

La fiction de nos devanciers

Le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération de Maurice Arguin, Québec, CRELIQ, 1986, 225 p., 8,00\$.

Un roman du regard. La Montagne secrète de Gabrielle Roy de Jean Morency, Québec, CRELQ, CRE-LIG, 1986, 97 p., 5,00\$.

Agnès Whitfield

Number 44, Winter 1986–1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39441ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Whitfield, A. (1986). Review of [La fiction de nos devanciers / *Le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération* de Maurice Arguin, Québec, CRELIQ, 1986, 225 p., 8,00\$. / *Un roman du regard. La Montagne secrète* de Gabrielle Roy de Jean Morency, Québec, CRELQ, CRE-LIG, 1986, 97 p., 5,00\$.] *Lettres québécoises*, (44), 56–58.

LA FICTION DE NOS DEVANCIERS

Le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération de Maurice Arguin, Québec, CRELIQ, 1986, 225 p., 8,00\$.

Un roman du regard. La Montagne secrète de Gabrielle Roy de Jean Morency, Québec, CRELIQ, CRELIG, 1986, 97 p., 5,00\$.

Ce volume marque le début d'une nouvelle collection d'essais publiée par le Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval. L'entreprise est méritoire; le lecteur regrettera seulement que les fonds disponibles n'aient pas permis de retenir une meilleure méthode de reprographie et de mieux soigner le traitement de texte.

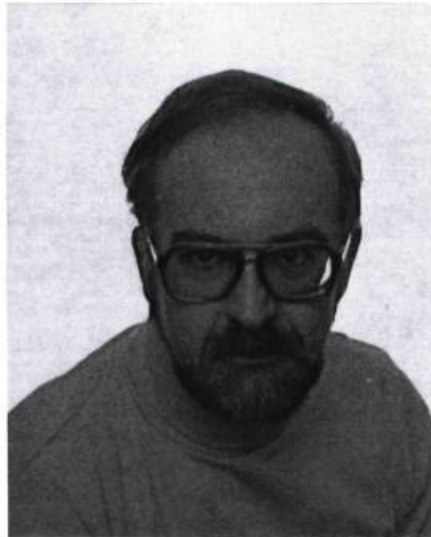
Le sous-titre de l'ouvrage annonce bien l'orientation de Maurice Arguin qui cherche à démontrer que l'évolution du roman québécois entre 1944 et 1965 reflète la réalité socio-politico-économique d'une société en situation coloniale. Plus précisément, il s'agit de saisir le roman québécois à un tournant historique important alors que l'idéologie traditionnelle de survivance cède la place au refus du colonialisme et à un idéal collectif de renaissance. Cette approche n'est pas nouvelle, pas plus que les catégories génériques que propose Arguin pour suivre l'évolution du roman québécois (roman de moeurs urbaines, roman psychologique, roman de contestation). L'intérêt de son étude réside, d'une part, dans sa réarticulation de ces catégories selon les théories d'Albert Memmi, et d'autre part, dans l'étendue des analyses proposées, plus d'une soixantaine de romans étant cités ou mentionnés.

Une première partie intitulée «le Roman de moeurs urbaines» porte sur les oeuvres de plusieurs romanciers marquant dont Lemelin, Roy, Bessette, Viau, Ringuet, Richard, Filiatrault et Pierre Gélinas. Comme le démontre bien Arguin, ces oeuvres mettent en évidence, tant par la vie des personnages que par les espaces qu'ils habitent, l'ampleur de la dépossession économique et politique des francophones et de la domination exercée par les anglophones. Ce qui retient surtout l'attention d'Arguin, c'est le comportement des personnages francophones que l'auteur met en rapport avec les caractéristiques du colonisé. Aussi, le roman de moeurs urbaines présente-t-il essentiellement deux personnages-types, le rêveur et l'ambitieux, qui «représentent respectivement la première et la deuxième génération des personnages urbains» (p. 53): «Les ouvriers, comme les ambitieux, tentent d'échapper à leur condition, les premiers cherchant l'évasion dans le rêve, les seconds s'engageant dans une lutte à finir avec la vie morne et grise qui leur est faite» (p. 53). Pour Arguin, l'échec des

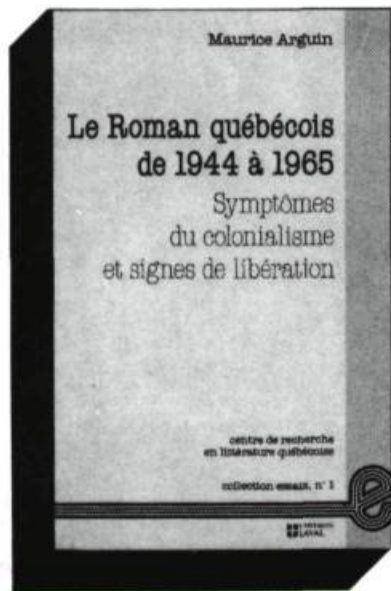
uns comme des autres est tributaire de la situation coloniale et de l'aliénation qu'elle impose. Cette hypothèse lui permet de resituer le conflit de générations qui oppose ces deux personnages-types. Son analyse est éclairante et bien appuyée par des références aux oeuvres.

