres forces. Mais si je n'ai pas cité Rivière, c'est essentiellement parce que je n'ai pas voulu écrire un livre de style « universitaire » et que je me suis donc efforcée de réduire le plus possible l'appareil critique en ne mobilisant que les références essentielles. Du reste, la notion d'aventure ne correspond pas à un emprunt précis, il s'agit plutôt d'un terme que je qualifierais de générique, d'un terme dont je fais, à proprement parler, l'*essai*.

Ne pourrait-on pas dire cependant que l'aventure telle que vous la concevez exige, pour se réaliser, l'existence d'une individualité forte ? J'entends par là non pas nécessairement un individu fort au sens nietzschéen du surhomme – quoique cela ne soit pas exclu – mais un individu *fortement défini*, soit par son désir et son ambition qui le poussent aux conquêtes (je pense aux héros balzaciens), soit par la richesse de sa vie intérieure qui lui donne un surplus de conscience (je pense au héros proustien). Or n'est-ce pas justement ce qui manque au roman québécois : un personnage doté d'une individualité forte ?

Dès lors que l'aventure se définit par ce qui advient par-delà ou par-devers toute volonté, la « force » ou la « faiblesse » des personnages importe peu. On peut convoquer ici l'image du « pilote-administrateur » à laquelle recourt Tolstoï à la fin de *Guerre et paix* pour parler de l'illusion dont nous nous berçons tous que nous contrôlons l'Histoire. Chaque administrateur, écrit-il, est semblable au pilote d'une barque appuyée contre un navire. Tant que la mer est calme, ce pilote-administrateur peut avoir l'illusion que c'est lui qui, par sa poussée, fait avancer le navire. Mais si la tempête se lève et que les vagues commencent à monter, cette illusion n'est plus possible et « le pilote de l'esquif découvre qu'il n'est pas le chef, source de toute force, mais un pauvre homme inutile, faible et nul ». Cependant, je suis d'accord avec vous pour dire qu'un personnage doté d'une individualité forte constitue un meilleur outil pour explorer et révéler l'aventure qu'un personnage faible. Un personnage fort est mieux à même de prendre la mesure de l'aventure, d'y résister ou, inversement, d'en saisir les chances. Surtout – même si cela peut sembler paradoxal à première vue –, il est mieux à même de se voir transformé par elle. Il est vrai aussi qu'il y a peu de personnages dotés d'une individualité forte dans le roman québécois. Mais on peut se demander si cette absence n'est pas justement la *conséquence* du manque d'aventure, comme je le suggère d'ailleurs à propos du personnage « fort » de Jean Lévesque, dans *Bonheur d'occasion*, qui semble n'exister que pour mieux arriver à la conclusion qu'il a intérêt à aller ailleurs. Un personnage fort, dans le roman québécois, est un personnage voué au désœuvrement (ou à l'épuisement, si on pense à un personnage comme Jean Le Maigre) et donc destiné soit à quitter rapidement la scène, soit à ne jamais y apparaître.

J'ai parfois eu l'impression, en vous lisant, que cette aventure à laquelle vous vous référez représentait une sorte de Graal. Cela tient d'abord à la forme même de votre livre, qui se présente comme le récit d'une quête inachevée, celle du roman québécois qui ne parvient jamais à trouver l'aventure, comme si elle reculait sur la ligne d'horizon à mesure qu'il croit s'en approcher. Mais cette impression tient peut-être aussi à la rareté relative de l'aventure telle que vous la concevez (elle échappe résolument à l'ordre du connu, dites-vous), au fait que beaucoup de romans modernes se butent comme les romans québécois que vous étudiez à l'impossibilité de l'aventure. Je pense entre autres à Gracq, à Queneau, à Buzzati.

