

L'éducation contradictoire : une lecture européenne des romans d'Yves Beauchemin

Fritz Peter Kirsch

Volume 19, Number 3 (57), Spring 1994

Science et fiction au Québec : L'émergence d'un savoir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201121ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201121ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kirsch, F. P. (1994). L'éducation contradictoire : une lecture européenne des romans d'Yves Beauchemin. *Voix et Images*, 19(3), 608–626.
<https://doi.org/10.7202/201121ar>

Article abstract

Abstract

There is nothing more American at first glance than Yves Beauchemin's *Le Matou*, an urban novel that tells the story of one young Quebecois's capitalist initiation. However, a closer look at the character of Ratablavsky allows us to recognize the persistent presence in Beauchemin's work of not only certain French traditions (Rabelais, La Fontaine), but also a distinctly Quebec cultural tradition showing an attachment to "spiritual" values as well as a fear mixed with fascination towards foreigners. Taking into consideration other texts by the same author (*L'Enfiouapé*, Juliette Pomerleau), one observes a gradual ideological clarification, at the end of which the former "theocracy" is replaced by charity and a new Quebec identity crystallizing around the communal powerlessness of minority groups. Such an analysis gives rise to more global considerations concerning the evolution during which a given society can elaborate certain norms and values subject to a permanent process of questioning and renewal.

L'éducation contradictoire : une lecture européenne des romans d'Yves Beauchemin

Fritz Peter Kirsch, Université de Vienne

Rien de plus américain, en apparence, que Le Matou d'Yves Beauchemin, roman urbain qui raconte les aventures d'un jeune Québécois apprenant les règles du jeu capitaliste. Cependant, une lecture centrée sur le personnage de Ratablavasky permet de constater la permanence, chez notre auteur, non seulement de certaines traditions françaises (Rabelais, La Fontaine), mais aussi d'un système culturel bien québécois portant l'empreinte d'un attachement aux valeurs « spirituelles » aussi bien que d'une peur mêlée de fascination à l'égard de l'étranger. En tenant compte également d'autres romans du même auteur (L'Enfirouapé, Juliette Pomerleau), on peut suivre les étapes d'un travail de décantation idéologique par l'écriture au bout duquel ce qui, jadis, relevait de la « théocratie », fonde une charité sans emphase et une nouvelle identité québécoise qui se cristallise autour du thème de la chaleur humaine née de l'expérience du non-pouvoir marquant la condition des minoritaires. Cette analyse donne lieu à des considérations plus globales sur les évolutions de longue durée au cours desquelles une société peut élaborer des normes et des valeurs soumises à un travail permanent de mise en question et de renouvellement.

Depuis la glorieuse décennie des années soixante, lorsque le Québec a voulu se libérer de ses traditions clérico-agriculturalistes, le vent de la modernisation n'a cessé de souffler sur la vie littéraire s'épanouissant au bord du Saint-Laurent. C'est il y a déjà trente ans que, selon Pierre Nepveu, l'avènement d'une littérature québécoise s'est accompli sous le signe d'une dialectique création/destruction, en signifiant « la plongée de la québécoïté dans la négativité, dans un espace culturel ironique et ludique, où la distance et le dépaysement ne cessent de faire sens et de perdre le sens, simultanément¹ ». Par

1. Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 16.

contre, dans les derniers romans d'Yves Beauchemin, publiés longtemps après la « Révolution tranquille² », les malaises concernant les traditions qui fondent l'identité québécoise ne jouent plus, apparemment, qu'un rôle bien effacé. *Le Matou*, best-seller dans un contexte nord-américain, prend l'allure d'un roman urbain. Son auteur affiche une indifférence profonde à l'égard d'un discours (anticonformiste ou non) thématissant la foi des ancêtres et les vertus du terroir. Florent Boissonneault est bien marié à une Gaspésienne; mais abandonner la grande ville équivaldrait pour le couple à la pire des défaites. Si l'on va à la campagne, c'est pour faire fortune en mettant la main sur ce que la tradition offre de lucratif et pour rentrer à Montréal où tout se passe, tout se décide. L'abbé Jeunehomme, le seul personnage principal au statut d'ecclésiastique, ne semble être là que pour signifier au lecteur que c'en est bien fini des aspirations charismatiques du clergé québécois. Amateur don quichottesque de la littérature et de ses grands génies, il semble être coupé à peu près totalement des choses de la vie quotidienne à laquelle il ne tient que par un certain goût de la bonne chère. Somme toute, il est parfaitement possible de lire *Le Matou* comme un roman de formation (*Bildungsroman*, disent nos manuels d'Europe centrale) qui raconte l'histoire d'un Québécois moyen se souciant fort peu de « notre maître le passé » et s'initiant, non sans subir des défaites, mais vainquant tous les obstacles, au *way of life* de l'Amérique du nord.

Cependant, c'est à l'abbé Jeunehomme qu'incombe la fonction capitale de jeter une lumière inattendue sur l'identité de monsieur Ratablavasky, ce personnage énigmatique entre tous que Beauchemin présente à son lecteur comme un défi herméneutique. Monique Lafortune a bien compris le caractère insaisissable de ce vieillard démoniaque: « Il nous arrive, en tant que lecteur, de penser que le vieux Ratablavasky est l'incarnation du destin contre lequel personne ne peut rien³. » D'autres vont plus loin, semble-t-il, en affirmant sans ambages qu'il s'agit bien du Diable⁴. En général, les arguments qu'on invoque à l'appui de cette thèse sont excellents: « Au-delà de son apparence de vieillard courtois et raffiné, l'exhalaison fétide qu'il ne peut camoufler, rappelle au lecteur médusé qu'il n'est qu'un avatar du diable, de ce diable qu'au Moyen Âge on appelait le Grand-

2. Voir *Le Matou*, 1981; Juliette Pomerleau, 1989.

3. Monique Lafortune, *Le Roman québécois, reflet d'une société*, Laval, Mondia, 1985, p. 176.

4. « Ratablavasky plays the traditional role of Mephistopheles [...] » (Constantina Mitchell et Paul Raymond Côté, « Beauchemin's *The Alley Cat* as Modern Myth », *American Review of Canadian Studies*, vol. XVII, n° 4, 1987-1988, p. 409.

Bouc⁵. » Précisons cependant que les recherches entreprises par l'abbé Jeunehomme (à l'instigation de Florent qui recourt à ce moyen pour lutter contre celui qu'il considère comme un adversaire dangereux) prouvent bien qu'il s'agit d'un démon affilié à l'Église catholique. Ce « fripon en soutane » avait trompé tout un monastère; à commencer par le « Père prieur qui fut impressionné par ses connaissances théologiques autant que par sa ferveur ». Avant de s'enfuir avec les économies de sa communauté, « Egon Radablavsky devient novice. Quatre ans plus tard, il coupait définitivement ses liens avec le monde temporel. Sa piété, son bon sens, sa modestie et son érudition prodigieuse lui avaient gagné le respect de ses compagnons⁶ ».

