

## TENTATIVES D'EMANCIPATION DES VALEURS RELIGIEUSES TRADITIONNELLES DANS LE ROMAN QUEBECOIS (1940-1965)

par Claude RACINE

Si le fait religieux est présent dans le monde romanesque d'avant 1965 au point de l'encombrer, il s'identifie globalement au cléricalisme, déviation profonde du christianisme. La sensibilité littéraire en est saturée, exacerbée, intoxiquée, et c'est avec une espèce de plaisir sadique, une fureur d'iconoclaste que les romanciers déchirent les images religieuses, fulminent contre les travers de la chrétienté québécoise. On parle beaucoup de religion, mais c'est très souvent pour protester contre elle, pour la critiquer, et ridiculiser les comportements qu'elle commande.

C'est ce qui faisait dire à Paul Toupin en 1963 que nous avons une littérature de "défroqués" (1). Une littérature qui est en rupture avec certaines traditions d'origine cléricale, quand ce n'est pas avec la totalité de l'ordre établi qui représente ces traditions dans la chrétienté. Mais c'est une rupture déchirante; on ne l'effectue pas d'un cœur léger. Ce qu'on rejette, on ne le remplace pas facilement. Le Félix (2) de Jean Simard, tout comme le Denis Boucher (3) de Lemelin, reste seul. Ils s'excommunient en quelque sorte en contestant la réalité sociale dans son ensemble, et ils souffrent de leur état. On pourrait en dire autant de beaucoup d'autres personnages de notre roman.

La littérature romanesque québécoise d'avant 1965 est une littérature grinçante, torturée, parfois même masochiste. Elle s'apparente parfois à un rite d'exorcisme, souvent à une opération de démystification, presque toujours à un effort d'émancipation douloureux. Le Québécois de notre roman manque d'air. La liberté intérieure est fortement compromise. La littérature dénonce cet état de claustration et revendique l'affranchissement de toutes les contraintes. Cette dénonciation vise en grande partie, le cléricalisme, qui a envahi la totalité de l'univers religieux et social du peuple québécois. C'est pourquoi cette soif d'émancipation se réfère à une situation de chrétienté cléricale devenue intolérable.

Dans son livre, *Courriers des villages* (4), Clément Marchand raconte l'histoire d'un fermier qui avait tenté de s'émanciper de la chrétienté rurale québécoise. Ce récit illustre bien la pression que le monolithisme catholique de type clérical exerçait sur les individus dans la société rurale traditionnelle, et la difficulté ou même l'impossibilité qu'on pouvait éprouver à s'en affranchir. C'est la même situation que l'on retrouve dans la plupart des romans avant 1950.

Prosper était, nous dit-on, un garçon "courageux et serviable". On le respectait, on l'aimait même. Mais Prosper était un incroyant. Il était de ce fait condamné à vivre en marge de la société, voué à une écrasante solitude. Son incroyance ne l'excluait pas seulement des actes culturels de ses compatriotes, mais elle lui interdisait la participation aux rythmes premiers de leur vie, à cet ensemble de traditions, de principes populaires, de représentations qui permettent à l'homme de s'enraciner dans l'existence. Sur Prosper pèse l'interdiction populaire, parce qu'il incarne la négation de l'être collectif.

Prosper, nous dit-on, est mort "comme un chien". Ses compatriotes pourtant ne le méprisent pas. Ils ont de la pitié pour lui, mais ils ne peuvent rien. En refusant le cléralisme qui englobe toute l'existence, il s'est coupé de celle-ci. Il a refusé le patrimoine collectif, s'est mis au ban de la société, a consenti à devenir une espèce de proscrit. Même sa démarche, dit-on, était affectée d'une "légère claudication". Après avoir vécu dans l'isolement, il devait mourir sans être assisté de ceux qui l'entouraient. Il s'était condamné à vivre et à mourir dans la réprobation. Son destin était en quelque sorte irrémédiable.

L'histoire de Prosper illustre bien la contrainte qu'exerçait sur les Québécois l'ordre établi que représentait la chrétienté cléricale. Aucune émancipation n'était possible parce qu'en dehors de cette chrétienté, qui assumait l'être collectif, rien n'existait. Dans la perspective des compatriotes de Prosper, son attitude équivalait à un suicide. Dans ce contexte, la religion est solidaire d'un ordre social qui piétine la liberté individuelle.

Plusieurs romans, surtout après 1950, font état de démarches d'émancipation du cléralisme au profit d'une religion plus authentique. Mais cette opération est toujours aléatoire et douloureuse. C'est le cas du personnage de Michèle Mailhot, Josée, dans *Dis-moi que je vis* (5). Rompant avec une situation qu'elle juge aliénante, ne trouvant pas la liberté intérieure qu'elle cherche, la vie dont elle a tellement soif continue de lui échapper.

