

Québec français



Symptômes du colonialisme et signes de libération dans le roman québécois

Maurice Arguin

Number 44, December 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57069ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arguin, M. (1981). Symptômes du colonialisme et signes de libération dans le roman québécois. *Québec français*, (44), 34–36.

Symptômes du colonialisme et signes de libération dans le roman québécois

par maurice arguin

Depuis la folie de Menaud jusqu'au *Prochain Épisode* dont les « pages s'écriront d'elles-mêmes à la mitraille », le roman québécois traduit la prise de conscience progressive d'une aliénation séculaire. Jusque-là, le roman adhère à l'idéologie de survivance, au point de s'identifier à elle, illustrant l'univers mythique du Canadien, pionnier ou agriculteur, français et catholique, promis à un monde meilleur.

Notre littérature, jusque vers 1935, « fut un service national, réduite à l'état d'instrument », constate Pierre de Grandpré. Plus précisément, en ce qui a trait au roman, Maurice Lemire, qui a identifié les *Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, affirme qu'« à peu d'exceptions près, les romans, surtout à partir de 1860 jusqu'à 1939, sont plus ou moins voués à la cause nationale ».

Vers les années 1940, le choc du réel et une société en effervescence ébranlent les structures sociales et les idéologies. Les thèses du roman nationaliste sont avalées par vagues successives par le roman d'observation, d'interrogation et de contestation. C'est tout d'abord le choc de la ville et de l'industrialisation qui marque le roman dit de mœurs urbaines, dans lequel transparaît la domination socio-économique subie par le Canadien français. Puis, le roman psychologique analyse la conséquence

majeure de cette domination, l'aliénation culturelle. Enfin, le roman de contestation, qui éclate dans les années 1960, dénonce l'aliénation collective, remet globalement en cause le mythe du Canadien français et appelle la naissance d'un homme nouveau, le Québécois.

En somme, de 1944 à 1965, le roman québécois observe, décrit, analyse et conteste la situation du Canadien français citadin. Si le roman de la terre prônait la survivance, le roman de la ville pose la question de l'existence collective. Aussi, au-delà de la rupture des années 1940, faut-il reconnaître entre le roman d'hier et celui d'aujourd'hui cette continuité liée à l'obsession du destin collectif.

Le roman de mœurs urbaines : le dominé

Par la description réaliste de la société des années 1925-1950, le roman de mœurs urbaines établit le double constat de l'aliénation socio-économique du Canadien français et de la domination exercée par l'autre, l'anglophone. Globalement, la collectivité canadienne-française est perçue comme une classe sociale défavorisée, à base ethnique. La prise de conscience de la dépossession et de la domination suscite de sévères critiques à l'endroit de l'idéologie de survivance, de l'élite et du système d'éducation, dénoncés comme responsables du maintien de cette stratification socio-économique, provoquée à l'origine par la Conquête. Les conséquences

de l'aliénation, consécutive à la domination exercée par l'autre, que l'idéologie de survivance ne parvient plus à justifier ni à masquer, conditionnent le comportement et les attitudes de nombreux personnages du roman de mœurs urbaines. Deux types, en particulier, s'y profilent, le « rêveur » et l'« ambitieux » qui, s'ils semblent radicalement différents à première vue, n'en sont pas moins l'un et l'autre des êtres dominés.

Le type du rêveur est abondamment illustré : Tit-Blanc Colin et Jos Boucher (*Au pied de la Pente douce*) ; Azarius Lacasse (*Bonheur d'occasion*) ; Théophile Plouffe (*les Plouffe*) ; Florian Malo (*Au milieu, la montagne*) ; Alexandre Chenevert ; Wilfrid Lussier (*les Vivants, les Morts et les Autres*) ; Georges Éthier (*l'Argent est odeur de nuit*). Âgés de quarante ans et plus, ces pères de familles nombreuses — exception faite d'Alexandre — sont dépourvus d'instruction et subissent les avatars du travailleur non spécialisé. Dépossédés, fatalistes, ils semblent incapables de mener le combat pour la vie. Ils forment une impressionnante galerie de morts-vivants.

