

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES FRANÇAISES

PAR
JEAN-FRANÇOIS LACOURSIÈRE

« LES ENFANTS-NARRATEURS DANS LA LITTÉRATURE
QUÉBÉCOISE :
LES ROMANS DE LA MÉLANCOLIE »

AOÛT 1993

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

AVANT-PROPOS

Ce n'est pas pour devenir écrivain qu'on écrit. C'est pour rejoindre en silence cet amour qui manque à tout amour. C'est pour rejoindre le sauvage, l'écorché, le limpide.

Christian Bobin, *La part manquante*

Il est impérieux de comprendre ceci : c'est le *vide* entraîné par l'absence qui permet — mieux : provoque — le mouvement.

Jean Pierre Girard, *La Femme-Subaru*

Parler de la situation socio-politique du Québec et tenter de cerner la société québécoise dans son évolution, plusieurs l'ont déjà fait; de nombreux intellectuels ont cherché à comprendre — et à faire comprendre — la situation québécoise. Pour ma part, une année d'études à Paris m'a fait réaliser quel « six millions » différent nous étions, par notre culture, notre langue, notre imaginaire et surtout, par notre relation au politique.

À l'occasion de la Saint-Jean-Baptiste de l'année 1990, alors que j'étais à l'étranger, mon père m'a envoyé la cassette du spectacle sur le Mont-Royal, caractérisé principalement par ses références à l'échec du traité du Lac Meech; en d'autres mots, au refus du Canada de considérer le Québec comme une société distincte — terme am-

bigu à souhait : ainsi le discours de Jean Duceppe, scandant le mot « Québec » à répétition, ainsi les allusions des artistes à notre société qui (re)naissait. C'est donc à distance que j'ai pu *mesurer* — tout comme ces villageois « qui mesurèrent la profondeur de leur humiliation¹ » dans un certain roman de Roch Carrier — toute l'ambiguïté de notre vie collective (à noter que *mesurer* n'est pas agir, mais bien *constater*, un verbe qui laisse place à toute la passivité voulue. De même, *mesurer la profondeur de son humiliation* renvoie à un stéréotype bien ancré au Québec, duquel il faudra bien un jour se débarrasser!). Fiers, nous le sommes, mais ponctuellement semble-t-il, « festivalement », à l'occasion. La vie quotidienne aidant, le Québécois semble s'avachir dans le train-train quotidien plutôt que de lutter pour sa reconnaissance.

De retour au Québec, j'ai découvert la théorie de Marthe Robert concernant l'Enfant trouvé et l'Enfant bâtard. J'ai aussi analysé un roman dont le narrateur était un enfant. D'où l'idée d'étudier le roman québécois à travers cette forme de narration, à partir d'une grille d'analyse fondée sur la théorie du roman familial. La lecture de l'ouvrage de Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois*, m'a encouragé à poursuivre en ce sens et à exploiter ce filon. Surtout que de nombreux intellectuels parlent de la société québécoise comme d'une société immature; d'autres affirment notre statut adulte : mais personne n'a vraiment l'air de s'écouter, ni même de se comprendre. *On ne se lit pas.*

¹ Roch Carrier, *La guerre, yes sir!*, Montréal, Éditions du Jour, coll. les romanciers du jour, 1968, p. 100.

Qu'est-ce que la maturité pour une société? Est-elle mesurable par sa littérature? Je tenterai, tout au long de ce travail, de replacer le Québec dans le contexte de son évolution : ne pas dire ce qui *doit*, mais tenter de dire ce qui *en est*.

J'aimerais remercier, en terminant, très sincèrement et chaleureusement, mon directeur de recherche, M. Raymond Pagé, pour sa patience, son suivi, ses maintes (re)lectures, son acuité et son aide indéniable, ainsi que M. Gérard Gaudet, co-directeur, qui m'a suggéré maintes pistes extrêmement intéressantes et qui a largement contribué à l'élaboration et à l'exécution du projet de recherche. Tous deux ont bien saisi la démarche que je voulais entreprendre et m'ont permis d'arriver à mes fins.

J'aimerais aussi mentionner la gentillesse de M. Gilles Dorion, le directeur du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, et celle de ses collaborateurs, pour m'avoir laissé consulter les documents relatifs aux romans des années 1975-1985, lesquels n'étaient pas encore publiés au moment de mes recherches. Enfin, j'aimerais témoigner ma reconnaissance à tous ceux qui m'ont supporté — dans tous les sens du mot — dans ce travail qui m'a découragé plus d'une fois. Je pense notamment à Marie-Hélène, Normand, Christian ainsi qu'à mon père et à ma mère.