Marthe, dans *Au seuil de l'enfer* (6) de Yolande Chené, essaie d'échapper au catholicisme étouffant de sa mère. Elle y réussit, mais elle se ferme en même temps à toute expérience religieuse épanouissante pour ne trouver que la solitude et l'angoisse. C'est un peu la même démarche que l'on retrouve dans *Le Publicain* (7) de Jules Gobeil. Au terme de son évolution, la religion d'Henri-Second n'est plus qu'une affaire entre lui et Dieu. On ne sait pas ce qu'il adviendra de cette nouvelle orientation.

*Mathieu*, (8) de Françoise Loranger, explore un thème analogue. Le personnage principal, Mathieu, étouffe dans un milieu décadent, sclérosé. Il a conscience d'être diminué, déshumanisé, de ne pas vivre, "d'être rien". Il vou-

drait crier son indignation, mais il n'a même pas la force de protester. Sa pensée se retourne contre lui-même et le détruit. S'il passe à l'attaque, il n'arrive qu'à se blesser lui-même aux autres, tellement la résistance est insurmontable. Il finit par comprendre qu'il n'existe de salut pour lui que dans la fuite. Il lui faut rompre avec son milieu s'il veut sauver sa personnalité. Il rejette donc ce monde faux qui l'oblige constamment à mentir ou à se détruire, et avec lui, la religion cléricale qu'il porte. Car la religion de ce milieu décadent est à son image. Elle est une dimension de l'automatisme général, un ensemble de rites extérieurs qui n'engagent pas la personne. Mathieu est gavé de cette fausse religion faite de soumission au clergé et axée sur la souffrance, le péché, la résignation.

L'émancipation d'une religion toute sociologique, pour retrouver une religion plus personnelle n'est pas facile, comme le montrent les exemples que nous venons de présenter. Elle mène bien souvent au rejet de toute religion.

Notre roman étudie enfin un autre type d'émancipation qui apparaît après 1950 mais surtout après 1960. Il ne s'agit pas seulement cette fois de rompre avec un christianisme sociologique aliénant, mais de se débarrasser de toute forme de vie religieuse. Cette entreprise n'est pas plus facile que les précédentes.

Gilbert Choquette, dans *L'Interrogation* (9), a tenté d'en faire l'étude d'une manière très convaincante. Son personnage, Charles Dumais, a rompu avec les croyances de son milieu. Il se propose maintenant de justifier son existence, de recommencer à neuf, mais il ne peut dépasser une angoisse qui le torture. Le père de Marthe, dans *Au seuil de l'enfer* (10), ne peut sortir d'un scepticisme lancinant. L'ami de Marthe, Olivier, en est au même point. Monsieur Giguère, dans *Au-delà des visages* (11), d'André Giroux, essaie de se donner bonne conscience, mais il sait très bien que sa conduite n'est qu'un tissu d'accommodations et il ne peut échapper à un sentiment de culpabilité. Quant au personnage de Lemelin, *Pierre le Magnifique* (12), il a essayé de se soustraire à la vocation sacerdotale. Pour y arriver, il a même tenté de balancer toutes ses convictions religieuses. Mais une espèce de fatalité triomphe de toutes les situations et le ramène là où il devait aller. On peut se demander ce qui arrive quand l'émancipation de toute religion est chose faite. Il arrive parfois, comme chez le Charles Dumais de *L'Interrogation* (13) que le personnage essaie de la retrouver. Ou bien il en reste à un sentiment de déception comme dans *Ce qu'il faut de regrets* (14) de Paule Saint-Onge.

## Manifestations psychologiques.

Toutes ces démarches d'émancipation semblent démontrer que les Québécois, après l'abandon du cléricisme qui englobait leur existence, tentent avec peine de restructurer leur vie intérieure. Une imagerie obsédante, apparue dans notre roman surtout après 1950, rend compte d'un profond désarroi psychologique. Sans faire l'inventaire de toutes ces images, nous voudrions en relever quelques-unes pour montrer l'ampleur du malaise.

Et d'abord, celle de la nuit. Il est bien évident que l'on pourrait retrouver l'image de la nuit dans la littérature romanesque antérieure à 1940. On la retrouve même partout dans la littérature universelle, et Gilbert Durand, dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (15) a montré comment l'imagination ordonne ses représentations autour des deux pôles du jour et de la nuit. Cependant, cette dernière accuse une intensité de présence exceptionnelle dans notre roman. Nous voudrions donner quelques exemples qui font voir les attitudes psychologiques liées à l'imagerie nocturne.

Dans *Evadé de la nuit*, (16) de Langevin, l'image de la nuit traîne un cortège de méchanceté, de cruauté, de brutalité. Elle exprime le caractère intolérable de l'existence humaine. La nuit du personnage, c'est sa solitude, son état de séquestration dans le monde, sa situation de condamné à l'échec, son impossibilité de communiquer avec les autres. Le monde extérieur ne reste pas seulement indifférent, mais "se venge, nous écrase de sa présence hallucinante" (17), et finalement engloutit le personnage qui se suicide.

Le livre de Cloutier, *Les Inutiles* (18), s'ouvre sur l'image grandiose de la nuit. Elle est le lieu de la fuite, mais de la fuite impossible car la véritable nuit est intérieure (19).

