

Le renouveau du roman

Aurélien Boivin

Number 144, Winter 2007

La littérature québécoise 1940-1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47542ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boivin, A. (2007). Le renouveau du roman. *Québec français*, (144), 33–37.

Le renouveau du roman

PAR AURÉLIEN BOIVIN

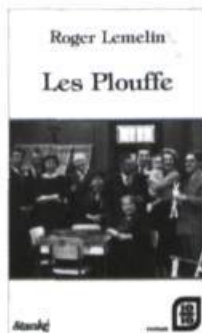
Jusqu'en 1938, la littérature canadienne-française, le roman surtout, est fidèle à cette idéologie de survivance qui caractérise la société des « Anciens Canadiens », pour reprendre un titre d'Aubert de Gaspé, père. Roman à thèse, il est souvent voué à la cause nationale. Dans son univers, idéaliste, presque mythique, le Canadien français catholique, pionnier, voyageur ou agriculteur, est promis à un monde meilleur, sur un sol riche et généreux, où il doit accomplir la mission reçue de Dieu : sauvegarder la race, propager la religion catholique et perpétuer la langue française. Tout va changer, à la faveur de la Deuxième Guerre mondiale, qui transforme de fond en comble la société canadienne-française. L'imaginaire des écrivains est nettement influencé par ces changements, qui visent à redonner aux Canadiens français la place qui leur revient d'emblée pour se réaliser pleinement. Tentons de catégoriser les romans parus entre 1940 et 1970, les romans d'observation ou de mœurs urbaines, les romans psychologiques ou d'analyse intérieure et les romans de contestation ou de révolte, tout en précisant les transformations qu'ils réclament.

Le roman de mœurs urbaines

La parution coup sur coup d'*Au pied de la Pente douce* (1944) de Roger Lemelin et de *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy, prix Fémina 1947, témoigne de changements majeurs qui se sont opérés non seulement dans la société canadienne-française, au début des années 1940, alors que le Québec s'ouvre au monde, mais aussi dans le roman, qui délaisse désormais la campagne pour s'établir à la ville. Les deux romans cités s'appliquent à présenter, à décrire des personnages en fonction du milieu physique, historique et, surtout, social dans lequel ils vivent. Ils se déroulent à la ville, le premier dans la Basse-Ville de Québec, le second, dans un quartier également défavorisé de Montréal, Saint-Henri. Ils remettent encore en question les valeurs traditionnelles, tant religieuses que culturelles, et ébranlent les structures, tant sociales que politiques. Aussi appelés « romans réalistes » ou « romans d'observation », ils établissent, comme l'a déjà fait remarquer Maurice Arguin, « le double constat de l'aliénation socio-économique du Canadien français et de la domination exercée par l'autre, l'anglophone¹ ».

Dans ces romans qui se déroulent en grande partie à l'époque de la Deuxième Guerre mondiale, la collectivité canadienne-française est perçue comme une classe sociale défavorisée. Les personnages, issus du prolétariat urbain canadien-français, sont confrontés aux problèmes de leur propre survivance. Ils sont dépossédés sur les plans économique, social et culturel. Arguin les a regroupés sous deux types : les rêveurs et les ambitieux. Ceux qui appartiennent au premier groupe sont des pères de famille nombreuse. Ils sont pauvres, voire indigents. S'ils ne sont pas chômeurs ou en grève, ils doivent se contenter d'emplois subalternes, peu rémunérateurs : journaliers, commis, manœuvres, car ils n'ont aucune spécialisation, souvent aucune instruction. Ils habitent des maisons délabrées dans des quartiers défavorisés de la Basse-Ville de Québec et de l'Est de Montréal, le *cheap East-End*, ces Canadiens français chômeurs ou mal payés parce qu'exploités par des Anglais millionnaires de la Haute-Ville et de l'Ouest, le *West Island*, qui occupent de luxueuses résidences dans des quartiers huppés et qui n'hésitent pas à comparer ceux qu'ils dominent, des ouvriers ou des mineurs, à des nègres, des « nègres blancs », qu'on est prêt à fouetter, comme l'affirme Jean-Jules Richard², pour les rendre plus dociles encore, plus productifs, plus dépendants. Ces personnages défavorisés, aliénés, dominés, sont souvent privés de volonté. S'ils veulent transformer le sort du monde, ils se révèlent tout à fait incapables d'assumer leur seule vie quotidienne. Ce sont des ratés, des « ratés sympathiques », pour reprendre l'expression d'une chanson de Robert Charlebois, que l'on a transplantés dans un monde qu'ils n'ont pas choisi, pour lequel ils étaient mal préparés. Ils sont humiliés et mal à l'aise avec leurs nombreux dépendants, car ils sont incapables de se défendre, de mener le combat pour la vie, d'affronter le réel. Ils se réfugient donc dans le rêve, le monde imaginaire, l'illusion. Ils sont voués à l'échec, irrémédiablement. « Ils forment une impressionnante galerie de morts-vivants³ ».

