

Le Roman à l'imparfait de Gilles Marcotte ou l'histoire absente

Patrick Imbert

Volume 2, numéro 2, décembre 1976

Paul Chamberland

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200060ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200060ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Imbert, P. (1976). *Le Roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte ou l'histoire absente. *Voix et Images*, 2(2), 281–284. <https://doi.org/10.7202/200060ar>

***Le Roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte ou l'histoire absente**

Voilà bien un titre provocant comme sait en trouver Gilles Marcotte¹. Que l'on se souvienne de son ouvrage de critique si célèbre qui reçut le prix du gouverneur général et qui s'intitule *Une littérature qui se fait*, et l'on comprendra immédiatement que Gilles Marcotte n'a pas perdu l'habitude de ces formules chocs qui ont l'art de résumer une situation générale. Il paraît alors dommage, à première vue, qu'après ce titre prometteur et stimulant on découvre, sur la page de couverture, quelques questions imprimées là pour guider le lecteur et qui risquent fort de le fourvoyer. En effet, qu'y lisons nous ? « Grand-mère Antoinette est-elle bonne ou méchante ? Qu'est-ce qui fait courir François Thomas Godbout ? » Ce genre de phrases pose des questions d'une banalité assez navrante et elles n'ont pas leur place dans un ouvrage de qualité. Or la qualité est là et le titre correspond bien au contenu et à une recherche originale qui, à partir de l'étude de M.-C. Blais, Godbout, Bessette, et Ducharme débouche sur une synthèse du roman québécois moderne (depuis 1960). En effet, notamment dans ses chapitres d'introduction et de conclusion, mais aussi tout au long de ses études, Gilles Marcotte nous dévoile les tendances du roman québécois et dégage l'évolution qui s'est produite ces dernières années, en mettant en parallèle la nouvelle vision du monde présente dans la société à laquelle le roman est relié.

Mais quelles sont ces tendances ? Celles-ci sont rattachées à ce titre quelque peu énigmatique qui est loin d'être synonyme d'imperfection mais qui dévoile bien plutôt une utilisation particulière de ce temps du passé par nos romanciers :

L'imparfait, qui domine dans ces quelques lignes, n'implique pas un temps accompli, fermé, mais une durée qui se construit et ne cesse pas de se construire, dans le cheminement des consciences ou, plus justement, dans le cours du texte. (p. 13)

En effet, le roman québécois s'éloigne de plus en plus des entreprises réalistes à la Ringuet (*Trente arpents*), ou à la Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*) marquant des étapes essentielles vers la création d'une «Comédie humaine» qui aurait englobé toute la société québécoise. Autrement dit, le roman à la Balzac, expression par excellence d'une manière d'écrire particulière à la culture occidentale de ces cent dernières années n'a duré au Québec qu'une dizaine d'années. Et donc s'est envolé l'espoir de percevoir sur un mode cohérent, linéaire et causal, notre histoire collective. Tout le poids du réalisme et même du réalisme critique comme le définissent Lukacs, Goldmann ou Jan O. Fischer ne s'est pas vraiment instauré, car la société a évolué rapidement et ne peut plus être dite en termes de certitudes et de causalités. La manière d'écrire s'est transformée, le rapport au réel a changé parce que le réel s'est modifié. Gilles Marcotte ne veut toutefois pas affirmer, ici, qu'un rapport direct s'instaure entre la réalité et l'œuvre littéraire. Pas plus que Bessette (qu'il cite) il ne partage cette opinion qui ne permet pas d'aller vraiment au fond des problèmes :

Un roman, dit-il, [Bessette] ne peut être jugé d'après «sa stricte correspondance avec le réel», car dans ce cas «un grand critique français, par exemple, qui n'aurait vécu ni en Russie, ni en Angleterre ne saurait porter un jugement équitable sur Dostoïevski ou George Eliot». (p. 22)

Malgré tout, il n'ignore pas que des liens se tissent entre réel et littérature permettant de noter certains types de rapports. Ceux-ci, Gilles Marcotte ne les distingue pas uniquement dans l'apparition de certains thèmes, mais, à l'instar du Barthes du *Degré zéro de l'écriture*, il les découvre au moins autant dans la forme de l'œuvre que dans son contenu :

Mais ce que raconte le roman, et la forme dans laquelle il le raconte — qui sont une même chose, puisque la forme détermine la substance du récit — sont eux-mêmes justiciables d'une interrogation sociale. (p. 18)

Gilles Marcotte nous présente donc un visage très moderne de la critique dépassant un réalisme parfois simpliste en soulignant l'unité forme-substance de l'œuvre et le rapport essentiel de la forme avec une vision du monde particulière.