Pour moi, *Le désert des Tartares* de Buzzati est au contraire un grand roman d'aventure. La découverte à la fin du roman est dévastatrice : elle résulte de l'attente, de l'espérance d'un monde (ou d'une logique du monde) qui, à la fin, ne se présente pas. Ce qui était prévu, attendu ne s'est pas produit. Le personnage (un militaire) a misé toute son existence sur une hypothèse (l'assaut par une armée ennemie du fort où il monte la garde toute sa vie durant) qui ne s'est pas avérée. À l'échelle du personnage, qui a fait le pari que le sens de sa vie viendrait de son héroïsme, il s'agit d'une cruelle ironie, mais à l'échelle de ce que nous pouvons comprendre de la vie humaine il s'agit d'une aventure exemplaire, car un des grands modes de l'aventure, c'est justement l'erreur. La découverte de l'erreur est une expérience hautement transformatrice, et sans doute l'une des plus troublantes que l'on puisse connaître. Le problème avec la notion d'aventure, c'est que dans le langage courant elle est toujours connotée positivement. Quand on pense à l'aventure, on pense à une *belle* aventure, ou alors à l'idée que surmonter des embûches et faire face à l'adversité nous mènera à un gain, aussi modeste soit-il. Mais l'aventure peut aussi être une expérience négative. Elle peut aussi être un ratage total. Or y a-t-il un roman québécois qui raconte l'histoire d'une erreur d'appréciation ? Notre monde est trop stable et trop prévisible pour cela.

Je comprends que la conscience de l'impossibilité de l'aventure puisse apparaître comme une variante négative de l'aventure. Mais il me semble important de revenir à ma question, quitte à la reformuler : du roman sans aventure, n'en trouve-t-on pas ailleurs qu'au Québec ?

Bien sûr, il s'en écrit partout. Mais il se trouve qu'ailleurs, il y a *aussi* des romans avec aventure. Tous les romans ne sont pas et n'ont pas à être des romans marquants et mémorables, tous n'ont pas à raconter des aventures. Si particularité québécoise il y a, elle réside dans le fait qu'il n'y a pas cet *aussi*.

Vous vous demandez, au début de votre essai, et comme un point de départ de votre réflexion, pourquoi le roman québécois est si peu lu et reconnu à l'étranger. Et c'est une question évidemment importante, à laquelle beaucoup d'écrivains et de critiques se sont mesurés. Je suis frappé par le désir éperdu de reconnaissance que la question suppose, à savoir : le besoin fondamental d'être reconnu *ailleurs*, par cet Autre qui attesterait une fois pour toutes notre valeur. D'une certaine manière, une telle question reconduit une attente fort ancienne, qui est celle du chef-d'œuvre incontestable, que Jean Éthier-Blais, en lisant *Prochain épisode* d'Aquin en 1965, croyait enfin résolue : « Nous n'avons plus à chercher. Nous le tenons, notre grand écrivain. Mon Dieu, merci. »

Il se peut que certains perçoivent mon interrogation de départ sous cet angle, mais ce n'est pas du tout ainsi que je l'envisage. Je reviens à la question que j'évoquais plus tôt, qui est une question d'usage : pourquoi ne fais-je pas du roman québécois un usage semblable à celui que je fais du roman européen, américain ou sud-américain ? C'est essentiellement cela qui m'a intéressée : ce que la non- ou la faible reconnaissance du roman québécois, en tant que question, ouvre comme perspective sur la compréhension qu'on peut en avoir. En écrivant ce livre, j'ai beaucoup mieux saisi – et apprécié – ce que le roman québécois a de précieux pour nous, précisément parce qu'à partir du moment où on commence à regarder ce qu'il fait et ce qu'il raconte de spécifique, où on s'intéresse au défi qu'il n'a jamais cessé de relever, on en découvre la valeur singulière. Bref, il n'y avait dans ma question de départ aucune espèce de dépit. Et il ne me serait jamais venu à l'esprit de conclure mon livre en disant : « Et maintenant, espérons qu'il y ait un roman d'aventure. » Si un tel roman doit advenir, il adviendra.