Bien différents des rêveurs sont les ambitieux qui tentent de prendre la relève des premiers. Ils sont jeunes (ils ont entre 18 et 30 ans), individualistes, lutteurs, fermement décidés à entreprendre, tel le Rastignac de Balzac, leur ascension sociale. Ils sont révoltés, contestent leurs origines et leur milieu, et caressent de grands projets : ils veulent transformer le monde, le dominer. Jean Lévesque, dans *Bonheur d'occasion*, rêve



d'aller habiter la montagne et de posséder la richesse, devenue une nouvelle valeur. D'autres rêvent de gloire, de domination, au sommet de l'échelle sociale, à titre de chefs d'industrie ou de chefs de la finance ou encore d'écrivains célèbres, tel Denis Boucher, dans *Pierre le magnifique*. Ils entendent mener la lutte pour réussir. Ils sont animés du désir de vaincre, de conquérir le monde, de le dominer, de triompher de tous les obstacles, au risque de tout détruire autour d'eux, s'en prenant même à leurs semblables, qu'ils jugent sévèrement et contre qui ils sont portés à se venger. Ils veulent à tout prix laver l'humiliation de leurs origines prolétariennes : « Je suis un enfant pauvre, qu'on s'acharne à humilier depuis huit ans. Tout à coup, j'en ai eu assez et j'ai décidé de me venger¹ », avoue Pierre Boisjoly à Denis Boucher.

Mais, comme les rêveurs, les ambitieux sont condamnés à l'échec. En s'acharnant à tout détruire autour d'eux, ils en viennent à se détruire eux-mêmes. Ils sont presque tous vaincus et réabsorbés par la collectivité. Ils n'ont pas encore atteint la conscience sociale pour échapper à la soumission dont ils sont victimes. Les héros du roman psychologique prennent conscience de leur aliénation et sont capables d'identifier les causes de cette aliénation.

Le roman psychologique

Le roman psychologique, aussi nommé roman d'introspection, roman intime ou roman d'analyse intérieure, s'impose dans les années 1950. Comme l'affirme encore Maurice Arguin : « Au réalisme du roman de mœurs urbaines qui observe la réalité socio-économique, le roman psychologique oppose une version subjective de la société, celle d'un personnage qui, délaissant les manifestations les plus apparentes de l'aliénation, s'interroge sur le sens de sa vie et sur les valeurs proposées comme normes de la conduite individuelle et collective² ».

Par le biais du journal intime, de la correspondance ou du monologue intérieur, le héros du roman psychologique dispose de tous les moyens qui lui sont nécessaires pour entrer en lui-même et procéder au bilan de sa vie. Cette introspection, qui présuppose une réelle prise de conscience, dépasse le stade individuel et débouche inévitablement sur le procès de la société dans laquelle les héros sont malheureux de vivre. Ils souffrent d'exister en raison des difficultés qu'ils rencontrent, difficultés que certains commentateurs ont appelé des « empêchements à vivre ». Marcel Larocque, le héros malheureux mais combien lucide de *La fin des songes* (1950) de Robert Élie, identifie le mal de vivre des personnages de cette catégorie de romans dont une bonne vingtaine mériteraient toute notre attention en raison surtout de leur qualité et de leur réussite formelle : « [...] nous arrivons à la vieillesse sans avoir jamais été au bout de nos forces. On nous a bien appris à compter nos péchés, à mesurer nos chances de survivance, mais non

pas à vivre en acceptant les risques de la liberté. L'esprit dort et tout le monde est content³ ».