Dans *Les Témoins* (20) elle est liée à l'idée du désespoir, elle exprime la situation de l'homme dans l'univers, elle est assimilée à la mort. Même obsession de la nuit chez le Marcel de *La fin des songes* (21). La nuit, c'est l'inconnu, le désespoir, la mort. Se convertir, ce serait sortir de la nuit, mais cette tentative échoue, et Marcel se suicide, happé en quelque sorte par la nuit implacable (22). Dans *Maryse* (23), de Dielle Doran, la nuit enveloppe le roman. Elle est l'espace même de l'oeuvre. Le personnage marche dans la nuit, la redoute, ne peut fuir. L'image exprime un sentiment de désarroi, d'égarement, de solitude dans un monde qui nous échappe et dont le sens est imperceptible (24). Sa signification est la même dans *L'Interrogation* (25) de Gilbert Choquette, *Délivrez-nous du mal* (26) et *Ethel et le terroriste* (27) de Claude Jasmin, *L'homme périphérique* (28) d'Irène de Buisserset.

Dans *Mathieu*, (29) de Françoise Loranger, la nuit est liée à l'expérience de la solitude, à celle de l'isolement dans l'univers. Elle en vient à s'imposer au personnage au point de le conduire. Mais Mathieu quitte Montréal, s'en va dans les Laurentides. Ce déplacement est une sortie de la nuit. Mathieu redécouvre la lumière, se laisse pénétrer par elle. Même point de départ, dans *L'Irréelle* (30) de Robert Lafrance, mais la nuit a raison du personnage qui se jette à l'eau, pendant la nuit.

*Terres stériles* (31) de Jean Filiatrault, montre la nuit comme le temps de la haine, du remords. Tous la redoutent, et tous la subissent. Finalement, l'univers romanesque s'y consume, c'est l'enfer. Chez Suzanne Paradis, dans *Les Hauts cris* (32) elle est un refuge fascinant, mais non moins fatal. Elle contraste avec la lumière, la mer, la création qui gardent une fraîcheur ravissante et représentent une réalité en quelque sorte interdite, fermée. C'est avec Camille que Marie-Andrée découvre la mer et la lumière, mais l'amour lui est interdit en sa compagnie. Elle en vient à faire de la nuit sa patrie spirituelle, son véritable monde à elle.

Cette présence obsédante de la nuit exprime toujours l'impossibilité pour les hommes de se rejoindre, de communiquer, de s'ouvrir au monde extérieur. L'atmosphère du roman québécois en est surchargée.

L'image du mur rejoint celle de la nuit. Elle est cependant plus inattendue. Elle s'impose moins naturellement à l'imagination et pourtant, quand on lit attentivement le roman, on la retrouve partout, traduisant un état de séquestration et d'exclusion du monde intérieur. Chez Pinsonneault, elle complète celle de la nuit qui exprime l'un ou l'autre aspect de la solitude. Elle apparaît comme un écran entre les personnes et les empêche de se rejoindre, elle traduit un sentiment de claustration qui va parfois jusqu'à l'étouffement, ou impose l'évidence de l'échec à percer le mystère de l'existence.

L'image du mur ne revient pas moins fréquemment chez Robert Charbonneau. *Les désirs et les jours* (33) s'ouvre sur cette phrase bien significative: "Les yeux encore lourds de sommeil, Auguste contemple les murs de sa chambre, si hauts qu'ils semblent se perdre dans le toit" (34). Le premier regard que le jeune Auguste jette sur le monde s'arrête sur un mur. Dès le début, un écran est posé entre lui et la réalité, écran que le roman tentera de faire disparaître mais en vain. Les murs ne sont pas seulement un obstacle, ils sont hostiles (35), comme les parents, les amis, la société, et briment l'épanouissement du jeune homme.

Chez Langevin, l'image du mur est partout, exprimant l'impossibilité pour l'homme de sortir de lui-même, de rejoindre les autres. Sous ses "allures cyniques", Jean est "un enfant emmuré, inexorablement étouffé" (36). Jacques Langlet, dans *Au-delà des Visages*, a lui aussi enduré toute sa vie "le supplice de l'emmuré" (37). Dans *L'Interrogation*: "Entre l'homme et moi des murs sans fin grimpant jusqu'au ciel, des murs d'or et d'argent, des murs de papier, des murs de sommeil et de nuage" (38).

Dans presque tous nos romans, la même image revient et on peut la suivre d'un bout à l'autre de l'oeuvre, qui se développe, se multiplie par quatre, devient cercle, prison et finalement mort. Tout se passe comme si, au niveau de l'inconscient, une coupure irrémédiable s'était introduite entre l'homme et le monde, interdisant toute expérience de liberté et de communion. L'isolement, la claustration, l'incapacité de créer des relations humaines valables, l'exclusion du monde extérieur finissent par replier la personne sur elle-même, "cachée à l'oeil même de Dieu" (39).