Trois-Rivières, janvier 1992 — Montréal, août 1993

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	I
TABLE DES MATIÈRES.....	IV
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	VI
INTRODUCTION	

Présentation du sujet	1
Littérature, psychanalyse et société	3
Définition et application de la théorie du roman familial.....	6
Hypothèse et comparaisons	12
Pierre Maheu ou le Québec en crise d'adolescence	13
La castration nationale selon Jean Larose	14
Le roman familial québécois selon Heinz Weinmann	16
Le discours de la maturité.....	17
Approche méthodologique.....	19

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE 1 LES PREMIERS ENFANTS-NARRATEURS (1960-1969)

Les romans de l'enfance.....	22
<i>L'Avalée des avalés</i>	26
<i>L'Océantume</i>	33
<i>Jimmy</i>	36
Du Bâtard au Trouvé.....	44

CHAPITRE 2 MODULATIONS ET RETOUR DU BÂTARD (1970-1989)

Les années 1970.....	47
<i>Una</i>	48

<i>Les Portes tournantes</i>	54
<i>Le Souffle de l'harmattan</i>	60

SECONDE PARTIE

ESSAI DE L'IMAGINAIRE QUÉBÉCOIS

Les thématiques de l'enfance	69
La naissance	70
Identité sexuelle	72
La famille	73
Rêve et passage à l'acte	76
De l'imaginaire québécois	78
Roman familial et histoire québécoise	80
Roman familial, histoire et littérature	86
La parole aux enfants	86
Le manque, l'évasion	88
Idéalisation et identité	90
Enjeux romanesque et social	92
CONCLUSION	101
BIBLIOGRAPHIE	106

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- A* : *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme
O : *L'Océantume* de Réjean Ducharme
J : *Jimmy* de Jacques Poulin
U : *Una* de Victor-Lévy Beaulieu
P : *Les Portes tournantes* de Jacques Savoie
S : *Le Souffle de l'harmattan* de Sylvain Trudel

INTRODUCTION

Tel qu'il était [l'enfant dans le grenier], je le trouvais logique à la perfection et beau à l'excès. Sur-le-champ il devenait un dieu. Je l'appelais le dieu des enfants. De mon côté, je prenais le parti de détester les adultes, sans qu'ils le sachent, et de ne jamais leur concéder le droit d'avoir quelque dieu que ce fût. Ainsi l'enfant du grenier devait-il demeurer le seul dieu vivant, le dieu unique.

Julien Bigras, *L'Enfant dans le grenier*

Présentation du sujet

La littérature québécoise connaît, depuis les dernières décennies, un changement d'orientation tant au niveau des thèmes que de la forme, et cela notamment en raison des révolutions et des changements sociaux survenus au Québec. Une des innovations se retrouve au plan de l'exploitation du thème de l'enfance, lequel s'est développé depuis les années 1960 pour se perpétuer jusqu'aux romans contemporains. Que l'on pense, en particulier, à *Avalée des avalés* (Réjean Ducharme;1966), à *Jimmy* (Jacques Poulin;1969), ou, plus près de nous, à ce *Souffle de l'harmattan* (Sylvain Trudel) qui balaie le Québec en 1986. L'enfance, dans la littérature québécoise, se fait désormais entendre, non seulement comme matière à traiter,

mais par les voix mêmes des enfants concernés. Dans un récent ouvrage critique sur la littérature québécoise, Réjean Beaudouin affirme d'ailleurs que « Marie-Claire Blais et Réjean Ducharme réinventent deux versions différentes d'une mémoire collective à la fois profanée et vénérée par l'enfance de héros puissamment individualisés¹ ».

Jusqu'en 1966, le roman québécois ne connaît pas de récit raconté par un enfant, à l'exception des romans *Tête Blanche* (1960) et *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), de Marie-Claire Blais, dans lesquels des fragments de journal intime sont « écrits » par les jeunes héros, respectivement Evans et Jean Le Maigre. Bien sûr, les enfants ne sont pas exclus du roman québécois avant cette date, même que de nombreuses histoires traitent d'adolescents en fuite, en quête d'identité : pour s'en convaincre, pensons à *Mathieu* (1949), de Françoise Loranger, ou au jeune Cherteffe du roman *Évadé de la nuit* (1951) d'André Langevin. Cependant, nous n'avons relevé aucun auteur qui s'était aventuré à écrire du point de vue d'un enfant, en utilisant le « je » narratif (autodiégétique). C'est donc dire que l'on parlait volontiers de l'enfant sans le laisser parler. Comme chaque narrateur raconte selon sa sensibilité, sa propre vision des choses², l'utilisation de ce procédé, dans le corpus qui

¹ Réjean Beaudouin, *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. Boréal Express, 1991, p. 73.

² « La seule focalisation logiquement impliquée par le récit « à la première personne » est la focalisation sur le narrateur » (Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 219).

nous occupe, permet au lecteur d'accéder à la perception enfantine des jeunes héros.