Les héros du roman psychologique veulent briser les chaînes qui les empêchent de vivre, comme dans *Chaines* de Jean Filiatrault, et veulent à tout prix apprendre à vivre, sinon la vie n'a plus aucun sens. Ils contestent donc certaines valeurs « traditionnelles » ardemment défendues par les élites clérico-bourgeoises d'avant la Révolution tranquille : le passé, la religion et la famille.

Contrairement au vieux Menaud de M^{re} Félix-Antoine Savard, qui s'est réfugié dans la Montagne et dans le passé pour mieux préparer l'avenir de sa race dans la liberté, du moins le croyait-il, les héros du roman d'analyse intérieure rejettent le passé qui les a toujours brimés. Persister à s'accrocher au passé, c'est, pour eux, refuser de vivre dans un monde en constante évolution ; c'est accepter l'aliénation collective du peuple canadien-français qui, pour survivre, se réaliser, doit vivre au présent, préparer l'avenir. La mère symbolise, dans plusieurs de ces romans, l'attachement servile au passé dont on veut se libérer pour vivre. Car la mère, incarnation de la durée, exerce une grande domination sur les êtres qui l'entourent : elle les empêche de respirer, de vivre, en définitive. C'est le cas de la veuve Claudine Perreault dans *Le torrent* d'Anne Hébert, qui tient son fils François prisonnier d'une vie qu'il refuse : il se débarrassera de sa mère. C'est aussi le cas de Ruth Villemure, dans *Le mauvais pain* de Jean-Paul Pinsonneault, mère au cœur dur, insensible, absente aux vivants mais tout entière à l'écoute de « la voix des morts », comme disait le vieux Menaud. La mère acariâtre, chez Pinsonneault, n'est pas loin de ressembler à la terrible Folcoche de *Vipère au poing* d'Hervé Bazin.

La famille, on le voit, n'est plus ce groupe uni, solidaire comme se sont appliqués à la présenter les romans de la fidélité et les romans d'observation. Elle s'effrite car, elle aussi, elle est un fardeau, un empêchement à vivre pour les jeunes surtout qui veulent voler de leurs propres ailes et qui se sentent prisonniers du cercle familial. Chez Pinsonneault, les rapports mère-enfants – le père, s'il n'est pas mort, est toujours absent – reposent sur l'incompréhension mutuelle, l'indifférence, le mépris, la haine. La mère de famille idéalisée, bonne et compréhensive, dévouée à ses enfants, telle la mère Plouffe ou encore la *mater dolorosa* Rose-Anna de *Bonheur d'occasion*, a cédé sa place à la mère acariâtre, calculatrice, dominatrice, dénaturée, qui en vient même à regretter sa maternité, confrontée à une pénible séparation. Les enfants contestent de plus en plus son autorité ou sa (trop) grande emprise sur leur destinée. Pensons à Claudine Perreault, du *Torrent* (1950) d'Anne Hébert, qui exige que son fils se sacrifie pour expier une faute qu'elle a jadis commise. Parce qu'il a, par sa naissance hors des liens sacrés du mariage, contribué au déshonneur de sa mère, François est promis au sacerdoce. Devant son refus



d'accéder à la prêtrise, au terme de ses études, sa mère le frappe si violemment qu'il en devient sourd. Un soir, alors que le torrent, qu'il aimait entendre avant l'accident, ne cesse de gronder dans sa tête, en proie aux assauts du tumulte intérieur, il libère Perceval, un cheval rétif... Le lendemain, il trouve sa mère morte, mais est toutefois incapable de se souvenir avec exactitude des événements. Un tel geste contribuera à sa propre perte puisque, quelque vingt ans plus tard, obsédé par un persistant sentiment de culpabilité, il se précipite dans le torrent.