Egon Rata ou Radablavsky est donc un diable clérical qui joue le rôle du destin. Un diable félin. Dès les premières pages du roman, nous apprenons que le personnage a une « façon étrange de rouler les "r", qui rappelait le murmure affectueux du chat à la vue de son maître » (*M*, p. 16). Plus tard, dans un accès de colère, Florent qualifiera le vieux d'« espèce de vieux matou puant » (*M*, p. 303). Donc, impossible de douter qu'il existe un rapport entre ce personnage et le titre du roman. Si la critique des journaux, immédiatement après la parution du *Matou*, a fait mention des œuvres de Rabelais, l'impression de « truculence » est certainement en cause⁷. Cependant, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que c'est plus particulièrement l'inspiration féline de Beauchemin qui se nourrit des sources rabelaisiennes. Ratablavsky ressemble aux « chats fourrés » du *Cinquième Livre* non seulement parce qu'ils « mangent des petits enfants » (ce qui rappelle le rôle du vieux en tant que meurtrier de Monsieur Émile), mais aussi par son caractère surnois, cette « énorme, indicible, incroyable et inestimable meschanceté, laquelle est continuellement forgée et exercée en l'officine des Chats fourrés. Et ne est du monde congneue, non plus que la cabale des Juifs; pour autant n'est-elle corrigée, détestée et réprimée comme seroit de raison⁸ ». Si Ratablavsky se fait injurier et même malmener par Florent sans se défendre et sans changer apparemment d'humeur, ce trait caractérise également les « bestes moult horribles » de

5. Marie Lyne Piccione, « Le Diable et ses avatars », *Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise, La Deriva delle francophonie*, n° 4, Bologna, 1990, p. 127.

6. Yves Beauchemin, *Le Matou*, Montréal, Québec/Amérique, 1985 (1981), p. 299. Dorénavant, ce texte sera identifié par le sigle *M* suivi du folio.

7. Voir la citation de *La Voix du Nord* qui figure à la fin de la deuxième édition (1985): « Mais c'est surtout à Rabelais que me fait penser Beauchemin. Il y a en lui de l'ogre et du géant, du Gargantua et du Pantagruel. »

8. François Rabelais, *Le Cinquième Livre, Œuvres complètes*, Éd. J. Boulenger / L. Scheler, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1955, p. 777.

Rabelais: «[...] de nous ilz ont patiemment enduré d'injures plus que dix truyes ne bevroient de lavailles. Allons! D'injures, dis-je et de déshonneur ils ne se soucient, pourveu qu'ils ayent escuz en gibessière [...]»⁹. Cependant, la satire de Rabelais ne frappe que les juges puisque le terme de «chats fourrés» fait allusion à l'hermine dont étaient bordées et ornées les robes des magistrats. La composante ecclésiastique se retrouve pourtant chez La Fontaine, dans la fable «Le Chat, la belette et le petit lapin». En empruntant à Rabelais le nom de Raminagrobis (sans doute pour l'amour de l'onomatopée), mais aussi celui de Grippeminaud qui, dans le *Cinquiesme Livre*, avait désigné l'archiduc des Chats fourrés, La Fontaine a bien créé le personnage d'un «chat vivant comme un dévot ermite, / Un chat faisant la chattemite, / Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras, / Arbitre expert sur tous les cas»¹⁰. Pour tromper ses victimes, Raminagrobis ne recourt pas seulement à son double statut de juge et de dévot, mais fait valoir également son âge avancé — ce qui ne laisse pas de rappeler le mystère de longévité dont Beauchemin entoure son protagoniste démoniaque¹¹. La rivalité de Florent Boissonneault et de Slipskin par rapport à Ratablavasky, même sans se terminer de façon létale, ressemble fort à celle de la belette et du petit lapin :

Grippeminaud leur dit: «Mes enfants, approchez,
Approchez; je suis sourd; les ans en sont la cause.»
L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,
Grippeminaud le bon apôtre,
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre¹².

Chez Beauchemin, on le sait, c'est Florent, le petit lapin, qui finit par l'emporter sur la belette Slipskin. Par contre, malgré les efforts acharnés de la famille Boissonneault et de ses amis afin de maintenir une certaine indépendance à l'égard du vieux, l'ombre de Ratablavasky, l'adversaire injurié, blessé, mais réapparaissant toujours à l'horizon, ne cesse jamais tout à fait de planer sur le bonheur tout relatif des protagonistes plutôt sympathiques.

Pour mieux saisir le véritable enjeu du roman, sa «substantifique moelle», il convient de s'interroger sur l'origine et les particularités du

9. *Ibid.*, p. 785.

10. Jean de La Fontaine, Fables, VII, 16: «Le Chat, la belette et le petit lapin», *Œuvres complètes*, Éd. R. Groos/J. Schiffrin, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1954, p. 177.

11. Voir *Le Matou*, p. 299: «On connaît plusieurs cas de longévité extraordinaire.»

12. La Fontaine, *Œuvres complètes*, p. 177.

pouvoir de Ratablavasky. Dans un article remarquable, Micheline Beauregard, Louise Milot et Denis Saint-Jacques examinent les rapports entre la trame romanesque et une réflexion implicite de l'écrivain sur les pouvoirs de la littérature¹³. Si la stratégie du romancier vise, en général, à démontrer le caractère factice des textes poétiques jamais complètement à la hauteur du réel et de la vie concrète de l'espèce humaine, ce parti pris antilittéraire est nuancé par le pouvoir extraordinaire dont il a doté Egon Ratablavasky, le seul auteur parmi les personnages, «donnant de cette façon une caricature déguisée de la littérature savante envisagée du point de vue de son inexplicable statut légitime de domination sur la culture moyenne¹⁴». Cette thèse, conforme à un grand courant de la critique française d'aujourd'hui tendant à ramener le texte littéraire à un discours sur lui-même et, par là, sur la littérature, mérite d'être nuancée et complétée. En effet, les auteurs de l'article, en adoptant une attitude peut-être trop réservée à l'égard des perspectives sociohistoriques, ne se sont pas penchés sur *L'Enfirouapé*, ce premier roman d'Yves Beauchemin où le problème des rapports entre la littérature et les choses de la vie politico-économique est traité d'une façon parfaitement explicite. Parmi les personnages principaux de ce roman qui raconte l'histoire d'une entreprise de terrorisme québécois en suivant d'assez près les événements réels de l'année 1970, le poète Platt joue un rôle de première importance. Ce faiseur de vers maladroits est bien ridicule, surtout aux yeux de Robert, le penseur politique du groupe¹⁵. Mais en même temps, Platt qui «possédait un cœur d'or et, malgré ses airs tragiques, un optimisme indestructible¹⁶», renforce la solidarité du groupe, assure en quelque sorte sa cohésion émotive. Sa faiblesse et sa misère, c'est celle de tout un peuple, ce qui ressort clairement de la scène où le groupe tente d'enlever un homme d'affaires et politicien anglo-canadien. Lorsque l'«Anglais» crache son mépris aux terroristes en qualifiant tous les Québécois de «bons pour faire des poètes ou des

13. Micheline Beauregard, Louise Milot et Denis Saint-Jacques, «L'inscription du littéraire dans *Le Matou* d'Yves Beauchemin», *Études littéraires*, vol. XX, n° 1, printemps-été 1987, p. 131-147 («L'Autonomisation de la littérature»).