Le malaise qui succède à l'affranchissement du cléricisme se manifeste dans notre roman de cent manières différentes. Le sentiment de l'échec, la conscience de l'absurde, transparaissent un peu partout et recouvrent tout le champ de la conscience.

L'image du vide, par exemple, enveloppe presque tous nos romans, et surtout ceux qui ont plus de poids littéraire. Le vide se présente dans *Les Témoins* d'Eugène Cloutier, comme une donnée première de l'existence. Le personnage a l'impression de glisser dans le vide (40). La réalité n'a pas de consistance et il ne sait plus à quoi se prendre. Il a d'ailleurs contribué à cette vacuité: "J'avais, dit-il, trop longtemps fait le vide dans mes artères pour ne pas en être victime à mon tour" (41). Dans *Croisière* (42), la désagrégation est accomplie et l'aliénation psychologique devient la matière même du roman, chez Jean Filiatrault, dans *Terres Stériles*, le vide efface en quelque sorte le passé et le présent (43). Il exprime une absence radicale qu'on assimile d'ailleurs au désespoir. C'est ce sentiment du vide qui accable Marcel dans *La Fin des songes*, le démoralise et le rend incapable de prier (44). Il s'impose à lui par toutes les failles de la vie et le conduit finalement au suicide. C'est lui aussi que l'on retrouve dans l'existence morne d'Alexandre Chenevert (45), dans celle de Mathieu (46). C'est lui qui paralyse toutes les énergies de Victor Debreux et finira par avoir raison de lui (47).

Le thème de la peur est très voisin de celui du vide. Il est parfois rattaché à la religiosité janséniste qui met l'accent sur le péché et la damnation (48), mais il a le plus souvent une signification moins précise et plus large.

Le personnage d'André Béland craint de sombrer dans le néant, d'échouer (49). Il cherche une issue dans la révolte contre la société. Dans *La montagne d'Hiver*, de Michelle le Normand, la peur recouvre tous les aspects de l'existence. Peur de se mêler aux gens, peur du monde moderne, peur des guerres possibles, peur de la solitude, peur du vieillissement, peur de la mort, peur du passé, du présent, de l'avenir (50). Peur de tout, dit la Marie-Anne de Jacqueline Tremblay (51).

La peur devient du vertige, dans plusieurs romans. On perd pied, on sombre dans le désarroi. Pierre Baillargeon avait déjà entrevu ce dénouement dans *La neige et le feu* (52). Chez Cloutier, ce n'est pas seulement un dénouement, c'est la condition même de l'homme qui se prolonge jusque dans la mort. Ailleurs, c'est une conséquence de la solitude ou la suite inévitable d'un échec existentiel. Le vertige est tellement présent dans le roman québécois que Gilles Marcotte y voyait en 1963 une de ses principales caractéristiques (53).

Le mouvement se précipite avec les jeunes romanciers. Il s'affirme dès le début comme un "postulat absolu, on le vit avec intensité, on le provoque, on le pousse à bout" (54). Il devient la dimension première du roman et entraîne tout le reste. L'univers romanesque devient le lieu d'une espèce d'ensorcellement qui enlève à l'homme toutes ses ressources de liberté et d'autonomie personnelle. De là découle peut-être cette hantise de la mort qui harcèle tant de nos personnages.

Certains romans apparaissent comme des univers habités par des maniaques du crime ou de la destruction systématique. *Le Scalpel ininterrompu* (55), de Ronald Desprès, met en scène un vivisecteur, le docteur Jan Von Fries. Il force ses amis, ses voisins, à se prêter à ses expériences. Au début, la police enquête sur les disparitions qui se multiplient. Peu à peu cependant, ce qui apparaissait comme un crime est considéré comme un service rendu à une humanité qui souffre de surpopulation. Le docteur obtient la collaboration des organismes nationaux et internationaux. Tout le monde est anéanti, même le célèbre savant qui s'abandonne à ses machines. La religion ne s'oppose pas à cette tuerie organisée, elle est aussi embauchée par Von Fries, et un Dominicain, venu pour le sermoner, devient un propagandiste extraordinaire de son entreprise.

Le cynisme de Desprès n'a d'égal que celui d'Hubert Aquin dans *Les Rédempteurs* (56). Cette fois encore, il s'agit de mettre fin à l'humanité en la convainquant elle-même de s'exterminer. Et l'on voit une procession innombrable monter vers la potence dressée sur une montagne comme la croix sur le Calvaire.

Le livre d'André Ber, *Segoldiah* (57), n'est pas à proprement parler un roman. Il présente un psychiatre que le surmenage conduit à la dépression nerveuse et à l'obsession. L'auteur veut mettre la science moderne en garde contre la tentation de s'ériger en explication totale de l'univers. Dieu seul, nous dit-on, est la réponse aux questions fondamentales que l'homme se pose, et le psychiatre n'a pas à "fourrer son nez" dans les affaires du Grand Maître.