On assiste donc, dans ces romans, à l'éclatement de la famille, qui n'est plus une valeur de cette nouvelle société qui laisse de l'emprise à la révolte, et bientôt à la contestation pure et simple. On rejette la famille comme on rejette la religion. Crise de la foi, crise de la pratique religieuse. Le héros, même s'il est prêtre, en vient à douter de la bonté de Dieu, tel Pierre Dupas, dans *Le temps des hommes* (1956) d'André Langevin, devant la souffrance d'un enfant, ce qui n'est pas sans rappeler la révolte du docteur Rieux dans *La peste* d'Albert Camus. La religion aliène l'homme en le rendant dépendant d'une valeur en laquelle il ne croit plus car la religion prêche la résignation qui conduit au désespoir. L'amour que proclame la religion catholique, l'amour humain, n'est plus possible pour ces héros, qui en viennent même à refuser leur propre corps parce que souvent occasion de péché. On a honte de son corps, de son sexe, on refuse toute sexualité. Laure Clouet, l'héroïne du roman du même nom d'Adrienne Choquette, a déjà rêvé de mutiler son corps tant on lui a appris à refouler ses désirs : « Elle ne voulait plus, à quarante-quatre ans, subir une espèce de terreur malade au souffle de l'homme⁷ ». La religion est souvent perçue comme un obstacle à l'amour et à la sexualité, un sujet encore tabou avant la Révolution tranquille dans le roman canadien-français, qui aspire à devenir québécois au tournant des années 1960. Empêchés de vivre jusque-là, les héros romanesques laissent libre cours à la révolte : ils sont prêts à briser leurs chaînes pour enfin vivre. Ils ne veulent plus, comme François, de la nouvelle « Le torrent », d'Anne Hébert, être « dépossédé[s] du monde ». Ils ne sont plus prêts à renoncer à leurs ambitions.

Le roman de contestation

Dans le roman psychologique, le narrateur-héros, en s'autoanalysant, accède lui-même à la conscience et en vient à reconnaître que sa carence individuelle est liée à la carence de vie collective, consécutive à une domination, à un asservissement. En identifiant les causes profondes de son aliénation, le personnage est en mesure d'effectuer un choix. De rêveur ou d'ambitieux, selon le cas, il devient révolté, comme le montre Arguin. Ici, le refus de l'idéologie traditionnelle acquiert une dimension collective. Aussi bien l'être démuné, aliéné, que le révolutionnaire sont d'accord pour affirmer qu'il

n'y a pas de solution individuelle au drame collectif. Le cri de désespoir du « cassé » de Jacques Renaud et l'appel à la révolution traduisent la conscience de l'urgence historique. Le roman se fait conscience. Et les héros de tous les âges participent à ce vaste mouvement de contestation, comme le prouve Vieux-Thomas, le héros d'*Il n'y a pas de pays sans grand-père* (1977) de Roch Carrier, qui, comme le vieux Menaud quarante ans plus tôt, rêve de reconquérir le paradis perdu. Le texte reproduit en quatrième de couverture de la première édition du roman de Carrier est révélateur du contenu, de la thématique, du message du romancier : « Nous marcherons sur la terre ° où ton père a marché, ° avant qu'il ne soit terrassé par le désespoir, ° où mon père a marché, ° et son père avant lui, ° et son grand-père ; ° nous pêcherons dans cette eau ° où nos pères ont pêché ° et nous chasserons dans cette forêt ° où nos pères ont chassé, ° toujours à la sauvette, à la façon ° d'étrangers, en territoires interdits, ° mais nous savons toi et moi, ° que le bon Dieu a créé cette terre ° pour nous et nos enfants...⁸ ».

Lutter « pour ne pas mourir », telle est la signification du message de Vieux-Thomas qui veut que l'autre génération, la jeune, retrouve la nature et l'habite, redécouvre la forêt et la reconquière, renoue contact avec les animaux et avec les hommes, qu'elle apprenne, comme l'ancêtre, à construire sa propre maison, car « bâtir sa maison, c'est naître une deuxième fois » (p. 34), avoue-t-il, « construire sa chaise, c'est bâtir sa deuxième ossature » (p. 14). Il faut apprendre à rejoindre le passé, l'assumer pour mieux vivre le présent, éphémère et, parfois, aliénant, afin de préparer l'avenir.