14. *Ibid.*, p. 146.

15. «Je laisse la poésie et les beaux sentiments aux âmes sensibles et je m'occupe de la réalité, moi. Toutes ces platitudes ne valent pas un bon livre d'économie» (Yves Beauchemin, *L'Enfirouapé*, Ottawa, La Presse, 1983 (1974), p. 82).

16. *Ibid.*, p. 108.

17. *Ibid.*, p. 225 («Vous êtes seuls, messieurs, complètement seuls. J'ai lu et bien observé vos compatriotes et je puis vous dire qu'avoir peur, pour eux, c'est comme respirer. [...] Vous avez peur du roi de France, vous aurez peur du roi d'Angleterre, vous avez toujours peur. Et maintenant, depuis longtemps, n'avez-vous pas peur des Américains? Et des Russes? Et du chômage? Fear is in your

gardiens de nuit¹⁷», c'est précisément Platt, le poète ayant dû gagner sa vie comme gardien de nuit, qui le tue, un peu par mégarde, un peu par un réflexe déclenché par les propos agressifs de l'autre.

Il n'est donc pas du tout sûr que Beauchemin, en se moquant de la haute littérature, plaide en faveur d'une culture moyenne, «d'honnête homme¹⁸», susceptible de s'intégrer à la vie économique. Platt, à sa façon de poète, représente une population franco-canadienne dont la misère et la marginalité «provinciale» empiètent aussi sur le domaine de la culture; en même temps, ce personnage grotesque est aussi le gardien involontaire d'une capacité de révolte et d'un espoir de dignité rétablie. La même constatation vaut d'ailleurs pour les femmes qui représentent la composante clérico-catholique de la tradition québécoise, madame Tremblay et Blandine. Sans le soutien de la vieille qui, par charité chrétienne, devient la complice des terroristes¹⁹, sans la douce folie religieuse de la jeune fille²⁰, les hommes d'action tels que Maurice et les doctrinaires du genre de Robert n'auraient aucune chance de succès.

Les déficiences dans le domaine de la culture écrite, le provincialisme pusillanime, le catholicisme sclérosé, tout cela appartient au patrimoine historique des Québécois. L'émancipation, nous signale le romancier, se fera à partir de cette base, aussi modeste soit-elle, ou ne se fera jamais. Or, Egon Ratablavasky n'est pas sans rapports avec ce patrimoine-là. En tant qu'auteur d'un livre à la fois prétentieux et creux — *Un père chrétien debout à l'aube* — il se rapproche à la fois du poète Platt et des bonnes femmes cléricales de *L'Enfirouapé*. Son

'chromosomes. Trois cents ans de domination, vous comprenez? Il est trop tard maintenant.»).

18. «[...] qui ne voudrait surtout pas trop afficher son savoir littéraire; en effet, celui-ci, utilisé avec réserve, donne son piment à la vie sans interférer toutefois avec les sérieuses nécessités économiques: conception du littéraire comme bon goût marquant la subjugation heureuse de la culture élitaine par le sens commun, ou encore, d'un point de vue inverse, comme assujettissement de l'ordre économique à la maîtrise du tact "culturel"» (Micheline Beauregard, Louise Milot et Denis Saint-Jacques, *loc. cit.*, p. 144).
19. Sur Madame Tremblay, voir *L'Enfirouapé*, p. 230: «Un profond changement venait de s'opérer en elle. Fouetté par les événements extraordinaires qui venaient de se produire, son catholicisme de bonne femme venait de donner une floraison tardive et imprévue.»
20. Dans un des trois rêves d'inspiration mystique, Jésus Christ apparaît à Blandine en maillot de bain: «— Ne trouves-tu pas que je suis mieux ainsi? Moi aussi, je fais partie du xx^e siècle, après tout. [...] Écoute-moi bien: Maurice marche dans la bonne voie. Parmi les larmes et les soupirs, ce garçon ouvre des sentiers nouveaux. Retiens bien cette phrase. Tu dois l'aider, je te l'ordonne du haut du ciel» (*L'Enfirouapé*, p. 140).

rattachement à cet « habitus » québécois s'exprime même par ce qui est peut-être son vrai nom, puisque derrière l'immigré polono-tchèque se cache un certain Ernest Robichaud. Si ce personnage est un diable, c'est bien aussi un diable québécois²¹.

Mais, tout en incarnant un certain passé québécois, Ratablavasky représente également un ailleurs. Dans son cas, aucune trace de ce complexe d'infériorité qui marque la mentalité du petit peuple vaincu et minoritaire. Bien au contraire : rompu à toutes les machinations de la vie économique, il excelle à tirer des ficelles, à créer et à anéantir des fortunes. Ce grand metteur en scène qui, à certains égards, rappelle le Vautrin de Balzac, emploie ses facultés pas tellement à s'enrichir lui-même, mais à former celui qu'il a choisi comme son élève. Grâce à ce vieux énigmatique, Florent Boissonneault, ne possédant au départ qu'une dose considérable d'intelligence et d'énergie, fera son apprentissage du capitalisme²². Certes, cet apprentissage ne concerne pas les secrets de la haute finance et de la spéculation. Ratablavasky ne représente ni l'esprit de la bourgeoisie contemporaine « anglaise » du Canada, ni celui des Américains. Par son aspect d'« immigré » (manières obséquieuses, français à la fois ampoulé et fautif, physique pittoresque et désagréable) il ressuscite plutôt de très vieux stéréotypes, celui du faiseur d'affaires tel qu'on le retrouve dans les romans du XIX^e siècle (chez Jules Verne, par exemple), de l'aventurier louche d'origine européenne hantant les rivages du Nouveau Monde. Il n'enseigne pas à Florent, en premier lieu, le savoir-vivre d'un Nord-Américain d'aujourd'hui, mais un savoir plus fondamental, plus ancien, constituant pour ainsi dire la base du *business* moderne, à savoir ce vitalisme darwinien métissé d'indifférence éthique qui cultive une morale du faisable et exalte le droit du plus fort. « Tout est bon. Tout est mauvais. Et le bon et le mauvais, quand on fait l'union... eh bien, c'est la Perfection, voilà, car c'est la Vie complète. [...] Cela donne des combats et le combat produit la Perfection, voilà » (*M*, p. 476). Les amis de Florent sentent bien la volonté du vieux d'atteindre la

21. Voir Constantina Mitchell et Paul Raymond Côté, « Beauchemin's *The Alley Cat* », p. 409 : « Although Beauchemin claims that his intentions are not political, it is possible to see in the novel a "mise en abyme" of Quebec's political, historical and economic situation. »

22. Voir Maurice Cagnon, « *Le Matou* d'Yves Beauchemin : une lecture idéologique », *L'Esprit créateur*, vol. XXIII, n° 3, automne 1983, p. 95 : « Omniscient, omnipotent, omniprésent, Ratablavasky symbolise le pouvoir de l'argent et le mal, la discorde que sème une classe possédante dans une société capitaliste sans merci. » Nous ne suivons plus Maurice Cagnon lorsqu'il identifie Ratablavasky à Pierre-Elliott Trudeau qui, selon l'opinion de l'auteur, incarne le pouvoir néfaste du capitalisme se déchaînant contre le Québec en quête d'indépendance.