À cette génération de rêveurs succède celle des ambitieux. Nés à la ville, âgés de 18 à 30 ans environ, ils affichent un caractère volontaire. Ils sont révoltés contre leur milieu et leurs origines. Individualistes et durs, les Denis Boucher (*Au pied de la Pente douce, les Plouffe*), Jean Lévesque (*Bonheur d'occasion*), Robert M. Garneau (*le Poids du jour*) et Pierre Boisjoly (*Pierre le magnifique*) se proposent de vaincre la ville et la société. Contrairement aux rêveurs, ces personnages ont le goût de la lutte et se proposent d'accéder au sommet de l'échelle sociale. Vaincre, conquérir, dominer, telle est leur devise.

* Dans cet article, l'auteur présente les grandes lignes d'une thèse soutenue à l'Université Laval, en 1981, pour l'obtention du grade de Ph.D. en littérature québécoise.

Si l'ambitieux réagit face à sa condition d'être dominé, il ne parvient pas à identifier les véritables causes de la domination qu'il subit. En accablant les siens, il se détruit lui-même et sa révolte demeure stérile. Tôt ou tard, il est réabsorbé par la collectivité. Denis Boucher, qui rêvait d'écrire, sera épicière dans son quartier. Pierre Boisjoly ira se blottir contre la porte du grand séminaire. Le personnage demeure une victime, la prise de conscience de l'aliénation se situant au niveau du narrateur.

Le roman psychologique : le révolté

Le roman psychologique, qui s'impose dans les années 1950, fait le bilan d'une vie ou, plus précisément, celui des «empêchements à vivre». Par le journal intime ou le monologue intérieur, le héros se livre à une introspection rigoureuse qui débouche sur le procès de la société et de ses valeurs, dans une atmosphère morbide qui sécrète l'angoisse, l'isolement, l'impuissance, le désespoir et la haine de soi. Littérature de l'absurde ? Peut-être, mais qui se distingue du courant existentialiste français en ce sens qu'un Robert Élie, un André Langevin, disaient la désolation et l'absurdité de ne pas encore vivre, non d'avoir trop vécu¹.

Le personnage de l'introspection, comme le rêveur ou l'ambitieux, souffre d'une carence de vie. Ce que trahit, en effet, le héros du roman psychologique, c'est «l'inadaptation fondamentale à une société en porte-à-faux, le pourrissement des consciences, l'impuissance à vivre à l'intérieur de structures sclérosées»².

La famille, la religion et le passé, constitués en valeurs-refuges, n'apparaissent plus comme des moyens de survivance, mais comme des instruments de domination. Chacun des personnages pourrait faire siennes ces paroles de François Perreault : «J'étais un enfant dépossédé du monde. Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie»³. Et si, malgré tout, le personnage se sent appelé par la vie, il n'arrive pas à faire à temps le pas décisif : Louise Comtois «est toujours en retard d'une seconde sur la vie»⁴ ; le cœur de Régis Dubuc se trouve «en retard de dix-huit ans sur son homme»⁵ ; toute la vie de Victor Debreux aura été «une suite de départs manqués, de retards et d'atermolements»⁶.

Toutefois, au fur et à mesure que le personnage apprécie l'étendue de son aliénation, sa révolte grandit qui non seulement lui commande de rejeter les valeurs imposées, mais encore de briser

ses chaînes et de vivre enfin ou de mourir. La révolte dit l'émergence de nouvelles valeurs et débouche sur la libération de plusieurs personnages chez qui la vie l'emporte sur l'idéal de survivance.

Le roman de contestation : le Québécois

Dans le roman psychologique, le héros tente d'affirmer son identité individuelle, par opposition à un schéma de référence collectif. Dans le roman de contestation, la perspective se trouve totalement modifiée. Rejetant la représentation traditionnelle du Canadien français, défini comme minoritaire, dénonçant la situation du Canadien français d'aujourd'hui, prolétaire et colonisé, le narrateur-héros pose la question de l'identité collective.

