

Québec français



(Re)lire les classiques québécois

Georges Desmeules

Number 100, Winter 1996

De l'usage des classiques québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58703ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desmeules, G. (1996). (Re)lire les classiques québécois. *Québec français*, (100), 88–91.

(Re)lire les classiques québécois

PAR GEORGES DESMEULES *

Cet article propose une grille d'analyse pour étudier les « classiques » du roman québécois. En isolant d'abord certains personnages qui ont des rôles communs dans tous les romans, on montrera que ces œuvres fonctionnent comme des véhicules de l'imaginaire national. On mesurera également susceptible de mesurer le degré de modernité de ces classiques, puisqu'on verra que ce facteur contribue de façon significative à leur longévité.

Quête des traits caractéristiques de notre imaginaire national

Pour remonter aux sources de notre imaginaire, il faut nous arrêter aux influences particulières qu'a subies la société québécoise. Ces influences ont été maintes fois commentées par des chercheurs de plusieurs disciplines. Or, des romanciers présentent eux-mêmes, souvent explicitement, ces influences dans leurs œuvres. À cet égard, Roger Lemelin livre, dans *Les Plouffe*, une description qui nous paraît tout à fait juste de la société québécoise, qu'elle soit d'avant ou d'après la Révolution tranquille, et qui peut servir ici de définition de travail : « Les Canadiens français ne sont pas tous comme M. Plouffe anglophobes ou farouchement nationalistes. En temps d'élection, cependant, il leur plaît qu'on attaque les Anglais sur la tribune, parce que c'est la tradition politique et qu'en rouspétant contre les anciens conquérants, ils se sentent des fiers-à-bras qui ont la réputation de ne pas se laisser marcher sur les pieds. Mais vienne une belle parade, 1760 n'existe plus, et hurra pour la procession ! Élevés dans une province où l'on dépense des sommes folles pour la pompe et le décorum, il n'est rien qui les charme plus que les cirques et les confetti. Romains par le cœur, Normands par la tête, ils ont tout pour déconcerter les étrangers qui veulent les comprendre. Ils sont à la fois Français et Américains, ils sont simples et compliqués, ça leur fait plaisir et, l'œil ouvert, ils se laissent emporter dans les cercles vicieux avec un sourire malin ¹ ».

Ainsi, de l'Europe provient un héritage qui nourrit la fierté d'appartenir à une culture riche et glorieuse. De même, l'Amérique symbolise le progrès, l'industrie, le pouvoir, toutes des valeurs susceptibles de nourrir un projet de société, quel qu'il soit.

À ce premier doublet, Europe/culture vs Amérique/science, s'ajoute une autre opposition : le tiraillement constant chez nous entre classicisme et modernité. L'esprit du XVII^e siècle qu'on a voulu préserver dans nos institutions et qui va de pair avec l'idéologie régionaliste dominante va à l'encontre du mouvement général se manifestant sur notre continent : la modernité. Pour présenter simplement ce concept, disons qu'il équivaut à une volonté généralisée d'ouverture, de transformations, sociales ou autres. Si une œuvre moderne paraît dans une société aux valeurs statiques, elle proposera un renversement de ces valeurs pour les remplacer par d'autres plus dynamiques. On peut donc isoler les racines de l'identité québécoise en soutenant qu'elle repose sur l'influence combinée de l'héritage européen et des valeurs américaines et sur celles de la modernité naissante. Ces deux derniers traits ne doivent pas être confondus l'un avec l'autre. L'américanité est une tendance à l'appropriation d'un territoire, une quête de dépassement ; la modernité met en relief la diversité des expériences humaines et la volonté d'émancipation des personnages qui s'y identifient.

Ceci étant dit, de quelle manière les romans contribuent-ils à transformer le réel, à devancer l'avènement de la modernité québécoise ? Poser la question, c'est y répondre puisque le roman transforme le réel essentiellement par le biais de ses personnages. Cette affirmation repose sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine ², qui a lié le développement de la forme romanesque à l'arrivée de la modernité en Occident. On retire deux constats de ses travaux :

1. Le roman est un système dont l'évolution en Occident est codée et dont les grandes lignes du développement sont partout similaires (ce qui con-

tribue à remettre le roman québécois, en dépit de la censure à laquelle il a été soumis, à l'heure mondiale).