synthèse parfaite du savoir, du vouloir et du pouvoir²³ dont rêvait jadis le Balzac de *La Peau de chagrin*. «Qu'avez-vous l'intention de faire contre ce vieux matou²⁴?», dit le brave cuisinier Aurélien Picquot, «Il veut empoisonner votre mariage et saper vos forces vives afin de vous dominer complètement! Voilà son but!» Il s'avère finalement que les soucis de Picquot ne sont pas fondés puisque la lutte contre Ratablavasky décuple les forces de Florent Boissonneault. Mais la victoire finale implique aussi le triomphe de la philosophie de l'adversaire sournois. Le petit employé Florent finira par faire son entrée dans la bourgeoisie moyenne des restaurateurs à succès. En faisant feu de tout bois, en apprenant un métier après l'autre, en s'appropriant même des trucs criminels indispensables à celui qui veut s'imposer au sein d'une vie socio-économique marquée par une brutalité à peine contrôlée par les institutions étatiques, Florent s'avère être l'objet d'une éducation systématique qui ne concerne pas seulement sa vie professionnelle, mais aussi sa vie affective. «Élise constatait, non sans mélancolie, que sa candeur de jeune homme s'était envolée pour faire place à une ambition sèche et nerveuse. — J'ai pris le goût de gagner, disait-il, quitte à me salir un peu les mains. D'ailleurs, le bonheur propre, est-ce que cela existe?» (*M*, p. 581)²⁵ Le «matou» enseigne à celui qui, malgré lui, doit devenir son disciple, l'art de la matoiserie, d'après les dictionnaires l'art de celui «qui a de la ruse sous des dehors de bonhomie²⁶».

Tissé de contradictions, le personnage de Ratablavasky ne manque pourtant pas de logique et d'unité dès que l'interprétation tient compte des rapports qui se nouent entre le vieux Méphisto et Florent, cet apprenti doué incarnant un peuple qui, au cours de son histoire, ne cesse de se sentir gouverné et dirigé par d'autres. Le vieux représente à la fois des traditions élitistes qui ont marqué le système culturel adopté par ce peuple (cléricisme, prestige du savoir livresque) et

23. «Je sais tout, murmura le vieillard avec un pâle sourire, perdu dans la contemplation de la place Jacques Cartier. J'aime ce pays et j'adore me renseigner sur lui. Mon amour a besoin de renseignements au lieu de baisers» (*ibid.*, p. 18).

24. *Ibid.*, p. 444.

25. Dans l'interview accordée à Frances J. Summers, Beauchemin insiste beaucoup sur les aspects négatifs de Florent («Au point de vue moral, ce n'est pas un personnage particulièrement estimable», *Voix et Images*, n° 36, printemps 1987, p. 369). Mais cette prise de position vise en premier lieu à revaloriser le rôle d'Élise, personnage sévèrement jugé par la critique féministe, et ne tient pas du tout compte de la façon dont la personnalité de Florent se développe au cours de l'intrigue.

26. Florent finit par admirer chez d'autres ce qu'il déteste dans la personne du vieux. Lorsqu'il cause avec un jeune antiquaire, «Sa joyeuse matoiserie l'émerveillait. Il essayait de s'en imprégner, voyant bien qu'elle était, avec le flair, un des fondements du métier» (*M*, p. 378).

ce rêve de l'homme totalement libre et maître du monde qui avait accompagné ceux qui étaient partis de la « vieille » Europe pour conquérir un monde apparemment nouveau²⁷. Tout se passe comme si ce personnage ramenait le lecteur vers les origines de la société québécoise, là où une communauté vaincue, marginale et démunie se met à réfléchir sur les aspects problématiques de son existence matérielle et spirituelle. N'oublions pas que l'histoire du roman québécois commence en 1837 avec *L'Influence d'un livre* d'Aubert de Gaspé fils : l'histoire du chercheur de trésors qui subit la fascination du *Petit Albert*, ce fameux grimoire de sorcellerie, renvoie — Constantina Mitchell et Paul Raymond Côté l'ont bien remarqué²⁸ — à une problématique socio-économique pas tellement différente de celle qui détermine les rapports entre Egon Ratablavasky et la famille Boissonneault²⁹.

En même temps, le matou Ratablavasky est aussi le rat de quelqu'un d'autre. En face du vieillard démoniaque se dressent les figures de ses ennemis les plus intransigeants. Le couple que forment l'enfant Monsieur Émile et son chat Déjeuner n'est pas moins chargé de connotations symboliques que le personnage du vieux lui-même. Malgré une certaine ressemblance avec le Huckleberry Finn de Mark Twain, malgré certains échos rabelaisiens³⁰, les vrais ancêtres de Monsieur Émile se retrouvent dans le contexte de la littérature québécoise dont le répertoire d'enfants écrasés par le conformisme d'une société

27. Il faut donc nuancer, semble-t-il, l'interprétation selon laquelle « [l]e Matou trace le portrait d'un Québec intégré à l'univers capitaliste nord-américain » (Frances J. Summers, « La réception critique du *Matou* », *Voix et Images*, n° 36, printemps 1987, p. 385). L'intégration en question est présentée, dans tous les romans de Beauchemin, comme un processus sans doute incontournable mais pas du tout achevé, jalonné de pièges et de difficultés.

28. « Beauchemin renoue avec les origines de la littérature québécoise car c'est justement cette tension entre vouloir et faire, ayant source dans la lecture, qui motive les péripéties de l'alchimiste Armand dans l'œuvre d'Aubert de Gaspé » (Paul Raymond Côté et Constantina Mitchell, « Le livre, le feu et la cave : une thématique de la transformation dans *Le Matou* d'Yves Beauchemin », *L'Esprit créateur*, vol. XXVIII, n° 1, printemps 1988, p. 95).

29. Selon Léopold Leblanc, auteur de la préface à l'édition de 1968, le roman d'Aubert de Gaspé se construit autour d'un rêve de richesse miraculeuse et, par là, donne une « image d'hommes privés d'une société d'épanouissement, et donc d'un temps viable, et voués à parcourir sans but véritable un pays de magie et de rêve ».