Je suis d'accord avec vous pour dire qu'il y a dans cette absence d'aventure l'expression d'une beauté singulière, d'une expérience unique. Il reste que j'ai été saisi, en particulier à la lecture de votre conclusion justement, par ce qui m'est apparu comme une forme de *consentement à l'idylle*. Il est bien entendu important de savoir en quoi le roman québécois est précieux « pour nous ». Mais ne risquons-nous pas dès lors de nous éloigner du grand contexte, voire de lui tourner le dos ?

Il y a deux aspects à votre question. Le premier est l'idylle elle-même, l'idylle comme condition existentielle. Pas plus que l'aventure, l'idylle n'est un état dont nous pouvons décider ou, en tout cas, dont un individu peut décider. Ici encore, il faut se méfier du langage : on associe spontanément l'idylle à quelque chose de joyeux ou de léger, mais, en réalité, il y a un poids de l'idylle ; elle est au Québec une puissance extrêmement difficile à ébranler. Et il est tout à fait juste de dire que j'ai montré cette puissance et ce poids, pour la raison que les œuvres que j'étudie m'en ont elles-mêmes dévoilé, bien au-delà de ce que je pressentais au départ, l'étendue. De sorte que si consentement de ma part il y a, ce n'est pas à l'état d'idylle en lui-même qu'il s'adresse, mais à la *réalité* que cet état constitue : je l'accepte en tant que donnée brute, comme un élément de mon existence dont je ne peux pas faire abstraction tant il définit tout mon rapport au monde. Le second aspect de votre question est le rapport que cette idylle nous fait entretenir avec le grand contexte du roman. Or, sur ce point, j'inverserais votre proposition : c'est justement en lisant le roman québécois depuis le grand contexte que l'idylle dont nous parle ce roman apparaît dans toute sa force et toute son

Isabelle Daunais. Photo : M.A. Letarte, 2015

étendue. Autrement dit, « consentir à l'idylle », c'est précisément se placer du point de vue du grand contexte. On ne peut véritablement mesurer l'idylle, à bien des égards on ne peut véritablement s'en rendre compte qu'en l'observant depuis l'extérieur ou avec une forme de recul. Pour le dire encore autrement : jamais nous ne sommes si proches du grand contexte que lorsque nous regardons l'idylle en face.

Mais il reste que votre essai s'écrit à l'aune d'une sorte de *livre fantôme* – le roman d'aventure tel qu'il n'existe pas dans le roman québécois – un livre qui, s'il existait, nous ferait enfin entrer, pour reprendre vos mots, dans ce que l'on peut appeler avec Kundera le « grand contexte ». Or en lisant votre essai, et permettez-moi de jouer un peu l'avocat du diable, je n'ai pu m'empêcher de songer à tous ces pays, à toutes ces littératures, d'envergure et de taille diverses, dont je ne connaissais, pour ma plus grande honte, aucun romancier marquant, à toutes ces littératures qui, d'une manière ou d'une autre, se trouvaient peut-être dans une situation analogue à celle du Québec. Il m'a fallu admettre, pour m'en tenir à l'espace occidental, que je ne connaissais aucun romancier néerlandais, écossais, slovaque, ukrainien, danois, serbe, bulgare, roumain, aucun romancier issu des états baltes et des pays de l'ex-Yougoslavie, que je connaissais certes des romanciers scandinaves, mais pour la plupart des romanciers « de genre », spécialistes du roman policier, dont les œuvres n'approchent pas le statut des grands romans qui forment l'étalon en fonction duquel vous mesurez les œuvres du corpus québécois. J'ai constaté que je ne connaissais aucun grand romancier issu des petits pays d'Amérique centrale (Honduras, Salvador, Costa Rica), des pays dont la population se compare à celle du Québec, pas plus que je ne connaissais de grand romancier bolivien, uruguayen ou équatorien. Ce que je cherche à signaler en dressant cette trop longue liste, c'est que la difficulté pour les petites littératures à faire leur entrée dans le grand contexte en s'inscrivant dans l'imaginaire occidental est loin d'être propre au Québec, que c'est même, en réalité, une situation assez banale, bien plus répandue qu'on pourrait le croire. Un tel constat n'empêche pas, bien sûr, de réfléchir à la spécificité du roman québécois. Mais est-ce qu'il ne nous invite pas à relativiser l'importance de la question de départ ?