Dans ses quatre études sur Bessette, M.-C. Blais, Godbout et Ducharme, Gilles Marcotte va donc dévoiler les rapports entre, d'une part, la forme et la substance de l'œuvre et d'autre part, entre la société et cette œuvre. Ainsi au sujet de la *Bagarre* il affirme :

Le roman est privé d'intrigue, comme la société est privée d'action, d'histoire; il ne se passe rien dans le roman parce qu'il ne se passe rien dans la société. (p. 27)

Mais tout ceci va beaucoup plus loin. Prenant l'exemple de Ducharme ou de Godbout et appliquant les théories de McLuhan sur l'influence et la signification même des média (se souvenir de la célèbre phrase de McLuhan: «Le médium c'est le message» et non pas le contenu qu'on y inscrit) Gilles Marcotte se rend bien compte qu'il n'est plus possible de faire reposer un roman sur un récit cohérent ayant une finalité et générant de la sécurité. En effet si nous considérons la télévision ou le journal ne voyons-nous pas que tout est situé sur le même plan, que le médium, que sa forme même détruit la hiérarchie des valeurs? Dans la même page de notre quotidien habituel ne voyons-nous pas des choses aussi «importantes» qu'une publicité pour des «bas-culottes» ultra-amincissants et la nouvelle que quelques milliers de nos semblables sont morts dans une quelconque famine?

Pour M.-C. Blais, Gilles Marcotte dégage aussi l'impossibilité à raconter une histoire où serait figée une série de valeurs et d'anti-valeurs. À *Une saison dans la vie d'Emmanuel* s'applique bien, en effet, la notion de réalisme grotesque ou de dialogisme dont parle Mikkaïl Baktine dans son *Rabelais* ou dans son *Dostoïevski*. Chez M.-C. Blais, pas d'idéologie fixée, ou même de changement d'un système de valeurs, car le haut et le bas sont renversés dans une dynamique interne conservant les deux termes présents dans leur complémentarité. On découvre donc chez elle l'essence du grotesque et nombre d'éléments «dialogiques» ou encore ambivalents car les personnages «sont le corps même du changement, de l'ambivalence, du paradoxe» (p. 134).

Ces quatre écrivains, chacun à sa manière, définissent donc une impossibilité, celle de parler du quotidien selon une chaîne causale reliant intelligiblement les événements. Le passé simple (p. 183) est dès lors exclu et le récit se détruit car l'histoire, l'histoire en tant que cohérence sociale se vit dans son absence:

Le roman vit donc l'histoire, mais comme faute, double faute: faute de l'histoire elle-même, qui ne se présente plus qu'en pièces détachées, qui ne fournit plus à l'esprit une forme d'intégration possible des événements; faute contre l'histoire, car ce que le récit romanesque détruit en lui-même (la cohérence de l'action, des causes et des effets), interdit à ses personnages d'évoluer et de mûrir, écarte le Réel au profit de l'Imagination. (p. 176)

Mais alors d'où surgissent la force et la vitalité de notre roman? Dans le langage, dans la libération proposée par le jeu linguistique. Et Gilles Marcotte souligne bien que le phénomène joué est autant une expression d'un milieu social (idéologie réaliste) qu'un lieu linguistique, une délectation dans le jeu des mots, dans la libération de la parole. Ceci, bien

sûr, rejoint les calembours, glissements de sens et autres jeux qu'on repère par exemple chez Ducharme y compris dans des titres tel *Le nez qui voque*, ainsi que dans des romans dernièrement parus tel *Chatmaux* d'Elyane Roy. Le langage fonde donc un espace dans sa prolifération sa spontanéité. Il consacre alors la durée très courte du dire, l'instant du dire foisonnant, définissant «l'intégrité du territoire» (p. 189). Comme l'affirme donc Gilles Marcotte :

Le roman québécois d'aujourd'hui ne peut éviter d'être un récit brisé, imparfait, en discussion perpétuelle avec lui-même, avec les formes mêmes qu'il met en jeu. Coupé du modèle historique, il persiste à raconter des histoires, à nourrir la fable. (p. 190)

Ainsi Gilles Marcotte nous ouvre des perspectives nouvelles allant bien au-delà de la plupart des études sur notre roman parce qu'il ne se contente pas d'étudier chaque auteur séparément. Au contraire, à l'aide des concepts issus de la critique moderne, il nous propose une brillante synthèse, extrêmement utile et extrêmement féconde, de tout un courant, encore très peu compris, de notre littérature qui se fait... à l'imparfait.

Patrick Imbert
Université d'Ottawa

-
1. Gilles Marcotte, *le Roman à l'imparfait, essai sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, Éditions La Presse, 1976, 194 p.
-