2. Le roman est un lieu où les personnages jouent un rôle essentiel dans la création de figures mythiques, c'est-à-dire de représentants d'un imaginaire national.

Les figures mythologiques québécoises

Les personnages du roman québécois peuvent ainsi être regroupés dans trois catégories correspondant aux tendances de l'imaginaire national : certains défendent les valeurs culturelles héritées de l'Europe, d'autres prônent une quête de nouveaux territoires, en héros typiquement américains, d'autres enfin incarnent, dans leur caractère et leur comportement, les traits caractéristiques de la modernité.

Par ailleurs, puisque les écrits religieux, en particulier le Nouveau Testament, jouent un rôle essentiel dans notre histoire, il n'est pas étonnant que ces personnages-types empruntent des traits à certains héros bibliques, qu'on peut à juste titre considérer comme des personnages centraux dans la constitution des mythes occidentaux. On identifiera donc trois rôles qui constitueront les pointes d'une trinité caractéristique des romans québécois.

C'est un personnage féminin qui annonce dans nos œuvres marquantes l'opposition entre les valeurs classiques et celles de la modernité ; il s'agit d'un personnage qui s'incarne d'abord dans le rôle de la mère de famille québécoise et qu'on peut comparer à la Vierge Marie. Son rôle principal consiste à faire respecter un ordre établi et immuable. Ajoutons qu'on retrouve également ces traits chez des personnages féminins, telle Maria Chapdelaine, qui remettent en cause leur avenir en tant que mère et qui soulignent que les véritables modifications idéologiques passent symboliquement par une modification du statut de la femme, dans le roman si ce n'est dans la société. Selon son attitude de repli ou d'ouverture, le personnage féminin central témoigne du « degré » de modernité des romans québécois.

Il n'est pas rare que ces valeurs modernes s'opposent aux valeurs traditionnelles par le biais de la confrontation entre plusieurs personnages féminins telles Joséphine Plouffe et Rita Toulouse (dans *Les Plouffe*) ou Rose-Anna et Florentine Lacasse (dans *Bonheur d'occasion*). De même, l'attitude des hommes à l'égard des femmes constitue également une indication de l'ouverture de la société que décrit le roman et, indirectement, de son « degré » de modernité³. Les preuves de la présence de cette figure à la fois dans l'imaginaire québécois et dans notre littérature sont nombreuses, comme on l'a déjà noté par ailleurs⁴.

Le rôle de la préservation des valeurs culturelles héritées de l'Europe revient à un personnage masculin. Ce rôle est incarné par un père de famille soumis ou un homme aliéné cherchant, souvent de façon désespérée, à donner un sens à son existence, puisque son système de valeurs est en train de s'effondrer. Eutrope Gagnon, Azarius Lacasse, Emmanuel Létourneau ou Ovide Plouffe constituent de bons exemples de ce personnage-type. Si on lui cherche un équivalent biblique, il s'agirait ici d'un avatar de Saint-Joseph, un homme soumis à une volonté extérieure et qui accepte d'être le serviteur d'un idéal auquel il ne peut prendre part.

On s'attendrait peut-être à retrouver une figure christique comme représentant des influences de l'américanité, mais il n'en est rien. Il s'agit plutôt de la figure de Saint-Jean-Baptiste, notre saint patron national, qui rappelle que le véritable héros biblique, à la frontière de l'Ancien et du Nouveau Testament, annonce l'avènement futur d'un sauveur, et qui s'incarne d'abord dans notre litté-

rature par le personnage du curé avant d'emprunter des visages plus subversifs.

Notons ici qu'il s'agit du personnage le plus ambigu de cette triade. Il représente le dilemme moral ressenti par ceux que les vastes espaces attirent, mais qui doivent pour cela s'isoler, quitte à s'aliéner leurs proches, voire à se sacrifier volontairement ou non à leur idéal. On peut penser à Lorenzo Surprenant, à François Paradis, à Menaud, à Jean Lévesque ou à Denis Boucher, un camarade d'Ovide Plouffe, qui vivent tous en marge de leur société respective.