Ces trois oeuvres ne détiennent pas le monopole du sadisme et du masochisme dans notre roman. A peu près toutes les maladies psychologiques infestent notre univers romanesque et affectent profondément la qualité des comportements humains. Tout se passe comme si l'homme était gravement blessé et ne réussissait pas à triompher des malaises qui le rongent. Dans *l'Aquarium* (58) de Godbout, le sadisme semble une disposition acceptée, aussi normale que pouvait l'être dans un autre univers le souci d'épargner aux autres toute la souffrance possible. Dans *Orage sur mon corps* (59) d'André Béland, le désir de faire souffrir, de détruire tout bonheur autour de soi, est poussé jusqu'à l'invraisemblance. Dans combien de romans le révolte n'éclabousse-t-elle pas tout ce que nous appelons traditionnellement des valeurs humaines ?

Il semble que ce soit à ces dispositions morbides qu'il faille rattacher le refus systématique de la charité et de la pitié que l'on retrouve si souvent dans le roman. Ce refus, qui confine parfois au fanatisme, semble exprimer une certaine exaspération de l'individu qui se sent menacé et veut aveuglément résister à tous les empiètements.

Il ne s'agit pas ici de porter un jugement moral sur ces états de conscience. Tous ces symptômes, en même temps qu'ils expriment des souffrances aiguës, annoncent sans doute des transformations radicales de la conscience québécoise.

### Conscience de l'absurde :

Avant 1940, la conscience romanesque québécoise n'avait pas à compter avec cette réalité aux multiples visages qui hante notre littérature depuis la guerre et qui s'appelle l'absurde. L'univers bien ordonné de nos romans d'avant la dernière guerre, dans lequel le mal ne jouait qu'un rôle épisodique, est devenu une image du passé.

Déjà, chez Jean Simard, l'ironie dépasse les structures sociales pour rejoindre la condition humaine: "La vérité, c'est qu'un enfant naissant ne ressemble à rien, ni à personne. C'est un paquet informe de suif rouge" (60). On retrouve chez Hertel un dégoût encore plus prononcé en face de l'existence.

Ailleurs c'est le sentiment que le monde est mal fait. Les hommes sont égarés sur cette drôle de planète. Ils naissent sans l'avoir voulu et subissent ensuite la mort qu'ils redoutent. Leur destin leur échappe. Comment Dieu peut-il s'accommoder de tant d'injustices ? Comment peut-il en plus punir les récalcitrants en les soumettant à un châtement éternel ?

Comme le monde est mal fait, et qu'on ne peut donner de sens à sa propre existence, le mieux est de s'abstenir de réfléchir. André, le personnage de Sasmin dans *Délivrez-nous du mal*, se réjouit d'être enfermé entre les quatre murs d'une prison, car il n'aura plus à réfléchir (61). La réflexion n'a pas de sens, puisque tout le monde a raison.

Il faut bien remarquer que la conscience de l'absurde, si elle ne fait qu'affleurer ici ou là dans certains romans, apparaît pourtant dans d'autres comme une dimension première.

Dans *Ce qu'il faut de regrets* (62) de Paule Saint-Onge, l'absurde prend le visage d'une fatalité. L'existence se déroule au niveau des relations humaines. Or, celles-ci sont vouées à l'échec. Elles laissent Isabelle et Marc dans une profonde insatisfaction, un demi-bonheur contre lequel ils ne peuvent rien. L'image du mur traverse tout le roman, exprimant l'impossibilité de se rejoindre pour ces deux êtres qui avaient décidé de passer leur vie ensemble.

L'éducation janséniste est certes responsable de cet échec, mais plus encore, c'est le destin qui explique tant de malheurs. Il fallait que Marc soit attiré par une autre femme pour que les meilleures intentions soient annihilées. Marc et Isabelle sont en quelque sorte extérieurs au mal qui les frappe. Ils étaient à l'avance voués au malheur.

Chez André Langevin, c'est le scandale de la souffrance et de la mort qui confère à l'existence un caractère absurde. Dès les premières pages d'*Evadé de la nuit* (63), apparaît le thème de la mort qui traversera les deux autres romans. Devant le cercueil de son père, Jean Cherteffe découvre le vrai visage de la vie. Il est profondément déçu. Fini le rêve d'un père protecteur réunissant toutes les qualités.

Le roman sera la tentative de refaire l'image du père, mais cette tentative sera vouée à l'échec. Au cœur de l'intuition de Langevin, il y a quelque chose qui fait scandale, et c'est la souffrance dont la mort est l'expression finale. Jean Cherteffe va essayer de chasser du monde la souffrance qu'il a lue sur le visage de son père, mais il la retrouvera dans la mort de Claude Benoît et dans celle de Micheline.

Le personnage principal de *Poussière sur la ville* (64) est un professionnel de la souffrance, un médecin. Le docteur Dubois, comme Jean Cherteffe, veut aussi arracher l'existence humaine à la souffrance. Il n'y réussit pas et se révolte devant ce qu'il appelle l'injustice de Dieu qui laisse souffrir les enfants et les innocents.

