

Une aventure au pays des romans Le roman québécois de 1968 à 1980

Gabrielle Poulin

Number 40, December 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57208ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poulin, G. (1980). Une aventure au pays des romans : le roman québécois de 1968 à 1980. *Québec français*, (40), 54–56.

Une aventure au pays des romans

Le roman québécois de 1968 à 1980

par gabrielle poulin

Ce texte reprend de larges extraits de la conférence prononcée par l'écrivain et critique Gabrielle Poulin devant les membres de la section de Québec de l'AQPF, le 29 octobre 1980.

Le paysage romanesque de la dernière décennie m'apparaît comme une toile unique sur laquelle surgissent, les uns après les autres, des villages, des villes, des montagnes, des îles, un fleuve et ses affluents, des forêts, des hommes aussi, des femmes, des enfants, des animaux et même... des romanciers. Une sorte de grande fresque qui est l'ouvrage, non pas d'un seul auteur tout-puissant, mais plutôt une œuvre collective sur laquelle persiste, même après que, depuis longtemps, le romancier l'a abandonnée à son destin, l'ombre d'une main qui continue d'écrire.

Le règne de l'anarchie ?

Pour un observateur pressé, depuis 1968, c'est le règne de l'anarchie dans la production romanesque québécoise : il n'y a ni école, ni mouvement d'ensemble, ni unité. L'individualisme triomphe. Les romans surgissent de partout comme des champignons et l'on a toujours envie de dire d'eux, comme au XIX^e siècle, mais pour d'autres raisons : « les meilleurs ne valent rien ». Quand on considère l'évolution du roman québécois, il faut toujours se souvenir qu'elle s'est accomplie dans une période relativement courte et que les romanciers actuels

sont entrés en littérature au moment où, ailleurs, notamment en France, la suspicion devenait à la mode à l'égard de toutes les formes romanesques. Il fallait, il faut encore beaucoup de courage, ou de naïveté, au romancier des années 70 et 80, pour se lancer dans l'aventure de la fiction. Malgré les doutes, malgré la défaveur qui atteint de plus en plus l'imprimé, dans cette civilisation des mass media, il essaie de bâtir un univers viable pour lui et pour ceux qui acceptent d'y entrer avec lui. Cet univers, il n'est pas bâti une fois pour toutes ; comme l'univers réaliste devenu caduc, il est continuellement en gestation. Le « deus ex machina » n'existe plus : le romancier devient le premier de ses personnages, livré, comme tous les autres qui apparaissent en même temps que lui, au démon des métamorphoses. Réjean Ducharme, Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Godbout, Marie-Claire Blais, Jacques Ferron, André Major, Roch Carrier, Jean-Marie Poupard, Gilbert Larocque, Jacques Poulin, et d'autres que je voudrais nommer, sont les romanciers qui donnent à la dernière décennie sa fragile et vivante cohérence. Ils n'appartiennent à aucune école. Ils ne défendent aucune thèse. Ils ne sont les porte-parole ou les porte-drapeau d'aucun groupe revendicateur. Non. Ils sont, je ne dirai pas individualistes, mais *seuls*, au sens où Ferron dit : « on écrit seul, comme un roi ».

« Le romancier fictif »

Sur la fresque que nous considérons, ce que nous apercevons d'abord, c'est l'ombre de l'écrivain, celui qu'André Belleau, dans un ouvrage récent, appelle « le romancier fictif ». Il est seul. Abel Beauchemin, à sa table de travail, dans une maison vide ; le Vincent Falardeau des *Enfantômes* de Ducharme, au