Cette interrogation, qui marque le roman des années 1960, n'est toutefois pas un phénomène nouveau, pas plus qu'il n'est exclusivement littéraire. Déjà, il y a vingt ans, le sociologue Fernand Dumont la désignait comme «la question essentielle qui nous définit en notre existence présente». «Nous souffrons, disait-il, d'avoir perdu la faculté de dire, aux autres et à nous-mêmes, ce que nous sommes»⁷.

Le roman des années 1964 et 1965, en particulier, exprime ce malaise dans sa tentative de définition de l'homme nouveau, du Québécois. Il s'agit, comme l'a judicieusement remarqué Jacques Cotnam, de s'expliquer :

S'expliquer, non pas tant pour être compris des autres comme pour se mieux comprendre soi-même; prendre conscience de sa propre aliénation, puis de celle des siens, le dire et l'assumer, n'est-ce pas là franchir les plus importantes étapes du chemin conduisant à la libération souhaitée, c'est-à-dire au «Prochain épisode», à l'Événement que plusieurs appellent ?⁸

À travers cette explication, le roman évoque la rupture qui doit présider à la naissance de cet homme nouveau ; il stigmatise l'aliénation culturelle et la représentation traditionnelle du Canadien français comme être minoritaire ; il esquisse le portrait du prolétaire colonisé qu'il est devenu et du révolutionnaire qui, explicitement identifié à la collectivité, préfigure un changement radical. La structure et la langue mêmes du roman traduisent les carences de la vie collective et l'identité confuse de l'être collectif.

Cette manifestation d'une conscience collective s'accompagne d'un éveil de la conscience esthétique. De nombreux critiques, dont Jacques Cotnam, Jean-Louis Major, Jean Éthier-Blais et Michel Bernard, ont effectué ce rapprochement

entre l'évolution récente de notre roman et une prise de conscience plus grande de la réalité sociale. Jacques Allard soutient, pour sa part, que le roman des années 1960 «est celui de notre conscience sur le point d'être réconciliée dans le destin collectif»⁹.

Ce n'est pas un hasard si l'on retrouve, dans *Prochain Épisode*, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et *la Ville inhumaine*, par exemple, la genèse d'une œuvre à l'intérieur du roman, si la création artistique même y apparaît conditionnée par la mémoire de l'histoire collective :

*Événement nu, mon livre m'écrit et n'est accessible à la compréhension qu'à condition de n'être pas détaché de la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal. Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire ! Quelle dérision, quelle pitié. C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire*¹⁰.

En note liminaire au *Couteau sur la table*, l'auteur même intervient pour préciser que son œuvre «ne prétend pas être [autre] chose qu'une approximation littéraire d'un phénomène de réappropriation du monde et d'une culture»¹¹.

Cette mémoire, le roman de contestation la fait éclater en allant, parfois, jusqu'à invalider le projet même d'écrire, comme le rappelle Normand Cloutier¹², souvent, en démythifiant le Canadien français. Ainsi, l'introduction du «joual» dans le roman apparaît comme un acte de contestation, non seulement à l'endroit de la langue littéraire et de la littérature, mais encore de la réalité sociale même. Il remet globalement en cause la culture canadienne-française dont il se veut le reflet. Sur le plan de l'art romanesque, l'abandon total ou partiel de la langue littéraire réduit au minimum la médiation de l'écrivain et marque la subordination évidente de la littérature à la réalité brute.

Si, dans le roman «joual», la littérature semble ployer sous le poids du réel, la conscience esthétique des Aquin, Godbout, Thériault et Blais emprunte une autre voie. Comme dans le récit de Gérard Godin, intitulé «Télesse», on peut voir dans leurs œuvres des palimpsestes, une superposition de la fable et de la réalité sociale. Certains y verront un anti-roman, d'autres un nouveau roman. Au-delà des mots, le fait est qu'une forme nouvelle traduit une réalité nouvelle.