Dupas, dans *Le temps des hommes* (65), est lui aussi révolté face à la souffrance. Appelé au chevet d'un enfant agonisant alors qu'il était jeune vicaire, il n'a pu soutenir la vue de cette souffrance innocente et a demandé un miracle. Il considère ce geste comme un acte de révolte contre Dieu puisque son rôle de prêtre était d'offrir cette souffrance et non de la soustraire à Dieu. Scandalisé et humilié, il a quitté l'état ecclésiastique. Il vit maintenant avec les bûcherons, comme l'un d'eux, mais exclu du monde, ne pouvant se marier ni exercer son sacerdoce. Il se voit rejeté par Dieu et par les hommes, "les mains vides". Il a échoué, il le sait. Il a trahi. Il dira qu'il ne croit plus à la rédemption, mais à l'injustice.

### L'ici et l'ailleurs.

Ainsi, une soif d'émancipation de l'ordre chrétien québécois se fait sentir dans notre roman, mais cette émancipation semble difficile à réaliser. Quand elle l'est, il faut ensuite l'assumer, ce qui n'est pas plus facile. C'est pourquoi les romans les plus émancipés affichent une agressivité amère, et parfois même une espèce d'obsession des images religieuses qu'ils ne réussissent pas à évacuer complètement.

Les tentatives d'émancipation que nous avons analysées se situent sur un plan socio-religieux. Il s'agit de rompre avec un contexte social religieux, le cléricalisme, ou avec toute forme d'engagement religieux par réaction contre ce contexte aliénant. Il n'est, dès lors, pas étonnant que le roman fasse état d'une soif intense d'évasion. Cette soif d'évasion se présente comme un besoin de partir, de quitter le lieu où l'on est, comme s'il était impossible de rester en place. Il faut absolument aller ailleurs, trouver un autre espace, réel ou imaginaire.

La famille, si elle est un lieu où l'on vit, est aussi très souvent dans le roman, un endroit que l'on quitte. On ne la quitte pas seulement parce qu'elle a joué un rôle important d'institution cléricale, mais parce qu'on ne peut plus y vivre. Il en va de même pour la paroisse ou le village que l'on quitte effectivement ou que l'on rêve de quitter.

Les formes de départ sont multiples. On quitte la famille, la paroisse, le pays, on abandonne l'état clérical, comme Jérôme Aquin (66), Frère Thomas (67), Henri, dans *Le Publicain* (68). Il est vrai que bien des personnages restent sur place, mais ils étouffent. L'immobilité leur est insupportable. On pourrait dresser un tableau du roman d'après l'importance qu'y prend le déplacement. Dans le roman psychologique (1950-60), on voyage beaucoup parce qu'on ne peut plus rester au même endroit. Dans le "jeune roman" (depuis 1960), la vitesse est devenue aussi nécessaire que l'air que l'on respire.

Toutes ces formes d'évasion, d'insatisfaction, de claustration, d'étouffement expriment un malaise dont les origines cléricales sont indéniables, et constituent très souvent les harmoniques d'un effort d'émancipation qui s'étend à presque tout notre roman. Notre société québécoise imaginaire est en profonde mutation. C'est cela aussi qu'exprime le ferment révolutionnaire. Les personnages révoltés contre la société cléricale québécoise sont assez nombreux dans notre roman, mais rares cependant sont ceux qui peuvent vraiment créer un mouvement révolutionnaire.

Le Jacques Langlet de *Au-delà des visages* (69) est animé d'un instinct de révolte. Il proteste contre une société conformiste, mais il n'a pas la force de briser le carcan qui l'étouffe et c'est lui qui meurt, écrasé par une charge trop lourde. Le Denis Boucher de *Au pied de la pente douce* (70) est lui aussi un révolté, mais il n'arrive pas à organiser une action révolutionnaire efficace. Sa révolte est trop individualiste, elle ne se communique pas à son entourage, elle ne donne pas de résultats. C'est la même expérience qui est faite par Marcel dans *La fin des songes* (71), et cette fois, comme pour Jacques Langlet, le suicide se présente comme la seule issue. Chez le Jean Lévesque de *Bonheur d'occasion* (72), comme chez le Jean Cherteffe d'*Evadé de la Nuit* (73), la révolte n'arrive pas non plus à se réaliser dans un acte révolutionnaire.

Dans tous ces cas, l'élan révolutionnaire existe, mais il n'arrive pas à prendre forme, comme si l'immobilisme de la société était irrémédiable, et quand le personnage ne démissionne pas, c'est lui qui est brisé. L'élan révolutionnaire se retourne alors sur son auteur et le détruit. C'est peut-être pourquoi la contestation et la critique ont si souvent chez nous une allure masochiste ou sadique. Dans *Ils posséderont la terre* (74) de Charbonneau, Edward déclare que "la joie de détruire dépasse en profondeur celle de créer" (75). Il sent qu'il est impossible de créer; tout ce qui reste possible est de détruire. On retrouve un sadisme semblable dans *Orange sur mon corps* (76) d'André Béland.