30. On pourrait être tenté de rapprocher Monsieur Émile et Déjeuner de ce couple que forment chez Rabelais, dans une scène assez grotesque, Panurge et un gros chat (voir le chapitre LXVII du *Quart Livre*, « Comment Panurge par male paour se conchia et du grand chat Rodilardus pensoit que fust un diableteau »). Mais cette ressemblance, plutôt superficielle, n'explique pas les rapports subtils qui se nouent chez Beauchemin pour opposer, en quelque sorte, un matou à l'autre.

clérico-bourgeoise et en même temps porte-flambeau d'une révolte anarchisante qui se dirige contre toutes les contraintes est particulièrement riche, surtout depuis la Révolution tranquille. Mentionnons, à titre d'exemples, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais (1965), les romans de Réjean Ducharme (*L'Avalée des avalés* est de 1966), *L'Amélanchier* de Jacques Ferron (1970), *Une chaîne dans le parc* d'André Langevin (1974), *Une enfance à l'eau bénite* de Denise Bombardier (1985), sans oublier, bien sûr, les œuvres de maturité de Gabrielle Roy, et celles d'Anne Hébert (du *Torrent* de 1950 à *L'Enfant chargé de songes* de 1990). De façon générale, le personnage de l'enfant est conçu, dans ces textes, comme une image de la condition humaine telle qu'elle se manifeste au niveau primordial de la vie des sens et de l'intelligence en état d'éveil. Il résiste d'autant plus désespérément aux contraintes du processus civilisateur que la civilisation en question tend à nier l'aspiration élémentaire de l'être humain au bonheur et à l'amour. Dans certains cas, comme par exemple dans les romans de la maturité de Gabrielle Roy, l'enfant peut jouer le rôle d'un véritable agent d'humanisation du système dominant des normes et des valeurs socioculturelles. Mais le plus souvent, les protagonistes mineurs de la littérature québécoise contemporaine ressemblent plutôt à cette base populaire de l'édifice social dont la faiblesse, l'amoralisme instinctif, le manque d'instruction vont de pair, dans l'optique de bien des écrivains, avec ce bon sens critique et cette sensibilité naturelle qui fraient la voie à la révolution et à la poésie. L'enfant incarne un peuple marginalisé et minoritaire dont la misère morale et socio-économique constitue un défi permanent au système culturel élaboré par l'élite, non seulement parce que ce système tend à aggraver cette misère qu'il prétend sublimer, mais aussi du fait que c'est au niveau du peuple-enfant que se maintient l'essentiel de la force vitale et de la capacité d'espoir de toute une société³¹.

Chez Beauchemin, cette fonction symbolique de l'enfant porteur de misères et d'espoirs collectifs est nuancée de façon significative. En s'associant aux Boissonneault, ces Québécois moyens qui font leur entrée dans l'univers de la libre entreprise, le personnage de l'enfant disgracié cesse de représenter la condition populaire en général pour n'incarner plus qu'un certain aspect « canaille » de cette condition. Son déficit d'éducation et de tendresse ne s'explique pas, en premier lieu,

31. On s'étonne de ne pas voir traitée cette fonction symbolique de l'enfant-révolté-au-nom-du-peuple dans l'ouvrage par ailleurs excellent de Denise Lemieux, *Une culture de la nostalgie. L'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours*, Montréal, Boréal Express, 1984.

par les tares de la société qui est la sienne puisque la misère du petit garçon provient de la faiblesse morale et intellectuelle d'un individu, soit la mère de Monsieur Émile. Le romancier signale à son lecteur, à travers le personnage de l'enfant, que le Québec des misérables existe toujours, mais à l'état de résidu de plus en plus anachronique puisqu'une bourgeoisie nouvelle s'achemine irrésistiblement vers le mieux-être³². Les problèmes de Monsieur Émile se résoudraient quasi automatiquement si l'adoption par les Boissonneault se réalisait. Mais la résistance du *Lumpenproletariat* au progrès, symbolisée à la fois par la prostitution joyeusement acceptée de la mère et l'ivrognerie de l'enfant, s'avère insurmontable. Si Monsieur Émile symbolise, à la façon du Gavroche hugolien, le peuple «à l'état de nature», il faut bien admettre que cette nature porte la marque des influences détériorantes de l'histoire³³. Rien d'étonnant à ce que Monsieur Émile, ce mélange d'énergie aveugle et de force d'inertie, reconnaisse dans le vieux Ratablavasky qui représente la synthèse des normes clérico-bourgeoises du Québec traditionnel et des influences extérieures visant aux transformations socio-économiques³⁴, son adversaire naturel. Rien d'étonnant, aussi, à ce que la révolte anarchique de l'enfant échoue et que Ratablavasky le fasse périr en profitant des faiblesses mêmes de son petit ennemi. Pour Florent, perdre Monsieur Émile signifie achever ce processus d'éducation impitoyable qui l'achemine vers un statut d'Américain francophone, pleinement intégré dans un univers où domine un certain *way of life*³⁵.

32. «J'ai commencé l'écriture du *Matou* en 1974. Donc, j'ai vécu en écrivant *Le Matou*, toutes les années où s'est faite la montée du Parti québécois, sa popularité sans cesse grandissante. En 1977, on a promulgué la loi 101; on vivait encore dans l'enthousiasme de l'accession au pouvoir du parti indépendantiste. Tout ça crée une atmosphère très stimulante qui doit se refléter, je pense, dans *Le Matou*.» (Frances J. Summers, «Entrevue avec Yves Beauchemin», *Voix et Images*, n° 36 printemps 1987, p. 368).

33. Voir la définition de la condition populaire dans *L'Enfirouapé*: «[...] cachés dans l'ombre, par milliers, que leur faiblesse, leur naïveté, leurs pauvres envies de bonheur, maintenaient dans une vie dégradante» (*L'Enfirouapé*, p. 112).

34. «À vrai dire, Ratablavasky, qui par ses fomentations se révèle un appel à l'action, incarne l'énergie du mouvement et de la transformation. S'opposant à la stabilité, à la stagnation sclérosante, ce personnage subvertit la routine trop familière en faveur de tout changement, que ce soit bénéfique ou néfaste.» (Paul Raymond Côté et Constantina Mitchell, «Le Livre, le feu et la cave», *loc. cit.*, p. 95).

35. En même temps, par l'intensité de sa présence au sein de l'intrigue romanesque ainsi que par le tournant tragique que représente sa mort, Monsieur Émile témoigne également de l'énorme vitalité d'un système de valeurs dont le caractère en partie anachronique est fortement ressenti par l'auteur du *Matou*. Voir à ce sujet Denise Lemieux, *op. cit.*, p. 99: «[...] dans certains romans, la mort de l'enfant révèle la culpabilité d'un personnage qui veut posséder l'amour et la richesse, ou

Quant au romancier, en acceptant la mort de son jeune protagoniste, il semble liquider tout un passé de misérabilisme littéraire québécois. Un passé, pourtant, qu'il est loin de renier. Des milliers de lecteurs ont été conquis par le charme de ce personnage, charme d'autant plus irrésistible qu'il s'accompagne d'un soupçon de déchéance irrémédiable. D'autre part, Monsieur Émile survit en quelque sorte grâce à son chat dans lequel se concentre tout le réalisme terre-à-terre de l'enfant (voir le nom «Déjeuner»), toute sa volonté d'indépendance et ce courage indomptable que le romancier souligne par contraste, en introduisant un autre personnage animal, celui de la chienne Vertu qui, par sa timidité pusillanime, représente l'autre versant de la conscience populaire québécoise. «Je n'aime pas les chiens», dit l'énergique tante Jeunehomme, «Et encore moins les chiennes. Elles nous ressemblent trop, pauvres petits Canadiens français habitués à manger bien sagement dans leur coin. Elles sont trop naïves. Et elles aiment trop servir. Je préfère les chats. Ils sont moins nous» (M, p. 289). En tant qu'incarnation de la force de résistance qui sommeille dans les profondeurs de l'âme collective, Déjeuner est capable de punir Ratablavasky et, par là, de démontrer les points faibles de l'autoritarisme élitiste et de l'amoralisme des faiseurs. Mais l'aspect peut-être encore plus important du matou quadrupède c'est sa fonction en tant qu'incarnation du souvenir — souvenir de la mort de Monsieur Émile, souvenir des misères de tout un peuple — qui sera toujours là pour relativiser le durcissement provoqué par l'éducation au matérialisme et à l'utilitarisme que Florent vient de subir: «À voir son œil vert finement strié d'or, où luit une pupille d'un noir insondable, on croirait que sa mémoire continue de le faire souffrir» (M, p. 583). La fin du roman ne saurait s'interpréter comme un *happy end* facile, mais comme l'évocation d'un équilibre fragile entre les forces contradictoires qui se disputent l'«âme» québécoise³⁶.