grenier, éclairé par une bougie vacillante ; l'ex-inspecteur Therrien, de *Histoires de déserteurs* d'André Major, juché dans sa maison-promontoire et armé de la caméra qui lui tient lieu de stylo ; le Mathieu Lelièvre d'*Une liaison parisienne* de Marie-Claire Blais, exilé dans la mère patrie et peinant pour trouver son propre ton, sa propre voix ; la Geneviève des *Nuits de l'Underground* s'en remettant à son pouvoir de sculpteur pour fixer les traits de la fuyante aimée ; le Jimmy de Jacques Poulin, penché sur ses bandes dessinées avec lesquelles il bâtit un univers de roman. Toutes ces activités sont des métaphores de l'acte d'écrire. En réalité, c'est la page blanche, qu'il ne perd jamais de vue, que le romancier a élue pour sa recherche de lui-même, du sens de la vie, de l'amour et de la mort et de la terre des origines. Cet homme ou cette femme, ou cet androgyne, la nation l'a déçu, comme un amant ou une amante infidèle. Il se tourne vers le visage de la mère (ou du père) disparu(e). L'écriture est pour lui une quête, une catharsis, « la traversée des apparences », comme une plongée dans les abîmes de la mer, de la mort et de la parole qui les rapproche. Il voudrait, lui aussi, comme ce personnage-romancier de Durrell, dans *le Quatuor d'Alexandrie*, « faire un livre qui rêve ». Dans son impatience, il lui arrive de travestir les mots, d'exacerber les clichés, de dynamiser les barrières de la syntaxe ou de s'abandonner à l'ivresse et au mensonge du calembour. S'il a dit non au réalisme, il n'a pas pour autant oublié le réel. Les institutions l'ont déçu, soit ! Il ne les affronte pas directement. Pour lui, elles sont des moulins à vent sur lesquels il ferme les yeux au lieu de les attaquer. Il a besoin de croire à la puissance de l'écriture qui jaillit de son obscurité comme un sang nouveau et pur. Les terres qu'il parcourt sont envahies par les forces aliénantes de

«je» auquel a souvent recours le narrateur est un appel au «toi» du lecteur et, comme dans toute véritable rencontre, l'un et l'autre s'enrichissent et s'alourdissent de toute l'expérience vivante qu'ils s'apportent. Le lecteur se sent à la fois accueilli et rejeté. Jamais flatté ou trompé. Quand il sort de l'univers du roman, il se rend compte que l'univers, autour de lui, a changé. Tiens, il n'avait pas remarqué cette faille dans le rocher par où souffle un vent venu d'une autre époque, ce remous dans la rivière qui garde emprisonnés les désirs et les rêves et les lui renvoie comme son propre reflet étrange, cette courbe de la branche sur l'arbre centenaire où un Ti-Jean continue de veiller sur le pays et sur les belles d'alentour. Et tous ces bruits sourds qu'on entend le soir, dans les rues de la ville, qui sait si l'écho des ans ne vient pas en amplifier la rumeur?...

Ce qu'il y a de sûr, en tout cas, c'est que l'on ne peut fréquenter l'univers romanesque que les écrivains d'ici sont en train d'explorer, sans éprouver le besoin de revenir vers les romans des périodes précédentes pour retrouver les racines vivantes dans lesquelles coule la sève du roman actuel, mêlée au sang de ceux qui furent nos pères et nos mères, de ceux qui ont fabriqué, avant nous, de leurs mains laborieuses, rassemblées, ce pays réel qui est à nous et qui est devenu, grâce aux romanciers d'aujourd'hui et à ceux d'autrefois, un pays de romans.

Un pays aux mille et un visages

Ce pays est vaste; sa forme, changeante. Lui aussi, comme le narrateur aux mille et un visages, est en proie au délire et au dédoublement, voire à la prolifération des personnalités. Pour certains romanciers, le pays s'enferme dans un village, comme dans un creuset où il est livré aux forces conjuguées du passé, du présent et du futur. Romans hantés par un pays-fantôme que la page blanche enveloppe de son mystère en lui conférant aussi son immunité. Quoi de surprenant alors que les grands-pères se lèvent pour prêter main-forte aux petits-fils; que le délire de Menaud, les voix qu'il avait cru entendre donnent à l'écriture de ses descendants littéraires un caractère haletant, leur imprime un mouvement de vertige qui les entraîne toujours plus loin de leur axe, dans leur course circulaire. Pour d'autres romanciers, le pays a perdu ses attaches physiques. Il ne reste au fantôme que l'enveloppe, le drap blanc que l'écriture couvre de signes noirs qui s'animent et se livrent à des jeux en apparence gratuits. Pays de mots à inventer, de liberté à découvrir. Romans sans