Dans le jeune roman, celui qui a accompagné "la révolution tranquille" depuis 1960, la démarche révolutionnaire est beaucoup plus tapageuse, plus ouverte, mais elle n'est pas plus efficace. Les actes révolutionnaires des oeuvres de Girouard, Renaud, Jasmin, ressemblent plus à des prouesses de délinquant qu'à un effort réel de transformer la société québécoise.

C'est peut-être chez Gérard Bessette que l'action révolutionnaire réussit le plus à s'organiser. Dans *La Bagarre* (77), on n'a encore chez le personnage principal, Lebeuf, qu'une vague attitude révolutionnaire. Dans *Les Pédagogues* (78) cependant, Lebeuf et Sarto passent aux actes. Ils rompent avec l'apathie générale et essaient de secouer le conformisme des institutions. Il est loin d'être assuré toutefois qu'ils réussiront à arracher la société à son assoupissement.

Mais ce n'est pas seulement dans les personnages qu'il faut chercher des traces de l'esprit révolutionnaire. Il est aussi dans le ton des romans, comme une charge d'explosif que l'auteur dépose dans la conscience du lecteur. C'est en ce sens surtout que les oeuvres de Lemelin, Simard, Thériault, Vac, Gobeil, Richard ont une portée révolutionnaire. Ces auteurs, stigmatisent, protestent, éveillent la conscience. En exécutant une mentalité qui jouissait du couvert de la vérité et de l'orthodoxie cléricales, ils provoquent un réveil et une ouverture à des valeurs nouvelles.

## NOTES

- (1) Paul Toupin, *Le Devoir*, 26 oct. 1963, p.20.
- (2) Jean Simard, Félix, *Montréal: Variétés*, 1947, 135 p.
- (3) R. Lemelin, *Au pied de la pente douce*, *Montréal: L'arbre*, 1944, 332 p.
- (4) C. Marchand, *Courriers des villages*, *Trois-Rivières: Le Bien Public*, 1941, 214 p.
- (5) M. Mailhot, *Dis-moi que je vis*, *Montréal: C.L.F.*, 1964.
- (6) Y. Chené, *Au seuil de l'enfer*, *Montréal: C.L.F.* 1961, 252 p.
- (7) J. Gobeil, *Le Publicain*, *Montréal: C.L.F.*, 1958, 232 p.
- (8) F. Loranger, *Mathieu*, *Montréal: C.L.F.*, 1949, 347 p.
- (9) G. Choquette, *L'Interrogation*, *Montréal: Beauchemin*, 1962, 173 p.
- (10) Y. Chené, *Au seuil de l'enfer*, *Montréal: C.L.F.*, 1961, 252 p.
- (11) A. Giroux, *Au-delà des visages*, *Montréal: Variétés*, 1948, 173 p.
- (12) R. Lemelin, *Pierre le Magnifique*, *Québec: Inst. litt. du Québec*, 1952; 277 p.

- (13) G. Choquette, *L'Interrogation*, op. cit.
- (14) P. Saint-Onge, *Ce qu'il faut de regrets*, Montréal: C.L.F., 1961, 159 p.
- (15) G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: P.U.F., 1963.
- (16) A. Langevin, *Evadé de la nuit*, Montréal: C.L.F., 1951, 245 p.
- (17) *Ibid.*, p. 134.
- (18) E. Cloutier, *Les Inutiles*, Montréal: C.L.F., 1956, 202 p.
- (19) *Ibid.*, p. 10-12, cf aussi p.14, 20, 22, 31, 46, 57, 103, 104, 131, 132.
- (20) E. Cloutier, *Les Témoins*, Montréal: C.L.F., 1953, 226 p.
- (21) R. Elie, *La fin des songes*, Montréal: Beauchemin, 1950, 256 p.
- (22) *Ibid.*, p. 203-204, et aussi 207, 208, 217, 223, 224, 225, 230, 232, 240, 248, 252, 256.
- (23) D. Doran, *Maryse*, Montréal: C.L.F., 1960, 171 p.
- (24) *Ibid.*, p. 20, 24, 37, 38, 40, 42, 45, 80, 90, 101, 119, 122, 139, 141.
- (25) G. Choquette, *L'Interrogation*, Montréal: Beauchemin, 1962, 173 p.
- (26) C. Jasmin, *Délivrez-nous du mal*, Montréal: A la page, 1961, 187 p.
- (27) C. Jasmin, *Ethel et le terroriste*, Montréal: Déomé, 1964, 145 p.
- (28) I. de Buisseret, *L'homme périphérique*, Montréal: A la page, 1963.
- (29) F. Loranger, *Mathieu*, op. cit., p. 60-61.
- (30) R. Lafrance, *L'Irréelle*, Montréal: L'Arbre, 1944.
- (31) J. Filiatrault, *Terres stériles*, Québec: Inst. litt. du Québec, 1953.
- (32) S. Paradis, *Les hauts cris*, Paris: Diaspora française, 1960.
- (33) R. Charbonneau, *Les désirs et les jours*, Montréal: L'Arbre, 1948.
- (34) *Ibid.*, p. 9.
- (35) *Ibid.*, p. 12. *L'image traverse tout le roman*, p.10, 17, 19, 43, 61, 80, 82, 94, 159, 201, 222. *Même obsession dans Ils posséderont la terre*, p.15, 20, 44, 51, 58, 75, 89, 96, 109.
- (36) A. Langevin, *Evadé de la nuit*, op. cit., p. 144.
- (37) A. Giroux, *Au-delà des visages*, Montréal: Variétés, 1948, p.140.
- (38) G. Choquette, *L'Interrogation*, op. cit., p.35
- (39) M. Bosco, *Un amour maladroit*, Paris: Gallimard, 1961, p.207.
- (40) E. Cloutier, *Les témoins*, op. cit., p. 40.
- (41) *Ibid.*, p.148.
- (42) E. Cloutier, *Croisière*, Montréal: C.L.F., 1963.
- (43) J. Filiatrault, *Terres stériles*, op. cit., p.17. *Voir aussi* p.22 - 23.
- (44) R. Elie, *La fin des songes*, op. cit., p. 16, 150, 175, 189, 192, 197, 223, 234, 236.
- (45) G. Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal: Beauchemin, 1954.
- (46) F. Loranger, *Mathieu*, Montréal: C.L.F., 1949.
- (47) Y. Thériault, *Cul-de-sac*, Québec: Inst. litt. du Québec, 1961, p.71-72.