Dans *Juliette Pomerleau*, son roman le plus récent, Yves Beauchemin reprend chacun de ses grands thèmes, celui de l'apprentissage et

s'éloigner de sa famille. Ainsi, dans un grand nombre d'œuvres, l'ancienne idéologie, et son aspect compensatoire de rejet de la richesse, se trouve réaffirmée presque inconsciemment par des auteurs qui veulent la contester.»

36. Notre analyse ne confirme donc pas du tout les résultats auxquels parvient Carla Fratta au terme de son étude sur «I due "matous" di Yves Beauchemin ovvero quanto costi esser "domestique" e "viril"», *Letteratura francofona del Canada, Quaderni di Francofonia*, n° 3, 1985. D'après cette étude, le rôle de Ratablavasky se réduit, pour l'essentiel, à entraîner Florent dans la voie d'un libertinage qui ne cesse de contrecarrer l'aspiration d'Élise, l'«épouse vertueuse», à la maternité. Le Matou serait donc «[il] romanzo del conflitto fra l'interno e l'esterno e del trionfo di un'ideologia di conservazione dei valori tradizionali» (p. 204).

celui de la mémoire souffrante. On dirait que «l'américanisation» des protagonistes québécois a fait des progrès: alors que Florent Boissonneault s'était battu pour avoir son restaurant à lui, Juliette se trouve mêlée à l'univers de la spéculation immobilière. En même temps, cependant, le romancier s'applique à humaniser le monde né de son imagination en revalorisant certains éléments relevant du système traditionnel de la culture québécoise. Loin de se laisser provoquer et diriger par un agent extérieur³⁷, Juliette ne suit que les impératifs de sa conscience au fond de laquelle il y a une fidélité foncière à un passé à la fois individuel et collectif. L'héroïne s'éduque en quelque sorte elle-même en combinant la découverte des aspects cachés de son moi avec une connaissance de plus en plus résolue et efficace du monde environnant. Elle s'installe à plein dans cet univers capitaliste auquel Florent avait dû s'intégrer au risque de perdre son âme, en accueillant les bonnes volontés qui l'entourent et en mobilisant son intelligence et ses forces éthiques au service de ses semblables et pour lutter contre l'égoïsme des technocrates que le romancier dépeint plutôt comme des individus tarés au lieu de voir en eux les produits des structures socio-économiques. Son rapport avec le passé comporte un aspect négatif puisqu'elle ne réussit pas à maintenir dans la bonne voie sa nièce Adèle, cette victime de la même faiblesse morale qui avait englouti Monsieur Émile. Mais Juliette, grâce à ses qualités de cœur allant de pair avec une bonne dose de foi non conformiste, sauve non seulement l'enfant d'Adèle, mais se sauve aussi elle-même. Dans son cas, le vieux système normatif de la province catholique renaît une fois de plus de ses cendres en s'ouvrant définitivement à l'amour, à la nature et à l'art:

«Est-ce que vous mettez de l'huile de Saint-Joseph dans votre jus d'orange, le matin? lui demanda le médecin en riant. — Mon cher monsieur, répondit sèchement Juliette, je me fiche de ces folies-là comme un poisson d'une paire de béquilles. C'est la musique de mon ami monsieur Martinek qui m'a guérie... et peut-être aussi les prières de ma tante Joséphine.³⁸

Ainsi Juliette, à sa façon, rachète Florent Boissonneault qui, dans *Le Matou*, avait été condamné à un certain durcissement matérialiste

37. Le souvenir du vieux Ratablavasky, protagoniste démoniaque du roman précédent, surgit un instant pour s'effacer aussitôt: «Monsieur Robichaud» est en train de déménager de la maison que Juliette vient d'acheter. Dans *Juliette Pomerleau*, le seul adversaire qui rappelle les malheurs passés du Québec, c'est Livernoche (le nom est sans doute parlant: «livre moche») qui, en opprimant Adèle, s'applique à perpétuer ce qui reste des aspects dégradés de la condition populaire québécoise. Mais son envergure, loin d'égaler celle du vieux «matou», finit par se réduire à celle d'un fait divers.

38. Yves Beauchemin, *Juliette Pomerleau*, Montréal, Québec / Amérique, 1989, p. 117.

par l'évolution de la société québécoise. Au bout d'un long processus d'adaptation (on est tenté de dire, de sublimation), le système des normes et des valeurs ayant marqué de son empreinte l'histoire des aspirations nationales et nationalistes d'une communauté minoritaire semble assumer des fonctions d'agent d'humanisation. Utopie? Rêve de poète? On sait pourtant, depuis l'antiquité, que les « mensonges » contenus dans les œuvres de fiction servent les vérités qui font vivre l'espèce. La trajectoire que suit l'évolution des romans de Beauchemin, de *L'Enfirouapé* à *Juliette Pomerleau*, n'est pas sans rappeler l'apparition d'un symbole du passé qui, à la grande surprise des personnages du *Matou* et en colorant les propos du narrateur d'une teinte d'ironie sans méchanceté, se manifeste peu à peu au fur et à mesure que des chocs ébranlent la surface de la vie québécoise: « Le client paya, sortit et referma la porte si violemment que la peinture d'un panneau s'écailla et le dessin approximatif d'un Sacré-Cœur apparut [...] » (M, p. 145). Et quarante pages plus loin: « Il [...] claqua la porte avec tant de violence que le Sacré-Cœur qui ornait un des panneaux en gagna huit nouvelles épines et s'entoura d'un joli nimbe » (M, p. 194).

*
**

Il y a quelques années, François Ricard a proposé aux Québécois de choisir, au lieu d'un universel américain, universel particulier reposant « sur la réduction de l'altérité, sur l'aplanissement des différences », ce qu'il appelle « l'aventure européenne³⁹ ». C'est la pluralité culturelle du Vieux Continent qui le fascine à tel point qu'il voit même dans le centralisme français (dont les aspects négatifs ne lui échappent pas) un moindre mal lorsqu'on le compare à une américanité dans laquelle « il n'y a ni centre ni provinces, mais où le Même règne partout uniformément⁴⁰ ». En étudiant des œuvres littéraires d'auteurs québécois, français, américains, tchèques, italiens, mexicains, etc., Ricard cherche à atteindre un universel plus spécifiquement européen auquel on accède dans la mesure où l'on réussit à mettre en relation des différences.