Constance et évolution de ces figures dans nos romans

Les preuves de la présence effective de ces figures à la fois dans l'imaginaire québécois et dans notre littérature sont nombreuses. Cependant, comme on le sait, les romans ne sont pas tous fidèles à la société réelle dont ils s'inspirent. Ainsi, ceux qui respectent à la lettre l'idéologie du terroir, donc les valeurs traditionnelles (figure du curé), famille (figure de la mère), agriculture (figure du père) seraient peu lus maintenant, car ils ne proposent pas une vision positive, novatrice, de la mythologie québécoise.

Par contre, les titres mentionnés jusqu'ici montrent que les œuvres demeurant dans nos traditions de lecture remettent en cause les éléments de notre mythologie. Bien que le roman *Maria Chapdelaine* se conclue par la résignation de Maria aux valeurs du terroir, il met malgré tout en scène des personnages qui critiquent ouvertement le repli sur soi (Lorenzo Surprenant et Maria elle-même). De même, *Menaud, maître-draveur* présente un héros qui cherche à reconquérir un territoire spolié. En gravissant la montagne, il tente, à l'instar des héros mythiques, d'échapper au monde clos où on veut le garder. Enfin, dans *Les Plouffe* comme dans *Bonheur d'occasion*, la guerre ouverte à une idéologie conservatrice semble déclarée. Dans ces deux romans, un trio d'acteurs montre comment le respect des traditions semble ne rien amener de bon. Ainsi, Ovide Plouffe n'est pas en mesure de satisfaire Rita Toulouse tandis que Denis Boucher retire un profit person-

On peut donc isoler les racines de l'identité québécoise en soutenant qu'elle repose sur l'influence combinée de l'héritage européen et des valeurs américaines et sur celles de la modernité naissante.

nel de ses entreprises. De même, si Emmanuel Létourneau fait figure de dupe en épousant Florentine Lacasse, Jean Lévesque fuit le quartier de Saint-Henri parce qu'il a trouvé mieux ailleurs.

L'ironie comme vecteur d'entrée de la modernité

Si la critique ouverte du Système conduit à la répression pure et simple, on n'a qu'à penser aux romans d'Albert Laberge (*La Scouine*), de Rodolphe Girard (*Marie Calumet*) et de Jean-Charles Harvey (*Les demi-civilisés*) pour le confirmer, les signes de la contestation sont beaucoup plus nombreux qu'on ne le soupçonne généralement. Plusieurs auteurs, conscients des dangers inhérents à la critique sociale, voilent ainsi les signes de contestation présents dans leurs œuvres.

Ce masquage de la contestation des valeurs traditionnelles dans le contexte très policé du Québec d'avant 1960, comme dans toute société répressive, se réalise à travers l'ironie⁵. Cette dernière ne consiste cependant pas à affirmer le contraire de ce qu'on dit, mais bien à indiquer par des indices plus ou moins évidents que le propos manifeste du texte en cache un autre⁶. Ces indices empruntent des formes diverses et quelques exemples illustreront ici comment les figures mythiques servent à des fins de critique sociale.

Le premier roman québécois écrit par une femme, *Angéline de Montbrun*, est un excellent exemple de subversion de la figure de la Vierge, comme le note Patricia Smart (voir note 3). Le passage qui suit, où les métaphores à caractère sexuel sont à peine voilées, se déroule la veille de la mort du père d'Angéline et est rapporté par sa fille, désormais émancipée des contraintes familiales. Elle tient d'ailleurs un journal, qui correspond à un type d'écrit masculin en vogue à l'époque : « **La flamme s'éleva bientôt vive et brillante.** (C'est nous qui soulignons.) Alors revenant à moi, il me demanda pourquoi j'étais si bouleversée. Je lui avouai mes terreurs. « Bah ! dit-il légèrement, des nerfs » [...] Il me badinait, me raisonnait, me câlinait, et comme je restais toute troublée, il m'at-

Plusieurs auteurs, conscients des dangers inhérents à la critique sociale, voilent ainsi les signes de contestation présents dans leurs œuvres.