- (48) A. Giroux, *Le gouffre a toujours soif*, Québec: *Inst. Litt. du Québec*, 1953, p.87. M.A. Roy, *Valcourt ou la dernière étape*, Saint-Boniface, Manitoba, 1958, p.28. P. Baillargeon, *La neige et le feu*, Montréal: *Variétés*, 1948, p.46.
- (49) A. Béland, *Orage sur mon corps*, Montréal: *Serge*, 1944, p.16.
- (50) M. Le Normand, *La montagne d'hiver*, Montréal: *Fides*, 1961, p.20, 23, 32.
- (51) J. Tremblay, *Marie-Anne ma douce*, Montréal: *C.P.P.*, 1963, p.63. On retrouve un sentiment semblable dans J.C. Harvey, *Les paradis de sable*, Québec: *Inst. Litt.*, 1953, p.159.
- (52) P. Baillargeon, *La neige et le feu*, op. cit., p.203.
- (53) G. Marcotte, *L'expérience du vertige dans le roman* cf., dans *Ecrits du Canada français*, Montréal, 1963, vol. XVI, p. 229-246.
- (54) *Ibid.*, p. 239.
- (55) R. Després, *Le Scalpel ininterrompu*, Montréal: *A la Page*, 1962.
- (56) H. Aquin, *Les Rédempteurs, récit*, Montréal: *Ecrits du Canada français*, vol. V. 1959, p.45-114.
- (57) A. Ber, *Ségoldiah*, Montréal: *Déom*, 1964.
- (58) J. Godbout, *L'Aquarium*, Paris: *Seuil*, 1962.
- (59) A. Béland, *Orage sur mon corps*, Montréal: *Serge*, 1944.
- (60) Jean Simard, *Félix*, Montréal: *Variétés*, 1947, p.70.
- (61) C. Jasmin, *Délivrez-nous du mal*, op. cit., p.177.
- (62) P. Saint-Onge, *Ce qu'il faut de regrets*, Montréal: *C.L.F.*, 1961.
- (63) A. Langevin, *Evadé de la nuit*, op. cit.
- (64) A. Langevin, *Poussière sur la ville*, op. cit.
- (65) A. Langevin, *Le temps des Hommes*, op. cit.
- (66) J. P. Pinsonneault, *Jérôme Aquin*, Montréal: *Beauchemin*, 1960.
- (67) R. Carbonneau, *Le destin du Frère Thomas*, Montréal: *L'Homme*, 1963
- (68) J. Gobeil, *Le Publicain*, Montréal: *C.L.F.*, 1958.
- (69) A. Giroux, *Au-delà des visages*, Montréal: *Variétés*, 1948, 173 p.
- (70) R. Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal: *L'Arbre*, 1944, 322 p.
- (71) R. Elie, *La fin des songes*, Montréal: *Beauchemin*, 1950, 256 p.
- (72) G. Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, *Pascal*, 1945, 2 vol. 532 p.
- (73) A. Langevin, *Evadé de la nuit*, Montréal: *C.L.F.*, 1951, 245 p.
- (74) R. Charbonneau, *Ils posséderont la terre*, Montréal: *L'Arbre*, 1941; 221 p.
- (75) *Ibid.* p. 48.
- (76) A. Béland, *Orage sur mon corps*, Montréal: *Serge*, 1944, p.39-40.
- (77) G. Bessette, *La Bagarre*, Montréal: *C.L.F.*, 1958, 173 p.
- (78) G. Bessette, *Les Pédagogues*, Montréal *C.L.F.*, 1961, 309 p.