Une telle invitation, s'adressant d'abord à des universitaires nord-américains, mérite d'être méditée aussi par l'Européen qui se penche sur la littérature québécoise, non seulement en tant que chercheur, mais aussi en tant qu'enseignant dans le supérieur. Si l'utilité fonda-

39. François Ricard, *La Littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal Express, 1985, p. 190.

40. *Ibid.*

mentale d'une théorie de la littérature visant à rendre compte de ce qui est commun aux productions de toutes les époques et de tous les pays est indiscutable, un projet de mise en valeur d'un «cas» tel que la littérature québécoise exige un choix méthodologique d'autant plus délicat qu'il s'agit de tirer avantage de ce qui, de prime abord, est une faiblesse, à savoir d'un éloignement à la fois géographique et culturel par rapport aux choses québécoises/canadiennes.

Le regard de loin, c'est d'abord celui de l'étranger, du «survenant» dont la présence n'a rien de naturel. Il trouve sa justification dans la mesure où il se révèle être capable d'assouplir, de rajeunir en quelque sorte l'image que ceux qui sont «dedans» se sont faite, au cours des décennies et des siècles, de leur propre littérature, de leur propre univers culturel⁴¹. Dans une telle situation, la désinvolture quelque peu ingénue qui caractérise les efforts de compréhension de l'observateur extérieur peut jouer un rôle positif — à condition, bien entendu, de céder aussitôt le pas à une circonspection toujours en éveil qui ne se contente pas de faire le tour, selon les recettes de l'exotisme, de ce qui semble porter la marque de l'altérité. En d'autres termes, il faut apprendre à supporter l'«étrangeté» de ce qui n'est pas nous afin de mieux problématiser ce qui, apparemment, nous est propre⁴². C'est ainsi, en se rendant compte de son statut de diversité et de complémentarité, en renonçant à vouloir prolonger les lectures de la littérature québécoise par des Québécois, que la lecture européenne des textes d'outre-mer peut faire œuvre utile. Rien de plus compréhensible, par exemple, qu'une certaine méfiance de la critique universitaire, dans un contexte québécois, à l'égard d'interprétations se fondant sur une vision globale de la culture considérée comme «nationale». Au Québec, il a bien fallu réagir contre «la redoutable tendance à l'occultation que représentent les rhétoriques aprioristes et les préjugés qui réduisent le savoir à l'évidence⁴³». L'observateur européen, par contre, n'est pas tenu, au départ, de limiter les ravages d'un nationalisme ré-

41. Voir la démarche interculturelle décrite par Stéphane Sarkany dans *Québec - Canada - France. Le Canada littéraire à la croisée des cultures*, Aix-en-Provence / Marseille, Université Provence / Laffitte, 1985.

42. Il semble, de façon générale, que les études littéraires auraient intérêt à respecter davantage une maxime de l'anthropologie qui, au moins depuis la publication des grandes thèses de Lévi-Strauss, n'a cessé d'inspirer cette branche des sciences humaines: «La connaissance (anthropologique) de notre culture passe inéluctablement par la connaissance des autres cultures; et nous devons notamment reconnaître que nous sommes une culture possible parmi tant d'autres, mais non la seule» (François Laplantine, *L'Anthropologie*, Paris, Seghers, 1987, p. 21).

43. Micheline Cambron, *Une société, un récit: discours culturel et récit au Québec (1967-1976)*, Rapports de recherche, Montréal, CETUQ, [s.d.], p. 38.

ducteur en envisageant le(s) texte(s) étudié(s) par rapport à une « tranche d'histoire » susceptible d'être éclairée selon les procédés de la sémiotique, de la psychanalyse ou de quelque sociologie marxisante ou non marxisante. Pour cet observateur, envisager des évolutions de longue durée n'implique pas automatiquement le risque de se fourvoyer au milieu d'une infinité de poncifs — à condition, répétons-le, qu'il dépasse le niveau de l'émerveillement naïf en prenant conscience de ce qui fait la différence et la spécificité de son regard. Dans le domaine des études littéraires, mieux vaut ne pas tenter l'aventure du Breton Louis Hémon qui, en utilisant son expérience d'étranger pour créer un romanesque ultra-qubécois et pas tout à fait conforme aux réalités du Canada français au début du xx^e siècle, a néanmoins réussi à faire œuvre durable et féconde.

Lorsqu'un regard d'Europe vient se poser sur une littérature d'Amérique, c'est une longue expérience de contacts et de conflits entre cultures qui entre en jeu, en particulier lorsque le regard en question vient de l'Europe centre-orientale. Ce qui, aux yeux des Québécois, se présente surtout comme l'opposition d'une francophonie toujours sur sa défensive à une anglophonie toujours dominante⁴⁴, fait surgir, dans une mémoire d'Européen, toute cette marquetterie de différences linguistiques, historiques, culturelles, de majorités et de minorités ethniques, de conflits redoutables et d'enrichissements réciproques qui représente à la fois un grand espoir et un grand défi pour l'avenir de notre continent. En s'interrogeant sur les Amériques, le regard de loin n'aidera pas seulement à lutter contre une uniformisation qui — l'exemple de l'ex-Union Soviétique vient de le prouver — est toujours illusoire, mais aussi à valoriser les visions interculturelles et, par là, à conjurer le double danger de la standardisation technocratique et du nationalisme dans le contexte européen⁴⁵.

L'Europe, notamment la partie centrale du continent, s'avère bien placée pour sentir le poids de l'histoire. Seulement, il faut s'entendre

44. Les nationalités « non fondatrices » du Canada, sans jouer un rôle vraiment autonome, sont pourtant prises en compte au niveau d'un discours « fédéral » qui utilise leur diversité comme un argument anti-qubécois. Quant au discours prédominant au Québec, il n'a jamais réussi à se dégager résolument d'un certain paternalisme à l'égard des immigrés d'une part, des Amérindiens d'autre part.

45. C'est ainsi que l'observateur européen échappera peut-être au reproche que les Québécois tendent à faire à l'universitaire canadien anglais qui s'intéresse à la littérature des voisins francophones, à savoir d'être « celui qui cherche à expliquer à ses compatriotes un aspect de la culture québécoise » (Robert Major, « Le roman québécois sous le regard des autres », *Voix et Images*, n° 48, printemps 1991, p. 532).

sur ce qu'est ce poids-là. Les mythologies identitaires dont notre passé regorge, qui ont mobilisé tant de «peuples» et déclenché tant de catastrophes, sont toujours virulentes, à tel point que nous n'avons pas le choix : à moins d'occuper des positions a-historiques qui ne nous livreraient que plus sûrement aux démons d'autrefois, il faut s'interroger systématiquement sur la façon dont les communautés humaines échaudent leurs barrières idéologiques pour se sentir à l'abri, pour lutter contre la peur viscérale des voisins «autres» et, si quelque conjoncture favorable le permet, pour atteindre à une augmentation de leur prestige et de leur puissance.