Toutefois, dans le roman de moeurs urbaines, la conscience de l'aliénation est «avant tout, le fait du narrateur qui non seulement expose les multiples aspects de la domination mais encore dévoile les rapports qui la relient aux comportements des personnages» (p. 75). Il faut attendre le roman psychologique, auquel Arguin consacre la deuxième partie de son livre, pour que cette prise de conscience soit assumée par les personnages. Arguin montre d'abord, en citant des auteurs comme Loranger, Yves Thériault, Élie, Diane Giguère, Poirier, Anne Hébert, Filiatrault, Choquette, Eugène Cloutier, Robert Charbonneau, Gilles Marcotte et André Langevin, que l'aliénation représentée dans ce genre de roman est surtout d'ordre culturel. L'accent est mis sur les valeurs-refuges (le passé, la famille, la religion) de l'idéologie de survivance contre laquelle s'insurgent les personnages. Arguin prend ensuite l'optique de ceux-ci pour dresser le portrait du révolté, personnage-type du roman psychologique.

La troisième partie de l'ouvrage porte sur le roman de contestation. Cet intitulé désigne essentiellement la production romanesque de 1960 à 1965, l'auteur s'appuyant surtout sur les oeuvres de Jasmin, Godbout, Aquin, Girouard, Blais, Bosco, Jacques Renaud et Yves Thériault. Pour le critique, la problématique centrale du roman de contestation est celle de la décolonialisation. La quête d'identité qui sous-tend ce genre de romans constitue une tentative de redéfinir la réalité et la collectivité québécoises en



Maurice Arguin



dehors de la représentation traditionnelle et coloniale du Québécois comme minoritaire. Elle illustre ainsi «la difficulté que l'on éprouve à se réinventer un visage collectif» (p. 141). Comme pour les deux catégories précédentes, Arguin présente des portraits de personnages-types. Pour lui, le roman de contestation s'articule autour de deux axes, à savoir, le mouvement «du cassé au révolutionnaire» (p. 168), d'une part, et le passage du «mythe au contre-mythe» (p. 178), d'autre part, où figurent les thèmes du recommencement et de la régénération.

Cet ouvrage essaie de présenter une étude extensive du héros du roman québécois de 1944 à 1965, partant de la notion du colonialisme. Arguin s'appuie à cette fin sur un choix sélectif de sources secondaires tant sociologiques que littéraires. À l'intérieur de ce cadre, ses recherches sont sérieuses et son style clair. Son étude n'est pourtant pas sans faiblesses. C'est dommage qu'il n'ait pas su y intégrer l'apport d'autres champs de recherche, notamment sur l'institution littéraire. Son analyse repose sur une lecture restreinte des oeuvres, partant du comportement manifeste des personnages principaux, lecture qui ne tient pas compte d'autres critères d'ordre structural, narratif, linguistique, littéraire. C'est sans doute pour cette raison que la troisième partie du livre, où Arguin tente de cerner l'orientation de la production romanesque particulièrement complexe des années 1960 est la moins convaincante. Arguin y pratique parfois une lecture réductrice de certains critiques, dont Gilles Marcotte. Les analyses des romans sont moins étayées, l'auteur s'appuyant da-

vantage que dans les deux premières parties du livre, sur les sources secondaires.

Nul ne peut nier la pertinence de la notion du colonialisme pour l'étude du roman québécois. Mais l'évolution de celui-ci reflète aussi d'autres facteurs, d'ordre, entre autres, esthétique, littéraire, philosophique, etc. Si le révolté du roman psychologique des années 1950 est spécifiquement québécois, ne s'insère-t-il pas aussi dans un certain contexte mondial des anti-héros existentialistes? Paradoxalement, à force de vouloir restreindre son optique, Arguin se prive d'un moyen de renforcer, en l'approfondissant, son hypothèse, comme en témoignent, de différents points de vue, les travaux récents d'autres chercheurs comme Jacques Allard, Jacques Pelletier, André Belleau, Pierre Hébert, Robert Giroux et Jacques Michon, pour ne nommer que ceux-là. Ainsi, si l'ouvrage d'Arguin se compare favorablement aux présentations globales du roman québécois qui le précèdent, il lui manque la complexité analytique d'autres études contemporaines.

Moins connu que d'autres textes de Gabrielle Roy, *la Montagne secrète* connaît actuellement un renouveau d'intérêt chez la critique. À l'excellente mais très controversée étude psychocritique publiée par Gérard Bessette en 1966, se sont ajoutés, dans un numéro spécial d'*Études littéraires* paru en 1984, deux autres articles fort intéressants signés par André Brochu et Marie Grenier-Francoeur. Partant d'approches sémiotiques, ces critiques ont fait ressortir les schèmes organisateurs de l'anecdote et la structure anaphorique du roman. Voici que Jean Morency, dans un ouvrage publié par le Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval, nous offre encore une autre perspective sur *la Montagne secrète*, en termes d'une rêverie du regard.