Le portrait du Canadien français

Un portrait type ressort nécessairement de la production romanesque, le romancier ne pouvant que décrire,

volontairement ou non, l'homme de sa société étroite. Ce portrait n'est ni le seul produit de l'imagination ni la reproduction intégrale de la réalité brute, car si le roman a pour fondement un objet social il demeure, comme toute œuvre d'art, irréductible à la réalité qu'il traduit.

Il se dégage du roman québécois, de la période 1944 à 1965, un portrait du Canadien français qui présente de frappantes analogies avec le portrait du colonisé. Le rapprochement s'effectue à divers stades de la prise de conscience de l'aliénation.

Le roman de mœurs urbaines décrit le Canadien français comme un citoyen appartenant à la classe ouvrière ou à la classe moyenne. Encore imprégné des valeurs traditionnelles, il demeure, dans une large mesure, encadré par les institutions familiale et cléricale.

Écartelé entre la fidélité à la société traditionnelle et la réalité urbaine et industrielle, il apparaît inadapté à ses nouvelles conditions de vie, mais aussi aliéné, inférieur, impuissant. Face à sa situation, il adopte une conduite d'évitement qui débouche sur l'échec.

Marqué par le souvenir de la Conquête, il est essentiellement conditionné par la domination économique exercée par l'autre, l'étranger. La ville qu'il habite est celle décrite par Fanon, constituée de deux zones s'excluant l'une l'autre : la zone de l'étranger, de la richesse ; celle de l'indigène, de la pauvreté. Le passage d'une zone à l'autre ne se réalisant jamais, la zone indigène s'assimile à un ghetto.

Dans cet univers machiné, le Canadien français adopte une conduite d'évitement. Comme l'idéologie de survivance nie la Conquête en proposant d'abandonner à l'autre le monde d'ici, en échange d'un monde meilleur, de même le personnage nie sa situation de dépossession en se réfugiant dans l'imaginaire, où il trouve une compensation. Être d'oppression, il devient, à l'instar du colonisé, être de carence.

Quant au citoyen de la deuxième génération, il se rebelle contre la condition qui lui est faite. Toutefois, il voit sa force se retourner contre lui-même et contre les siens. Parce qu'il a honte de sa condition, il s'en prend à sa famille, à son quartier, à sa petite ville, victimes comme lui de la domination. En outre, faute de terrain d'action, la société refusant tout changement pour assurer sa survie, il finit, tôt ou tard, par rentrer dans le rang, cheminement analogue à celui de l'adolescent colonisé.

Victime de l'aliénation socio-économique, le Canadien français prend conscience de son aliénation culturelle, effet le plus insidieux de la colonisation. Le roman psychologique le montre, en effet, aux prises avec une idéologie de survivance nationale qui a survalorisé et sacralisé sa

société et sa culture, érigées en rempart contre l'envahisseur. Or, ces valeurs qui ont aidé la collectivité à se maintenir face au dominateur constituent un frein au progrès collectif et un obstacle à l'exercice de la liberté individuelle.

S'il veut se libérer, le Canadien français doit mener un combat contre lui-même, ce combat interne des colonisés, évoqué par Albert Memmi, par lequel il rejette les composantes majeures de son identité. Lui qui a dû se conformer à un modèle, qui s'est vu imposer une vision négative du monde, qui a dû subordonner sa vie aux normes dictées par les impératifs de la survie collective, celui-là, un jour, dit non.

Le Canadien français refuse désormais la culture globale traditionnelle, conditionnée par la domination, refus qui s'exprime, de façon dramatique, à travers le meurtre de la mère, incarnation de l'idéologie traditionnelle, à travers l'amour, considéré comme tabou par une religion manichéenne, à travers le rejet du passé, érigé en mythe par l'idéologie de survivance. Secouant les empêchements à vivre, le Canadien français revendique la liberté individuelle, l'amour, le présent. Rupture profonde, révélatrice d'une évolution de la mentalité canadienne-française, telle que perçue par le roman.