Je suis d'accord avec vous. Et je ne veux pas faire de la singularité québécoise un absolu. Mais on ne peut pas envisager la question d'un seul point de vue étatique, ce qui est toujours le risque quand on parle de « petites nations » et de « petites littératures ». Dire que le roman du Costa Rica ou que celui de l'Uruguay n'ont pas produit de grands chefs-d'œuvre, c'est partir d'une conception essentiellement géopolitique de la littérature. Globalement, le roman de langue espagnole en Amérique, avec bien entendu toutes les distinctions que recouvre l'expérience de l'Amérique latine, a essaimé. L'Europe centrale a produit, comme espace culturel, historique et existentiel partagé, un très grand nombre d'œuvres marquantes. Pour revenir plus près de nous, on peut se demander si le roman anglo-canadien a rayonné davantage que le nôtre…

Je pense que oui.

Sans doute, oui. Mais il importe surtout de dire que le roman de langue anglaise en Amérique, quoi qu'il en soit de ce qui distingue le Canada des États-Unis, a eu son rayonnement. Par contre, l'expérience distinctive par laquelle nous définissons toute notre identité, tout notre sort et toute notre histoire, il n'y a que nous pour en rendre compte. Bref, ce n'est pas une question de frontières nationales, même si dans certains cas celles-ci peuvent jouer, c'est une question d'identité et de façon d'être au monde.

Jusqu'à la Révolution tranquille, ce que vous dites du roman québécois entre à peu près en concordance avec l'idée que nous nous faisons de l'histoire littéraire et même de l'histoire tout court. Que le roman québécois ne parvienne pas à entrer dans l'aventure, qu'il se tienne du côté de l'idylle, c'est-à-dire dans un monde sans conflits ni bouleversements, cela n'a rien de bien choquant pour qui a lu *Les anciens Canadiens*, *Jean Rivard, le défricheur* et *Maria Chapdelaine*. La vraie surprise, à mon sens, apparaît dans votre lecture de la Révolu-

tion tranquille, où vous montrez que le roman, loin d'entrer dans l'aventure ou seulement d'en manifester le désir, se réfugie sans mauvaise conscience dans une idylle où il s'installe à demeure. Ce que vous dites de l'année 1967 fait image : pendant que le Québec s'ouvre au monde et que de Gaulle proclame son « Vive le Québec libre », les héros de Godbout, Ducharme et Poulin rêvent d'un abri, d'une planque, loin du monde et de tout. Bref, vous montrez que ce que le roman dit de la Révolution tranquille diverge considérablement de ce que le discours politique ou historien nous enseigne depuis toujours.

Et c'est là tout l'intérêt des romans « non aventureux » de Ducharme, Godbout et Poulin. Ils attirent notre attention, en quelque sorte distraite par toute l'effervescence de cette époque, sur le fait qu'en dépit de sa modernisation accélérée, le Québec n'a pas cessé d'être un pays de l'idylle. Le roman éclaire cette période en nous disant : « Vous pensiez que les choses s'étaient passées ainsi ? Eh bien, il en va tout autrement. » Il y a, dans le roman, dans le mode de pensée et de réflexion que constitue le roman, un potentiel de savoir et de compréhension très différent de celui qu'offre l'analyse sociale et politique. Ce potentiel est particulièrement saisissant quand on lit les romans de la Révolution tranquille comme un ensemble et qu'on prend soin de laisser de côté les interprétations habituelles voulant qu'ils soient des œuvres de « rupture ». Ils le sont assurément sur un plan formel, mais sur celui de l'expérience que leurs personnages font du monde, ils sont en très grande continuité avec les romans des périodes précédentes.

