

## Nouvelles pratiques sociales



Robert Viau, *Les fous de papier*, Montréal, Éditions du Méridien, 1989, 373 p.

Louise Dupuis

Volume 5, numéro 1, printemps 1992

Santé mentale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/301169ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/301169ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec à Montréal

ISSN

0843-4468 (imprimé)

1703-9312 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dupuis, L. (1992). Compte rendu de [Robert Viau, *Les fous de papier*, Montréal, Éditions du Méridien, 1989, 373 p.] *Nouvelles pratiques sociales*, 5(1), 181–184. <https://doi.org/10.7202/301169ar>

# ❖ *Les fous de papier*

Robert VIAU  
Montréal, Éditions du Méridien  
1989, 373 p.

Quelle belle évasion nous procure ce livre ! De ce genre d'évasion qui nourrit, de ce genre de pause qui distrait tout en enrichissant, puisqu'il s'agit d'une évasion au cœur de nous-mêmes, dans ce que nous avons de plus profond et de plus vrai : la cohabitation intérieure de notre cœur irraisonné et de notre esprit à raisonner ... Cette cohabitation, nous la retrouvons dans les personnages fous que nous fait connaître Robert Viau à travers quelques belles œuvres de notre littérature.

À l'heure actuelle et dans un contexte de désinstitutionnalisation qui a passé dernièrement le cap du quart de siècle, Robert Viau nous offre, dans son excellent ouvrage *Les fous de papier* un retour au cœur de la représentation sociale de la folie, au Québec, depuis les débuts de la colonisation jusqu'à nos jours.

Par le biais d'œuvres importantes de la littérature de chez nous, et en fonction de la perception sensible que fait chaque auteur du contexte culturel, sociopolitique et socio-économique de son époque, Robert Viau cerne, par l'analyse du personnage fou du roman, les différentes images qu'a prises la folie à travers les temps, depuis nos ancêtres jusqu'à nos contemporains. C'est ainsi que le lecteur se voit, au fil de sa lecture, apprivoiser dans sa compréhension les manifestations « étranges » et les réactions « exacerbées » du personnage fou en même temps qu'il saisit plus justement comment l'entourage vit sa relation à la folie. En effet, les œuvres littéraires étudiées, à partir de l'analyse du personnage fou qu'elles renferment, nous renvoient, comme un miroir, une image fidèle de la conception populaire de la folie de l'époque du roman ; ou inversement, à la manière d'un prisme, elles nous incitent à jeter un regard critique sur la façon dont la société aborde le différent, le non connu et cela, à travers une vision contestataire de la folie, vision différente de celle de la majorité.

Suivant les courants de pensée de la métropole, mais accusant un certain retard dans l'actualisation de ces mouvements d'influence, le fou, jusqu'en 1830, en Nouvelle-France, et contrairement à la mère-patrie, n'a pas de statut particulier, ni juridique, ni politique. Il vit, à l'époque, en réclusion domestique, caché ou enfermé dans la maison paternelle alors que le plus dangereux, celui qui présente une menace pour lui-même ou les autres, est gardé dans les prisons communes ou les loges des hôpitaux généraux. À cette époque, la folie, à laquelle se rattachent les notions de confusion et de dangerosité, prend ici également une connotation de jugement moral, de manifestation de vice, de péché selon la pensée bourgeoise sur l'ordre et le désordre social, sur le bien et sur le mal. De la littérature de cette époque, Robert Viau relève un bon nombre de contes, de légendes et de nouvelles dont 8 seulement sur 35 sont publiés avant les années 1870. Ces romans ou feuilletons de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle renferment des personnages soit bons, soit mauvais qui n'évoluent pas. « La figure laide est le reflet d'une âme méchante, alors que les bons sont toujours beaux ou, du moins, agréables à regarder. Ce sont des personnages rudimentaires, leur caractère manichéen étant établi au tout début du roman » (p. 59).

Vers 1830, à l'instar du mouvement européen fin XVIII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle conception éthico-médicale des aliénistes européens fait de la folie « une maladie de l'esprit à caractère universel qui peut frapper n'importe où, n'importe quand » (p. 51). Le fou reste, dans la pensée de l'époque, « un être improductif, oisif et paresseux mais qui peut guérir par le travail » (p. 52). Les causes de la folie demeurent, dans l'opinion populaire, le vice, l'hérédité, l'indigence. Selon Viau, le déclencheur de la folie est soit un choc émotif violent, du style amour contrarié, comme en vit Stéphane dans *La Fille du brigand* (1844) d'Eugène L'Écuyer, Alphonse dans *La Huronne de Lorette* (1854-1855) d'Henri-Émile Chevalier, Eugénie dans *La Folle du mont Rouville* (1845) de C. ; ou la folie peut être provoquée par une ambition contrariée comme le présente Eugène L'Écuyer dans son roman *Christophe Bardinnet* (1849). C'est à cette époque que Georges Boucher de Boucherville nous livre *Une de perdue, deux de trouvées* (1849-1851), « un des seuls romans québécois qui traite de la folie dans sa complexité et cela, sans verser dans un moralisme suspect et simpliste » (p. 74).