La prise de conscience de ces héros prépare la lutte plus intense, mieux planifiée, d'une autre série de héros qui, épousant les traits du révolutionnaire, rejettent la représentation traditionnelle du Canadien français, défini comme minoritaire, dénoncent la situation du Canadien français, prolétaire et colonisé, et posent la question de l'identité collective. Dans les romans de contestation et d'aliénation collective, qui empruntent au *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi ou aux *Damnés de la terre* de Franz Fanon, le héros narrateur tente de définir l'homme nouveau, le Québécois, de le comprendre pour mieux se comprendre soi-même. Prendre conscience de sa propre aliénation, puis de celle des siens, la dire, la dénoncer, l'assumer, n'est-ce pas là franchir une étape importante vers la libération, écrit en substance Arguin ? Pour devenir un homme nouveau, Antoine Plamondon, le héros du *Cabochon* d'André Major, doit s'éloigner de la ville et entreprendre un voyage de purification vers le Nord, mythique. À son retour, il est tout à fait transformé ; il a appris à se connaître mieux et à connaître les autres ; il peut ainsi rencontrer son père et entreprendre sa mission d'écrivain, car, avec les écrivains de la génération de Parti pris et avec les poètes du pays, on passe de l'individuel

au collectif. Ils nomment le pays pour mieux le posséder, pour mieux l'habiter. C'est la marche des « nègres aux belles certitudes blanches ».

La lutte s'organise à tous les niveaux, politique, économique, social, culturel. Fini le temps de « l'agneau si doux », de « l'enfance à l'eau bénite » (Denise Bombardier), ne restent plus que les « souvenirs d'un enfant de chœur » (Jean-Pierre Boucher). Pleins feux sur les descendants d'une race de bûcherons et de crucifiés, une race humiliée dans son poème même, selon l'expression de Miron, agressée, tourmentée, agonique.

C'est la réconciliation de la tradition et de la modernité après l'ère de la contestation, de la revendication, de la révolution marquée par la parution de quelques œuvres majeures, dont *Prochain épisode* (1965) d'Hubert Aquin, l'une des plus grandes, sinon la plus grande œuvre de la littérature québécoise, qui dénonce le sort réservé aux Canadiens français représentés, dans les œuvres, sous les traits d'un être aliéné, colonisé, soumis au capital entre les mains des étrangers usurpateurs. Certains héros optent carrément pour les actes révolutionnaires, pour le terrorisme. Des bombes sautent, ici et là (*Mon cheval pour un royaume*, 1967, de Jacques Poulin ; *Les écœurants*, 1966, de Jacques Hébert ; *Hier les enfants dansaient*, 1968, une pièce de théâtre de Gratien Gélinas), détruisant des monuments, symboles de l'échec et de la Conquête et confirmant ainsi l'aliénation des héros. D'autres, jeunes aussi pour la plupart, prennent conscience de leur situation et espèrent s'en sortir car ils ont appris au cours de leur difficile apprentissage, qui les a fait passer du monde de l'adolescence à l'âge adulte, à mieux se connaître et à mieux connaître les autres. C'est ainsi qu'Antoine, le héros « cabochon » de Major pourra enfin devenir écrivain, car il a appris à se rapprocher des autres : « Antoine a l'impression qu'il pourra écrire quand il aura percé le mystère des gens qui l'entourent. Pour créer des personnages, les faire vivre, faut avoir vécu avec des êtres réels, avoir éprouvé des difficultés. Le plus dur dans tout ça, c'est de ne pas s'arrêter aux apparences ».

C'est pourquoi, comme d'autres jeunes de son âge, il décide d'aller travailler avec les défavorisés, avec les démunis, des êtres réels, donc réalistes, aux prises avec tous les problèmes inhérents à leur classe sociale défavorisée. À leur contact, Antoine apprendra à vivre et à s'adapter, ce qu'il n'est pas parvenu à faire en fréquentant les bourgeois, comme son ami Hubert. D'où sa rupture avec lui et sa résolution irréversible de quitter l'école privée pour renouer avec son quartier et tous les siens. Mais, pour ce faire, il lui aura fallu accepter l'exil, d'abord dans sa propre ville, puis, à la campagne, mythique, qui le rejette, car la mutation de la société québécoise est, elle aussi, irréversible. Le passage de la campagne à la ville est désormais définitif. La campagne, symbole du passé, a cédé sa place à la ville, gage d'avenir. Il faut

renoncer au passé, l'assumer, vivre au présent pour mieux préparer l'avenir. C'est le message d'une foule d'œuvres québécoises publiées depuis 1960, œuvres dans lesquelles les narrateurs semblent s'être concertés pour contester certaines valeurs de la société traditionnelle : la famille, la religion (ou l'Église), le mariage...