substance apparente dont chacun peut revêtir ses propres rêves ou ses propres fantasmes. Du passé, d'autres romanciers n'ont retenu que les attaches, ces liens ambigus dont ils ne peuvent se passer et contre lesquels, paradoxalement, ils se révoltent: famille, religion, classes sociales... Pays-manège: romans traditionnels qui contestent la tradition, qui tournent autour du pivot de l'inconscient, lequel engendre leur liberté et la retient, fascinée, dans l'espace blanc de l'écriture. Quelques romanciers ont réussi à s'échapper du cercle fatal et ont commencé à découvrir un pays-roman onirique: leur forêt de signes est devenue mythique; sur leur île, les «grandes marées» de l'écriture apportent des êtres de rêve; ils combattent des dragons toujours vaincus, toujours vainqueurs ou des baleines dans le ventre desquelles ils s'enferment comme dans la chambre lisse et féconde de la création; ils se promènent sur des chevaux qui boitent et réinventent la chasse-galerie. «Je peux rêver», semblent dire ces romans, selon la belle formule d'André Brochu, dans *la Littérature et le Reste*, faute de pouvoir dire «qui nous sommes». Chez d'autres, et c'est peut-être le groupe le plus nombreux, l'exploration romanesque épouse le mouvement même du sang dans les veines, de l'eau dans le lit qu'elle creuse. Pays du sang, celui que le romancier se donne à lui-même dans une nouvelle naissance, dans lequel il engendre aussi ses propres enfants et leur bâtit une demeure à la mesure de ses désirs et de son espérance. [...]

Une littérature aliénée ?

La littérature québécoise, qui est jeune, turbulente et avide, n'a rien à se mettre sous la dent. La publicité ne la juge pas assez montrable, ni surtout rentable... Elle, elle grandit quand même: «mauvaise herbe pousse vite», disaient nos grand-mères; elle est toute en jambes et en bras; elle a l'air anémique. Elle présente l'apparence un peu ingrate de l'adolescente incomprise qui ne demande qu'à être aimée pour s'épanouir et laisser déborder son trop-plein de vie et sa sauvage beauté. J'ai bien peur que, en littérature tout au moins, nous soyons encore et pour longtemps «aliénés». Non pas que je croie qu'il faille fermer les portes du pays aux colporteurs étrangers et nous complaire dans un chauvinisme étroit et appauvrissant. Il existe ailleurs, notamment dans la littérature sud-américaine et antillaise, des romans très beaux et très exigeants, inspirés par une culture orale très riche qui, s'ils étaient lus par les Québécois, leur feraient peut-être découvrir les ressources inépuisables de leur propre littérature. Je pense aux romans de la Guadeloupéenne

l'américanisme, du progrès et de la rentabilité à tout prix; elles servent de pions aux joueurs d'échecs que sont les gouvernants. Le romancier, lui, tente de s'en emparer et de les retenir de toutes ses forces sur sa page blanche, où, au moyen de traits incisifs, il trace des frontières qu'il souhaite à la fois stables et ouvertes. Il nomme les régions, les villages, les rivières, les rochers, voire les rues de la ville. Jamais, peut-être, la toponymie n'a été si importante et si présente dans le roman québécois. Comme si les romanciers étaient en train de donner aux lieux familiers une valeur littéraire ou métaphysique, de déceler en eux les forces mythiques qui engendrent les héros puis les peuples dont naissent les écrivains qui recréent les mythes. Percé, Kamouraska, Gaspé, Rivière-du-Loup, l'Île Verte, Saint-Jean-de-Dieu, le Chemin Taché, Chicoutimi, le Vieux-Québec, la rue Saint-Jean, la rue de la Fabrique, Cap-Rouge, la Beauce, Sorel, Ahuntsic, Montréal-Nord, les Pays-d'en-Haut, tels sont, et d'autres encore, les points que les romanciers posent avec ferveur et rage sur leur carte du pays. Aucun des romans qu'ils nous donnent n'est peut-être encore le chef-d'œuvre attendu; mais le grand œuvre dont chacun de leurs livres, depuis une dizaine d'années, forme une portion ou présente un aspect, mérite qu'on s'y intéresse et que critiques, journalistes et professeurs préparent des voies qui y conduisent les lecteurs.

La rencontre du narrateur et du lecteur

Ces romans sont exigeants, parce qu'ils ne sont pas fixés une fois pour toutes, ni dans leur intrigue, ni dans un temps révolu. Chaque fois qu'un lecteur entre dans l'un ou l'autre de ces romans, celui-ci continue à vivre et à s'écrire. Le

Simone Schwartz-Bart: *Pluie et vent sur Télumée miracle* et *Ti-Jean l'horizon*; aux *Cent ans de solitude* du Colombien Gabriel Garcia Marquez, à son *Automne du patriarche*; au *Mât de cocagne* de l'Haïtien René Depestre... et tant d'autres qu'il nous reste à découvrir.