Le livre se divise en trois parties. Dans un premier chapitre, Morency répertorie

les multiples manifestations du regard, véritable «figure obsédante» (p. 12) du texte. Aux images du ciel diurne, du soleil, associés à l'omniprésent regard divin, à celles du ciel nocturne tantôt sous la lumière mystérieuse de la lune, tantôt sous la vigilance des étoiles, symboles de la «solidarité de l'homme avec le Cosmos» (p. 18) s'ajoutent les regards élémentaires, du «lac onirique [...] à la fois oeil et miroir» (p. 21) et de la montagne enflammée, le regard médusant des animaux et le regard des hommes, relié souvent à l'image de la fenêtre, et plus précisément le regard de l'artiste.

C'est cette dernière forme du regard qui sert de point de départ, dans un deuxième chapitre, à l'analyse des rapports entre l'art et le regard. Morency rejoint ici la préoccupation d'autres critiques qui ont surtout vu dans *la Montagne secrète* une réflexion sur la création artistique. Par le biais de l'image du regard, Morency arrive pourtant à renouveler ce débat, à l'approfondir en faisant ressortir les ambiguïtés et les tensions qui sous-tendent le texte. Aussi, insiste-t-il sur la double nature du regard de l'artiste qui est à la fois puissant, un «dispensateur de vie» (p. 36) à l'image du regard divin, et en même temps vulnérable, «détruit par ce qui est vu et aussi par son propre mystère» (p. 40). Cette antithèse en conjugue une autre; la double quête de Pierre Cadourai, d'une part poursuite de l'immensité, d'autre part, recherche du microcosme. *La Montagne secrète* apparaît donc, constate Morency, comme un «roman du clair-obscur» (p. 49):



«c'est pourquoi la découverte de la montagne marque une étape décisive dans le processus de la création chez Pierre Cadourai. En effet, il semble que le regard, cet instrument de transcendance, perçu comme une variété de lumière, vise à triompher du côté obscur de l'être, car Pierre n'est-il pas *Pierre*, n'est-il pas lui-même ce sombre rocher?» (p. 50). Seulement, d'en conclure Morency, cette vision dualiste caractéristique du régime diurne cède parfois à la tentation du régime nocturne. L'obscurité, devenue «descente dans l'intimité de la substance» (p. 57), est revalorisée. Sur le plan de l'art, ce mouvement se manifeste par le choix de nouvelles techniques picturales, Pierre délaissant peu à peu «le dessin et sa dialectique du noir et du blanc pour la peinture et son riche foisonnement de couleurs» (p. 57).

Dans un troisième chapitre, plus complexe mais moins cohérent, Morency tente de relier les diverses images du regard et leurs rapports avec l'art, à différents modèles mythologiques. D'une part, Pierre Cadourai sera perçu comme Prométhée; d'autre part, il sera associé aux «figures héroïques et aux structures

initiatiques» (p. 73). Malheureusement, ce chapitre, fort prometteur, est moins étayé que les deux premiers. Les rapports entre ces deux modèles mythologiques n'étant pas clairement articulés, le lecteur arrive difficilement à les réconcilier. S'agit-il là d'une carence dans l'analyse de Morency, ou bien le texte de Gabrielle Roy puise-t-il effectivement dans des réseaux mythologiques différents voire contradictoires sans en fournir de résolution?

Morency n'aborde pas cette question, pas plus qu'il ne fait appel ici aux interprétations avancées par d'autres critiques pour cerner les sens de la quête de Cadourai. C'est là une faiblesse regrettable dans un livre qui par ailleurs parvient justement, comme le souhaite son auteur, à jeter un regard neuf sur *la Montagne secrète*. Le lecteur s'étonne en effet devant la richesse de l'imagerie du regard relevée par Morency qui ouvre des perspectives fort intéressantes sur l'ensemble de l'oeuvre de Gabrielle Roy. La thématique du regard constitue-t-elle une constante dans l'oeuvre de Roy? L'écrivaine se contente-t-elle de simplement réactiver les structures de l'imaginaire

discernées par Bachelard, Durand, Éliade et Paris, dont s'inspire Morency, ou bien parvient-elle à les renouveler, à en faire une synthèse à elle propre? Les tensions relevées par Morency permettent-elles d'éclairer d'autres oppositions que l'on trouve dans l'oeuvre de Roy (Manitoba/Québec, ville/campagne, romans psychologiques/romans sociologiques)? Autant de questions que l'ouvrage de Jean Morency a le mérite de susciter. □

« TROIS BELLES DÉCOUVERTES »

Réginald Martel, La Presse, 17 mai 1986.

CONCOURS POUR JEUNES AUTEURS DE 16 À 20 ANS Romans

**L'ENFANT AUX YEUX PÂLES
MAQUILLÉS DE NOIR**
Prix Lieutenant-Gouverneur du Québec
Lorraine Lemay
144 pages

KADEL
Prix Paul-Aimé Martin
Luc Ainsley
156 pages

L'ENCRE SAPHIR
Prix Radio-Québec
François Morissette
132 pages

les éditions
fides
5710, avenue Decelles
Montréal, Québec, H3S 2C5
(514) 735-6408



CHAQUE VOLUME : 10,00 \$