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans une société québécoise sous influence spirituelle et intellectuelle de l'Église catholique et de la bourgeoisie conservatrice, la folie porte atteinte au respect de l'autorité et à l'ordre établi. Elle a, en ce sens, une valeur punitive et frappe le personnage qui a transgressé la norme sociale ou morale : c'est ce propos que nous retrouvons à travers le destin tragique de Didi Lantagne dans *La chair décevante* (1931) de Jovette-Alice Bernier, de l'oncle Joachim dans *Péché d'orgueil* (1935) d'Alphonse

Brassard et de l'épouse de M. Renouard dans *Le crime d'un père* (1930) de Jean Nel. Dans un contexte d'urbanisation, la folie est également tributaire d'une vie dissolue à la ville, la campagne étant la seule à offrir un cadre idéal de vie saine sur la terre à exploiter, à l'ombre du clocher, au sein de la famille et au nom de la patrie. Tel est le thème « terroriste » de *Grand-Louis l'innocent* (1925) de Marie LeFranc et de *Dolorès* (1932) d'Harry Bernard.

Vers 1940 et jusqu'en 1960, le Québec, en évolution constante d'industrialisation et d'urbanisation, demeure fortement ancré dans les valeurs traditionnelles. Encadrée par le clergé et un gouvernement stable, alors que les forces du renouveau sont à l'œuvre (économie prospère, niveau d'instruction plus élevé, radio, télévision, cinéma), la société québécoise voit le jour d'une littérature plus contestataire qui aborde des sujets tabous et à contre-courant. Dans les romans de l'époque, le fou le devient soit parce qu'il est aliéné par sa famille (éclatement des valeurs de la maternité), soit parce qu'il s'oppose à l'autoritarisme (devant un duplessisme désuet), soit parce qu'il craint l'emprise des valeurs matérialistes (devant l'américanisme envahissant). Viau écrit : « Le fou joue un rôle capital dans ces romans. Il n'est plus le personnage puni à la suite d'une quelconque faute morale, mais un croyant ou un humaniste qui conteste » (p. 196). Et l'auteur de nous remettre en contact avec Phonsine dans *Le Survenant* (1945) et *Marie-Didace* (1947) de Germaine Guèvremont, le personnage de la mère de Serge dans *La chaîne de feu* (1955) de Jean Filiatrault, celui de Patrice dans *La belle bête* (1959) de Marie-Claire Blais, la Julienne de *L'ampoule d'or* (1951) de Léo-Paul Desrosiers, sans oublier *Le Fou de l'île* (1958) de Félix Leclerc.

Dans cette foulée de contestation qui s'exprime par une littérature à travers laquelle la folie prend une dimension visionnaire et éclairée de la vérité, les années 60 jusqu'à nos jours sont marquées, dans les romans québécois et sous l'influence du mouvement antipsychiatrique, par une remise en question profonde de la psychiatrie traditionnelle qui s'ingénie à étouffer l'insensé et à rendre son agir normatif et socialement acceptable. La Révolution tranquille et son cortège de revendications incitent les écrivains à traiter de la folie comme d'un outil privilégié de contestation et d'opposition prenant source, selon Viau, dans trois mouvements supranationaux : la « folie politique » en réaction à la colonisation et à l'alléniement des peuples opprimés – *La ville inhumaine* (1964) de Laurent Girouard et *Prochain épisode* (1965) d'Hubert Aquin ; la « folie eschatologique » qui répond au mouvement anti-nucléaire – Orval Bélanger dans *Le Déluge blanc* (1981) de Normand Rousseau ; et la « folie féminine » devant le mouvement de libération des femmes – Aline Dupire dans *Une lettre d'amour soigneusement présentée* (1973) de Jacques Ferron, l'obsédée sexuelle dans *Les pantins*, (1973) de Normand Rousseau, Julie Lapierre dans *Le miroir de la folie*, (1978) de

Marie-Andrée Poissant et la femme de Rosaire dans *Rosaire* (1981) de Jacques Ferron (p. 239).

À travers toutes ces nouvelles rencontres ou ces retrouvailles avec les personnages fous de notre bel univers littéraire, nous fermons le livre de Robert Viau avec cette étrange et subtile impression que nous saisissons un peu mieux cette vision critique et sacrée de la folie, si présente au Moyen Âge : comme si nous reprenions contact avec le sens sacré de la folie qui en fait un lieu d'enseignement privilégié de l'être humain pour parfaire sa connaissance de lui-même et de son rapport avec l'environnement sociétal. C'est ainsi que la lecture de *Les fous de papier* de Robert Viau nous laisse avec cette envie agréable de retourner à de très belles œuvres de la littérature québécoise avec une ouverture de cœur et d'esprit qui favorise la compréhension et l'appriivoisement de l'insensé en chacun de nous ... Cet appriivoisement n'étant pas étranger, selon nous, à une disposition d'accueil plus franche et plus large de l'insensé autour de nous.

*Louise DUPUIS*  
*Étudiante de maîtrise en service social*  
*Université de Montréal*