Il n'est toutefois pas de solution individuelle à un problème collectif. Le Canadien français qui hante le roman des années de la Révolution tranquille demeure un colonisé. Ne se reconnaissant plus dans sa définition traditionnelle ou la rejetant, il éprouve une exigence fondamentale de changement qui se manifeste à travers la violence.

Celle du *Cassé* de Jacques Renaud, être défait dont la violence, n'a aucun sens et frappe un bouc émissaire, dont le comportement s'assimile à l'impulsivité criminelle des colonisés. Celle du révolutionnaire de *Prochain Épisode*, canalisée par la conscience des choix qui s'offrent à lui.

À la recherche d'une identité nouvelle, le révolutionnaire est tenté de changer de condition en changeant de peau, tentative d'assimilation qui, l'histoire le démontre, s'est révélée impossible dans le cadre colonial. Rejetant, parfois à regret, cette hypothèse, il choisit l'autre issue, l'affirmation de soi qui implique non seulement la suppression de l'autre, par la révolution, mais aussi de cette part de lui-même qui est le produit de la colonisation.

Si la violence armée rend compte de ce besoin d'un changement brusque et profond qui transforme les choses, le projet de conquête par l'amour et par l'art lui donne sa dimension véritable. Ce projet s'assimile, en effet, à une entreprise de ré-appropriation du monde et d'une culture, de récupération de l'état

béatifique originel. Le soleil se lève sur la nuit coloniale, le Canadien français doit mourir pour que naisse le Québécois.

Du mythe à l'Histoire

De *Menaud, maître-draveur* à *Prochain Épisode*, le roman québécois incarne la prise de conscience progressive d'une aliénation séculaire et dévoile des signes de libération. Chez Menaud, la lutte entre l'aliéné et le révolutionnaire sombre dans la folie, ultime aliénation. Le vieil homme n'a pu supporter la vision qui s'est imposée à lui. Le révolutionnaire de *Prochain Épisode*, comme Menaud, est littéralement déchiré par la prise de conscience de l'aliénation, par la nécessité de la rupture qu'il entrevoit. Toutefois, contrairement à Félix-Antoine Savard, Hubert Aquin refuse de mettre un point final à son récit. Si le mythe canadien-français vacille avec Menaud, dont la folie se veut un avertissement, le narrateur-révolutionnaire de *Prochain Épisode* reconnaît que le Québécois doit être le produit de l'Histoire, et non pas de la littérature.

¹ Pierre DE GRANDPRÉ, *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966, p. 19.

² Michel BERNARD, «le Roman canadien-français», dans *Québec* 66, 3^e année, février 1966, p. 89.

³ Anne HÉBERT, *le Torrent. Nouvelle édition suivie de deux contes inédits*, Montréal, HMH, 1963, p. 9.

⁴ Robert ÉLIE, *la Fin des songes*, Montréal, Beauchemin, 1950, p. 161.

⁵ Jean-Marie POIRIER, *le Prix du souvenir*, Montréal, le Cercle du livre de France, 1957, p. 158.

⁶ Yves THÉRIAULT, *Cul-de-sac*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1961, p. 139.

⁷ Fernand DUMONT, «De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français», dans *Cité libre*, janvier 1958, n° 19, p. 28.

⁸ Jacques COTNAM, «le Roman québécois à l'heure de la Révolution tranquille», dans *le Roman canadien-français*, Montréal, Fides, 1971, 2^e édition, p. 277. (Archives des lettres canadiennes, t. III).

⁹ Jacques ALLARD, «le Roman québécois des années 1960 à 1968», dans *Europe*, 47^e année, n° 478-479 (février-mars 1969), p. 50.

¹⁰ Hubert AQUIN, *Prochain Épisode*, Montréal, le Cercle du livre de France, 1965, p. 94.

¹¹ Jacques GOUBOUT, *le Couteau sur la table*, Paris, les Éditions du Seuil, 1965, p. 9.

¹² Normand CLOUTIER, «la Contestation dans le nouveau-roman canadien français [sic]», dans *Culture vivante*, n° 2 (1966), p. 10.