Pensez-vous que l'absence d'aventure dont vous faites état a quelque chose à voir avec les conditions sociohistoriques particulières dans lesquelles le Québec s'est développé ? Et si oui, pourquoi ces conditions ne sont-elles pas convoquées, au moins partiellement, dans l'analyse des causes de la « condition idyllique » que vous décrivez ? Je veux dire : vous montrez bien que le roman dit aussi quelque chose de notre société et de son histoire, par exemple dans le passage sur l'urbanisation (avec la très belle analyse de *Bonheur d'occasion*) ou celui consacré à la Révolution tranquille. Mais en même temps jamais vous ne convoquez vraiment les enjeux sociaux et historiques pour expliquer pourquoi, au premier chef, la littérature s'inscrit dans un espace libéré de tout conflit.

Je me suis évidemment beaucoup interrogée sur le poids et l'importance de ces enjeux, mais je serais honnêtement en peine de cibler, à l'origine de l'idylle québécoise, une explication unique. J'ai le sentiment que jouent différents facteurs, dont aucun ne suffit à lui seul à créer l'état d'idylle, mais qui, mis ensemble et grâce à cette réunion singulière, le rendent possible. Il y a d'abord un facteur géographique. Déjà, le fait d'être à l'écart des grands axes, des conflits mondiaux, d'être plus au Nord…

L'hiver est un sérieux adversaire !

L'hiver contribue beaucoup à l'idylle au sens où je l'entends. Pendant très longtemps, il a isolé les gens, qui durant des mois n'entraient en contact qu'avec leurs voisins les plus immédiats. Sur le plan démographique, le fait que nous sommes peu nombreux et que nous avons été et continuons d'être socialement plutôt homogènes a aussi contribué au phénomène que je décris : on ne trouve pas ici d'écarts sociaux très marqués ou de différences culturelles fortes comme on en trouve aux États-Unis, entre le Nord et le Sud par exemple. Sur le plan historique, c'est l'idée de survivance qui a dominé, une expérience assez peu compatible avec celle de la migration, qui constitue l'un des grands moteurs de l'aventure en Amérique.

Bref, les conditions sociohistoriques ont pesé sur la manière dont les romans ont été écrits. L'absence d'aventure ne relève pas d'une sorte d'essence platonicienne…

Absolument pas. Je pense même que la relation entre les deux phénomènes est réversible. Notre situation sociohistorique a certainement joué dans le fait que nous vivons dans l'idylle, mais le fait que nous vivons dans l'idylle a aussi pesé sur notre situation sociohistorique.

Une dernière question : votre étude s'arrête aux années 1980. Selon vous, les choses ont-elles changé depuis ?

Ce qui me frappe, et cela rejoint en partie les conclusions de votre récent article consacré à la relève littéraire québécoise [« Les grandes explorations », *L'Inconvénient*, nº 56], c'est l'expression, dans le roman québécois contemporain, d'un très grand *désir* d'aventure. La question est de savoir si ce désir, qui s'exprime sous la forme d'aventures rêvées, prélevées dans d'autres espaces-temps (comme dans *L'homme blanc* de Perrine Leblanc) ou essentiellement performatives (comme dans *Six degrés de liberté*, le dernier roman de Nicolas Dickner), s'ouvre sur de réelles aventures ou s'il ne confirme pas plutôt, du fait justement qu'il est un désir, la prégnance de l'idylle. On pourrait croire qu'avec la mondialisation le Québec n'est plus une contrée abritée, qu'il est emporté comme toutes les autres par les ironies de l'histoire. L'avenir nous dira si c'est le cas ou non, mais, pour l'instant, l'aventure me paraît être, dans le roman contemporain, un objet venu de partout – du passé, d'ailleurs, des livres, des contes, du songe –, partout, sauf des accidents du présent. Mais c'est peut-être parce qu'il n'y a pas encore d'accident… ■

Isabelle Daunais est professeure de littérature française à l'Université McGill. Elle est l'auteure d'ouvrages majeurs consacrés au roman moderne.