La famille est, en effet, l'institution la plus contestée. Nombre d'œuvres, tant romanesques, que théâtrales privilégient le temps de l'adolescence pour affirmer le droit à la dissidence. Jusque-là perçue comme une valeur-refuge, comme une assurance contre l'extérieur, la famille est désormais considérée comme un lieu de contrainte et de frustration. C'est particulièrement évident dans les romans de Marie-Claire Blais. Les couples sont désunis, se font et se défont au gré des saisons, et la famille est parfois entièrement anéantie, disloquée. Même contestation, même effritement de la famille dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965). Quand ils ne meurent pas, les petits-enfants de la toute-puissante Grand-mère Antoinette sont déshumanisés : ils portent des noms de nombres (le Septième), de fruits (Pomme), de fleurs (Pivoine), de choses (Lorgnette) ; réduits à de simples dénominateurs communs (les grandes A, les petites A) ; décrits selon leur physique (Jean le Maigre, Octavie Embonpoint) ; voire privés de noms, tels le curé qui n'est que ventre, oreilles, crâne chauve, la mère qui n'est que silence ou les grands frères qui ne sont que ronds de fumée. Ils sont souvent ramenés au rang des animaux en plus d'être privés de sentiments et d'amour. Une telle déshumanisation mène inévitablement à la désacralisation des institutions : Héloïse glisse du couvent au bordel, Jean le Maigre parcourt tous les lits du dortoir tandis que le noviciat est considéré comme un terrain de chasse, « un jardin étrange où poussaient, là comme ailleurs, entremêlant leurs tiges, les plantes gracieuses du vice et de la vertu¹⁰ ». On parodie la mort qui coûte cher, la confession, l'extrême-onction, l'éducation des enfants, l'entraide familiale, la vocation religieuse, la piété filiale... Apparaissent l'homosexualité, la prostitution, qui ne sont plus des sujets tabous. L'érotisme, qui frôle souvent la pornographie, s'installe aussi dans les œuvres, peu importe les genres, dans le roman, dans la poésie et au théâtre. On découvre son corps, on découvre la chair. On est de plus en plus conscient de la beauté de son corps. La femme est de plus en plus consciente de la puissance de ses charmes. Car la femme, dans les œuvres de cette période, entreprend sa longue marche vers la libération.

Libération des mœurs, mais aussi libération du langage et multiplication des scènes scatologiques. Rien n'est plus tabou, désormais : les romanciers, les conteurs, les dramaturges, les poètes ne se gênent pas pour imaginer des scènes que l'on aurait condamnées, vingt ans plus tôt : scènes macabres, telle cette séance de dépeçage dans le roman *Un rêve québécois* de Victor-Lévy Beaulieu, qui

n'est pas sans rappeler un conte, « Le sac », des *Contes pour un homme seul* d'Yves Thériault, ou l'évocation d'un cas de nécrophilie dans « La récompense » une nouvelle du recueil *La cruauté des faibles* de Marcel Godin.

Parallèlement à une explosion de la forme, de la structure du récit, morcelé, écrit parfois en joul, une langue de « cassés », ou dans un français standard, sans ponctuation ni paragraphe, un peu à la manière alors à la mode du « nouveau roman » ou de l'antiroman, on assiste aussi, dans les œuvres québécoises, depuis les années 1965, à une contestation du politique. Les romanciers, qui associent, comme les poètes, la quête du pays à la femme aimée, condamnent la présence des envahisseurs, les gros, c'est-à-dire les Anglais et tout ce qu'ils représentent de la force économique. Ils dénoncent la peur séculaire des Canadiens français, peur de la guerre, par exemple, comme dans *La guerre, yes Sir !* de Roch Carrier et, plus tard, *L'emmitoufflé* de Louis Caron, et l'asservissement du peuple canadien-français, asservissement aux croyances religieuses, à un régime politique associé à la noirceur, à l'étranger... Dans le roman de Carrier, les Canadiens français sont chassés par la force de la maison de leur compatriote Corriveau, où ils veillent le cadavre du jeune soldat, fils de la famille, mort au champ d'honneur. La violence éclate donc dans ce roman dans lequel la guerre, à peine évoquée dans *Bonheur d'occasion*, vient de prendre une tout autre signification, puisqu'elle a frappé une « jeunesse » de la paroisse. Cette mort provoque une prise de conscience par les habitants du mal que représente la guerre. Comme les Anglais qui ont voulu la guerre, car c'est la guerre des gros contre les petits, c'est la guerre des autres, ils sont finalement capables de révolte et de violence. Le roman dénonce les conditions déplorables faites aux Canadiens français, sur les plans politique et social, soumis aux « maudits Anglais qui ont l'habitude d'avoir des nègres Canadiens français pour fermer leurs portes ». Aux yeux des gros, « les French Canadian étaient moins civilisés que les Sauvages », ils « étaient des porcs indociles, indisciplinés, fous », ils « étaient solitaires, craintifs, peu intelligents ; ils n'étaient doués ni pour le gouvernement, ni pour le commerce, ni pour l'agriculture ; mais ils faisaient beaucoup d'enfants ».