Ce masquage de la contestation des valeurs traditionnelles dans le contexte très policé du Québec d'avant 1960, comme dans toute société répressive, se réalise à travers l'ironie.

tira et me demanda gravement : « Mon enfant, si, moi ton père, j'avais l'entière disposition de ton avenir, serais-tu bien terrifiée ? ». Alors, partant de là, il m'entretint avec une adorable tendresse de la folie, de l'absurdité de la défiance envers Dieu. **Sa foi entraînait en moi comme une vigueur.** (C'est nous qui soulignons) La vague, l'horrible crainte disparut. Jamais, non jamais je ne m'étais sentie si profondément aimée⁷ ».

De même, bien que Louis Hémon n'ait pas à subir la censure, il dissémine malgré tout quelques indices d'une critique implicite du repli sur soi, en ridiculisant le rôle des témoins d'une culture périmée, confrontés à des manifestations de l'Amérique, telle qu'elle se vit hors du Québec : « Eutrope [...] prit dans une de ses poches et ouvrit lentement une petite boîte de fer-blanc. – Voilà ce que j'ai, fit-il d'un air de doute. C'est des pilules. Quand mon frère a eu mal aux rognons, voilà trois ans passés, il a vu dans une gazette une annonce pour ces pilules-là, qui disait qu'elles étaient bonnes ; alors il a envoyé de l'argent pour une boîte. Il dit que c'est un bon remède. Son mal n'est pas parti de suite, comme de raison, mais il dit que c'est un bon remède. Ça vient des États... Pendant quelques instants ils contemplèrent sans mot dire les quelques pilules grises qui roulaient ça [*sic*] et là sur le fond de la boîte. Un remède... préparé par quelque homme repu de science en des pays lointains... Le même respect troublé les courbait qu'inspire aux Indiens la déco-

tion d'herbes cueillies par une nuit de pleine lune, au-dessus de laquelle le guérisseur de la tribu a récité les formules magiques⁸ ».

Plus subtil est le travail de Claude-Henri Grignon. Il fait de son personnage de Séraphin Poudrier un étonnant mélange dépré de Saint-Joseph et de Saint-Jean-Baptiste, qui prêche des valeurs très individualistes, renversant allègrement les traditions. La recherche du profit devient le credo de ce véritable « self-made-man ». On retrouve des indices du caractère ironique de ce récit par la description du lieu de travail de Séraphin. Cette galerie de portraits et d'objets hétéroclites raconte apparemment le meurtre d'une tradition et son remplacement par une autre : « Sur les murs blanchis à la chaux de cet intérieur baroque étaient accrochés les portraits de Léon XIII, de sir Wilfrid Laurier, de Louis Riel, de Damase Poudrier, le défricheur, et de la vieille tante Stéphanie, morte empoisonnée dans des circonstances atroces. Il eût été impossible de ne pas voir sur le mur opposé un calendrier immense, cadeau annuel de la compagnie Massey-Harris, et, au-dessus, un fusil à baguette pointant un accordéon disloqué qui pendait un peu plus loin, pareil à un paquet de tripes⁹ ».

Ici, la galerie de portraits nous amène du pape (figure du Saint-Joseph) jusqu'à une vieille tante à la vie apparemment tourmentée (image déformée de la Vierge) en passant par des meneurs d'hommes (analogues à Saint-Jean-Baptiste) qui ont marqué notre histoire nationale. Enfin, le fusil prend pour cible un symbole de la tradition, et cette scène est soulignée par un nom de compagnie évoquant les valeurs américaines.

Mentionnons que plusieurs chercheurs et critiques littéraires remettent à l'honneur nos romans du passé en faisant valoir leurs aspects modernes¹⁰. D'ailleurs, cette ambiguïté romanesque irait en s'accroissant jusqu'en 1960, date marquante de notre histoire. Enfin, on pourrait généraliser l'application de notre grille d'analyse en la juxtaposant à des œuvres plus récentes, pour observer si les romans actuels représentent, avec une fidélité plus ou moins grande,

LES CLASSIQUES À LA TÉLÉVISION DE RADIO-CANADA

L'ancien et le nouveau

PAR CHRISTIANE LAHAIE

les principaux personnages présents dans les œuvres antérieures.

* Professeur, cégep François-Xavier-Garneau.