En général, les études littéraires québécoises ne s'arrêtent provisoirement aux aspects «régionaux» des textes littéraires que pour mieux mettre en relief, au cours de l'analyse, les aspects universels de la création artistique. Or le regard extérieur peut empêcher que ce passage du particulier à l'universel s'accomplisse de façon trop hâtive et pas assez méfiante. S'il est vrai que toute œuvre littéraire aspire à être une fête de mots conçue et créée pour la joie de l'humanité entière, en même temps, chaque littérature fonctionne aussi comme une machine de guerre au service d'une collectivité, de ses angoisses et de ses égoïsmes. Une des responsabilités du chercheur, et non la moindre, consiste à mettre en lumière cette servitude et à dégager ses aspects foncièrement humains tout en évitant les pièges d'un faux universalisme dont les triomphes faciles ne font souvent que masquer les crispations du chauvinisme.

Pour comprendre le fonctionnement des textes dans leur contexte socioculturel, le lecteur-interprète européen tiendra compte de la «situation» québécoise telle qu'elle se présente quand on la considère de l'extérieur, c'est-à-dire à partir d'une lecture jamais suffisante des œuvres québécoises d'hier et d'aujourd'hui, en choisissant, par exemple, une perspective sociologisante marquée grosso modo par la «Nouvelle Histoire» et ses prédécesseurs tels que Jan Huizinga et Norbert Elias, et en se nourrissant de quelques réflexions écloses au sein de la sociolinguistique contemporaine sur les rapports entre cultures dominantes et cultures dominées. Cela donnera des hypothèses de travail qui devront faire leurs preuves au contact des textes.

1. La littérature québécoise porte la marque d'un système culturel relativement cohérent et à caractère normatif qui a pu se former au cours du XIX^e siècle. Des termes tels que «messianisme», «théocratie» ou «idéologie de survivance» ne caractérisent que très imparfaitement ce système qui implique toute une vision particulière de l'homme et du monde.

2. Ce système n'est pas l'apanage d'une certaine catégorie sociale, mais s'est formé à partir d'une convergence d'intérêts. Nous le considérons comme le résultat de la coopération du clergé, d'une bourgeoisie francophone marginalisée (y compris l'aile plutôt libérale de cette bourgeoisie) et de ce qui restait d'une aristocratie vouée, dès les temps de la Nouvelle France, à l'embourgeoisement. Pour étendre son prestige et pour marquer de son empreinte la mentalité de couches importantes de la population francophone, ce système normatif a dû à la fois respecter la situation réelle de la communauté minoritaire et soumettre cette situation à une interprétation idéalisante.

3. Ce qui a permis la formation de ce système de normes et de valeurs, c'est d'abord l'isolement relatif de la communauté francophone. L'Angleterre, contrairement à la France, n'a jamais pratiqué une politique d'assimilation offensive à l'égard des populations allogènes qui vivaient sous sa domination. L'élite québécoise a donc eu le temps de s'apercevoir à la fois de sa marginalité et de l'immense supériorité des forces de l'adversaire. Le système culturel qu'elle a élaboré est le symptôme et en même temps le palliatif provisoire des angoisses et des frustrations nées de la condition marginale et minoritaire.

4. L'élément central de ce système normatif n'est pas en premier lieu, semble-t-il, un jansénisme hérité du xvii^e siècle français, mais un ensemble de stratégies destinées à contenir cette haine de soi-même, cet « auto-odi » bien connu des sociolinguistes européens⁴⁶ travaillant sur les minorités ethniques, qui a été particulièrement favorisé par la situation à la fois insulaire et subalterne des Québécois. Dans le domaine de la littérature, ce mépris de soi-même a été compensé par l'exaltation des traditions (religieuses et autres), les impératifs de la discipline et du rigorisme moral, les réflexes de refus à l'égard de la nature, une forte tendance au victimisme, mais aussi par un folklorisme souriant qui fait fête aux gentillesse d'un « menu peuple ».

5. Du xix^e à la fin du xx^e siècle, le système québécois de normes et de valeurs n'a cessé de se modifier. Cela s'explique par des transformations sur le plan des normes socioculturelles dont la plus spectaculaire a été l'effacement progressif de la composante cléricale au profit d'une nouvelle mentalité, celle des intellectuels, des politiciens et des technologues (pour ne pas dire technocrates) qui ont fait ce qu'on a

46. Voir Georg Kremnitz (dir.), *Sprachen im Konflikt*. Theorie und Praxis der katalanischen Soziolinguisten. Eine Textauswahl, Tübingen, Narr, 1979; Georg Kremnitz, « Auto-odi (Selbsthaß). Zur Aufnahme und Verwendung des Begriffes in der Sprachwissenschaft », *Semiotische Berichte* (Wien), vol. XI, 1987, p. 419-437 (= Doxa, Budapest, XIII, 1987, p. 159-177).

l'habitude de désigner du terme de « Révolution tranquille ». Mais cela ne signifie pas forcément qu'on s'est débarrassé d'un coup du système culturel établi. Pour illustrer ce phénomène de permanence, les exemples européens ne manquent pas. Ainsi, après la Révolution française, la bourgeoisie hexagonale n'a jamais complètement cessé d'être la « bourgeoisie la plus aristocratique d'Europe »⁴⁷.

6. Au cours du XIX^e siècle, les pressions assimilatrices exercées par l'univers anglophone se sont intensifiées. Les Québécois craignent finalement moins les adversaires du genre de Lord Durham que les mécanismes démographico-économiques du continent dont ils occupent un coin, ce qui fait que, malgré toutes les euphories de la modernisation, malgré tous les triomphes de l'engagement francophone, l'angoisse d'antan n'est pas morte.

Si cette vue d'ensemble n'est pas complètement erronée, il doit être possible de dépister des traces et, qui sait, des résurgences de normes d'antan même dans les œuvres les plus récentes de la littérature québécoise. C'est particulièrement évident lorsqu'il s'agit de thèmes et de motifs d'inspiration nationaliste⁴⁸. L'analyse tentée ci-dessus des romans d'Yves Beauchemin a voulu montrer à quel point l'adaptation et le renouvellement de la « matière » d'autrefois peut être subtil. Ce qui, jadis, relevait du domaine de la « grande noirceur », se modifie sous l'influence d'une ironie clairvoyante mais non dépourvue de tendresse, à tel point qu'il change de sens en assurant non seulement la « québécoité » du roman, mais aussi sa portée universelle.

47. « Lorsque [...] les groupes bourgeois assumèrent la fonction de couche dirigeante, ceux-ci perpétuèrent, par suite de l'interpénétration prolongée de la bourgeoisie et de la noblesse, sous une forme plus pure et plus rectiligne que toutes les autres couches bourgeoises d'Europe, les modèles, la morphologie pulsionnelle et les modes de comportement de la phase de cour » (Norbert Elias, *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1975 (1969), p. 296 sqq. Voir aussi Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1973 (1953), p. 519.

48. Voir notre étude « Stimmen aus der Tiefe. Zu einem Dilemma der quebeckischen Romanciers vor und während der "Révolution tranquille" », *Zeitschrift der Gesellschaft für Kanada-Studien*, vol. V, n° 8, 1985, p. 15-26.