Les jeunes se révoltent donc, dans le roman des années 1960, protestent ouvertement dans la poésie québécoise qui atteint, au cours de cette décennie, « l'âge de la parole », pour reprendre le titre d'un recueil de poésie de Roland Giguère, l'un des poètes qui, avec Miron, a exercé le plus d'influence auprès de la jeune génération. Avec la crise d'Octobre (1970) et l'arrivée en force du Parti québécois, le nationalisme s'effrite. Les œuvres publiées au cours des années 1970, outre qu'elles se multiplient à un rythme effarant, éclatent de toutes parts, s'en vont dans toutes les directions. L'imaginaire des écrivains québécois de la nouvelle génération s'est considérablement

transformé. Les œuvres se métamorphosent. Les jeunes privilégient les thèmes de l'errance, de l'exil, de la fuite, de la difficile quête de soi, du retour aux sources, à la vie primitive. Ils fuient cette société moderne, aliénante, dans laquelle ils ne se sentent pas à l'aise pour renouer avec les origines.

Conclusion

Au terme de cette longue « démanche », de cette longue « voyagerie » dans l'imaginaire des romanciers québécois, selon l'expression du prolifique Victor-Lévy Beaulieu, on peut conclure que le roman québécois traduit les préoccupations de la société québécoise moderne, ouverte au monde. L'appréhension de la mort, l'angoisse de l'homme nouveau devant la fuite inexorable du temps, la lutte incessante pour la justice et la liberté, voilà les thèmes récurrents que l'on peut découvrir dans le roman des années 1940-1970. Les personnages, aux prises avec les difficiles problèmes de l'existence, ont choisi, pour échapper à l'ennui, au découragement, au désespoir, de vivre intensément, d'occuper un espace afin de faire reculer, en quelque sorte, les frontières toujours trop proches de la mort. Le roman québécois est passé de l'idyllique roman à thèse du XIX^e siècle au tragique et difficile roman du désespoir. En l'espace d'une ou deux décennies, le roman est parvenu à franchir les frontières du réel, à briser cet enfermement qui caractérisait jusque-là la littérature québécoise. Le roman québécois contemporain transcende le temps et le réel. Il aspire au bonheur.

Notes

- 1 Maurice Arguin, « Symptômes du colonialisme et signes de libération dans le roman québécois », *Québec français*, n° 44 (décembre 1981), p. 34.
- 2 Voir *Le feu dans l'amiante*, Montréal, L'auteur, 1956, p. 143-144.
- 3 Maurice Arguin, *Le roman québécois de 1944 à 1965 [...]*, Québec, CRELIQ, Université Laval, 1985, p. 53.
- 4 Roger Lemelin, *Pierre le magnifique*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1952, p. 58.
- 5 Arguin, *op. cit.*, p. 79.
- 6 *La fin des songes*, Montréal, Fides, 1968, p. 169 (Coll. « Bibliothèque canadienne-française »). [1^{re} édition : 1950].
- 7 Laure Clouet, *Nouvelle*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1961, p. 131.
- 8 *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, Montréal, Stanké, 1977, 4^e de couverture.
- 9 *Le cabochon*, Montréal, Parti pris, 1964, p. 144.
- 10 *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal, Quinze, 1978, p. 65. [1^{re} édition : 1965].
- 11 *La guerre, yes Sir !*, Montréal, Stanké, 1981, p. 91. (« Roman 10/10 ») [1^{re} édition : 1968].