Notes

1. Roger Lemelin, *Les Plouffe*, Montréal, Les éditions La Presse, 1980, p. 148.
2. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, trad. de Daria Olivier.
3. Cette affirmation se fonde sur les travaux de Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec/Amérique, 1988.
4. Jean Lemoyne, *Convergences*, Montréal, HMH, 1961 [v. p. 69].
5. Denise Jardon, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles et Paris, De Boeck-Duculot, 1988 [v. p. 128].
6. Voir Daniel Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36 (novembre 1978), p. 399-412.
7. Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Montréal, BQ, 1988, p. 99-100.
8. Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Fides, 1980, p. 158.
9. Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*, Montréal, Stanké, 1976, p. 19-20.
10. Voir Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir ; idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, PUL, 1991.

Il y a quelques mois, la Société Radio-Canada remettait en circulation, sous formes de vidéo-cassettes, des épisodes de téléromans qu'il convient désormais de considérer comme des classiques de notre petite histoire télévisuelle. Parmi eux figure *La famille Plouffe*, qui fut diffusé d'avril 1953 à mai 1957 et que Roger Lemelin adapta de son propre roman *Les Plouffe*. On trouve également *Le survenant*, scénarisé par Germaine Guèvremont d'après l'œuvre romanesque du même nom, téléroman qui a tenu l'antenne de la télévision d'État de novembre 1954 à juin 1960, ainsi que *Les belles histoires des pays d'en haut*. Inspirée du roman *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon, cette dernière série a d'ailleurs fait l'objet d'une première production en noir et blanc, puis d'une seconde, en couleurs (d'octobre 1956 à juin 1970). Puisés à même nos classiques littéraires, les personnages de ces téléromans ont évoqué et évoquent encore aujourd'hui une mythologie propre à la culture québécoise. Si les discours et les schèmes sociaux qui y sont véhiculés ont beaucoup vieilli¹, certains personnages s'y posent toujours en figures emblématiques de notre paysage imaginaire².

Or, cet automne, voici que la SRC récidive avec, cette fois, les épisodes de *La petite vie*. Outre le fait que la société d'État espère rentabiliser une série dont l'engouement public n'a d'égal que la couleur criarde autant que locale de ses personnages, il y a peut-être lieu de s'interroger sur cette étonnante synchronicité entre la réédition de classiques télévisuels et l'édition d'un téléroman dont l'histoire reste encore à écrire, du moins, en partie. Il appert, selon moi, que les principaux personnages de ces

anciennes œuvres télévisuelles ressemblent étrangement à ceux de *La petite vie* et cette parenté d'esprit entre les anciens et les modernes, voire les post-modernes, ne serait peut-être pas étrangère au succès retentissant que connaît ce nouveau téléroman.

Dans « *La petite vie* ou le troisième degré de l'écriture », Véronique Nguyen Duy proposait une analyse de *La petite vie* en tant que parodie du téléroman québécois. Elle décrivait alors l'effet de contamination que la fréquentation assidue de ce téléroman produisait sur le visionnement d'autres séries télévisées : « Il était difficile de ne pas rire en voyant les personnages torturés de *L'héritage* tergiverser durant 15 bonnes minutes pour décider si, « Gonebitch de Gonebitch », il fallait attendre Xavier pour souper ou si, « Hostie toasté [sic] des deux bords », on était mieux de manger sans lui³, les personnages renvoyant immédiatement le spectateur à Moman, à Popa et à la ritournelle des vidanges. Effectivement, en regardant les anciens épisodes de téléromans proposés par la SRC en tant que « classiques » et qui constitueront notre corpus pour la présente étude⁴, on ne s'étonne pas que Joséphine Plouffe, alors qu'elle revient d'une longue absence causée par une embolie, déclare « qu'elle a manqué tous ses programmes de T.V. » Quant à Zéphir, dans *Le survenant*, il prétend qu'il veut aller au Cirque, histoire de vérifier si « la femme la plus grosse du monde a encore engraisé ». Du côté de Sainte-Adèle, tandis que le maire Séraphin Poudrier se demande si sa vache va mourir, ses administrés s'interrogent les uns après les autres sur la possibilité de la venue du « téléphone » dans leur patelin. On se retrouve donc au cœur