L'âge de la « démanche » et des voyageries

Si j'avais à qualifier la période toute récente du roman québécois, c'est probablement à Victor-Lévy Beaulieu que j'emprunterais les deux expressions qui me paraissent le mieux rendre son double mouvement. La première vient du titre d'un de ses plus grands romans (je n'ose pas dire beau, tellement la beauté devient effrontée et presque « convulsive » dans l'univers de Beaulieu) : *Don Quichotte de la démanche*; la deuxième, qui est un vieux mot québécois, qu'on trouvait déjà dans le poète trifluvien Alphonse Piché, sert de titre collectif aux cinq derniers romans : *les Voyageries*. De 1968 à 1980 (Beaulieu, qui est l'écrivain le plus prolifique de sa génération, publie son premier roman en 1968), le roman québécois est entré dans une période turbulente, un âge de « démanche » et de voyageries. Il n'est pas rassurant et ne cherche pas non plus à rassurer. Chaque romancier poursuit une œuvre personnelle, qui sans être aussi spectaculaire et proliférante que celle de Beaulieu, n'en est pas moins captivante. C'est une sorte d'âge baroque où la vie éclate dans toute sa profusion et son exubérance. Il y a beaucoup de romans qui se publient chaque année. Ils ne sont pas tous promis à l'immortalité. Quelques-uns servent d'exutoire à des frustrations, d'autres se veulent des plaidoyers ou des manifestes en faveur de telle ou telle cause qu'on juge pressante et désespérée. Ceux-là répètent, sans que toujours le romancier s'en rende compte, un discours stéréotypé. Ils sont sans doute utiles : ils dureront le temps de l'opération ou de la campagne ou de la polémique qui les a provoqués. Il n'est pas toujours facile pour le lecteur de se démêler dans cette production anarchique. [...]

Les Québécois, comme les autres, ont un droit de passage inaliénable vers le chemin qui les ramènera vers leurs romans. Les romanciers ont besoin d'eux pour continuer à écrire. Devant sa page blanche, le romancier est seul, mais cette solitude ne peut être féconde que si, un jour ou l'autre, quelqu'un se penche sur cette page pour y chercher dans la solitude aussi son propre visage et écouter cette voix qui lui renvoie comme un écho son propre silence devenu parole vivante. [...]

AUTO PORTRAIT

claudette
charloomeau
tissot

Je suis une machine à fantômes.
Un cyclone amarré.
Un ouragan en cage.
Je vis au milieu d'un cratère, dans un univers de fumerolles et de lapilli.
Je ne suis ni saine, ni folle.
Je n'ai jamais été chez moi ailleurs que dans la dimension verbale que je taille et cisèle à ma juste mesure.
Je suis un caméléon narratif.
Je suis à la jonction de l'insolite et du banal et ne suis pourtant ni de l'un ni de l'autre.
Je vais, bien qu'excessive et survoltée, sous des dehors impassibles et stoïques. Ce qui paraît dehors n'est que la pâle gerbe de mes déflagrations solaires.
J'ai longtemps cherché qui j'étais comme on cherche l'oiseau dans l'œuf encore liquide.
Je ne me cherche plus.
Je me perds un peu plus chaque jour car j'ai trouvé ailleurs le lieu béni de la contradiction.
Je suis multiple et versatile.
Je hais tout ce qui restreint, étouffe, limite, ampute, réduit, emmure, sclérose, mutile, réprime.
Je ne vis que de tendresse et ne connais de liens que la complicité.
De tout le reste, je meurs chaque jour.
Je suis la femme au fond de l'œil.
Et son contraire aussi.
Je suis l'usurpatrice de moi-même et de mes personnages.
Indissociablement fictive et ordinaire.

*
* *

(Ce texte triche. Il est le résultat d'un pillage. La plupart des phrases ont été extorquées au personnage de *la Chaise au fond de l'œil*. Ce qui prouve que l'auteur dont il est censé être question dans cet autoportrait ne sait plus qui il est. À trop user de la fiction, on se fait prendre au piège).

Repères biographiques :

Je suis née Ailleurs.
Je n'ai plus d'âge ni de sexe.
Et je n'ai plus de nom. Je l'ai mangé.
Je suis toujours au fond de l'œil.
C'est là qu'est ma demeure.

Bibliographie :

Contes pour hydrocéphales adultes,
Montréal, CLF, 1974, 148 p.
La Contrainte, nouvelles, Montréal, CLF,
1976, 141 p.
La Chaise au fond de l'œil, roman,
Montréal, CLF, 1979, 173 p.

Des textes parus dans :
Les Écrits du Canada français
La Barre du Jour
Châtelaine
Chroniques
Intervention
Le Bulletin Pantoute