Ces nouvelles voix de l'enfance ont beaucoup à dire, en des termes doux, naïfs, lucides et parfois violents. C'est dans les années 1960 qu'elles se font entendre pour la première fois. Ce détail n'est pas à négliger : nous sommes en pleine Révolution tranquille, les valeurs québécoises changent et la littérature se range du côté du changement. Le phénomène était d'ailleurs déjà pressenti, notamment par les Borduas, Riopelle ou Langevin qui, l'un par le biais du manifeste, les autres par la peinture ou plus spécifiquement par le roman, renouvelaient la vision sociale qui avait cours depuis déjà (peut-être trop) longtemps. Dans un autre langage, sous une forme un peu plus camouflée, ambiguë, les enfants-narrateurs dénoncent eux aussi certains faits, dévoilent leurs désirs et défendent leurs points de vue. L'univers de leurs relations met en lumière de nombreux comportements originaux qu'il est possible d'analyser, sinon d'observer, dans le but d'en interpréter les fondements.

Littérature, psychanalyse et société

Sigmund Freud, père de la psychanalyse, est le premier à mettre au jour un ensemble d'agissements et d'attitudes propres à tout enfant qu'il désigne sous le nom de « roman familial ». Le texte original de Freud paraît en 1909 dans un livre d'Otto Rank³ et

³ Voir Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros (Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung)*, Leipzig &

fait suite à une découverte du psychanalyste qui reconnaît un type de fonctionnement général de l'imagination chez ses petits patients. La contribution de Freud ne s'est cependant pas bornée à une théorie *clinique*. Il a aussi montré, par son interprétation de la *Gradiva* de Jensen et du *Moïse* de Michel-Ange, que la psychanalyse peut être utilisée au profit de la littérature et des arts en général. Plus près de nous, Charles Mauron puisera aussi aux sources de la psychanalyse pour l'étude de textes littéraires, comme en témoigne sa psychocritique appliquée à des œuvres comme celles de Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Racine et Molière. Sa méthode consiste essentiellement à rechercher « les liens entre les mots, leurs groupements, les structures verbales⁴ » dans *l'œuvre* d'un auteur afin de mettre en lumière son « mythe personnel ». En somme, il s'agit d'une méthode orientée vers une psychologie de la création menant directement à la biographie de l'auteur concerné. Jean Bellemin-Noël se démarque d'une telle conception de la psychanalyse appliquée à la littérature. Croyant que l'écriture « ne saurait être assimilée à la transmission d'un message doté d'un seul sens évident⁵ », il considère les personnages romanesques comme autant de cas d'analyse. Son objectif n'est pas de remonter au mythe de l'auteur, à la manière de Mauron, mais de comprendre les réseaux de sens qu'une œuvre peut offrir.

Vienne, 1909), Paris, Payot, 1983, p. 91-94. On retrouve aujourd'hui ce texte sous forme d'article dans : Sigmund Freud, *Névrose, psychose et perversion* (1973), Paris, PUF, coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1985, p. 157-160.

⁴ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique* (1962), Paris, Librairie José Corti, 1964, p. 30.

⁵ Jean Bellemin-Noël, *Littérature et psychanalyse* (1978), Paris, PUF, coll. Que sais-je?, 1983, p. 7.

Cependant, l'approche psychanalytique n'est pas la seule à nous intéresser ici. Parallèlement, l'observation de la réalité collective et sociale du Québec s'avère la dernière étape d'une étude qui veut cerner de possibles liens entre la réalité littéraire et la réalité sociale. L'idée de ce projet étant de vérifier s'il existe un parallèle entre l'imaginaire des enfants-narrateurs dans la littérature québécoise et l'évolution du Québec, il importe de fonder ce passage du roman (familial) au social. Edgar Morin nous en fournit la clef :

Le sentiment national est un « complexe », une réalité psycho-affective formée par la coagulation, l'agglutination, voire la synthèse en une totalité organique d'éléments isolables par l'analyse. La composante psycho-affective fondamentale peut être nommée composante matripatriotique. Cette composante peut être définie comme extension sur la nation des sentiments infantiles portés à la famille⁶.

Morin explicite sa pensée en constatant que la nation est « bisexuée », c'est-à-dire « maternelle-féminine en tant que *mère patrie* » et « paternelle-virile en tant qu'autorité toujours justifiée, impérative⁷ ». Cette « métaphore affective », comme il l'appelle, implique que le « sentiment de relation à la « mère patrie » est infantile [...], la relation à la substance paternelle est d'obéissance inconditionnelle⁸ ». Le sociologue ajoute que la nation « fonde

⁶ Edgar Morin, « Pour une théorie de la nation », dans *Sociologie*, Paris, Fayard, 1984, p. 131 (aussi cité par Heinz Weinmann, dans *Cinéma de l'imaginaire québécois. De la petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal, l'Hexagone, coll. essai, 1990, p. 18).

⁷ Morin, *op. cit.*, p. 131.

⁸ *Idem.* Il apparaît ici important de distinguer les termes *enfantin* et *infantile* afin de bien comprendre les enjeux de ce travail : est *enfantin* ce qui se

l'identité » des individus⁹, comme le fait le milieu familial aux yeux de la psychanalyse. Ce parallèle entre nation et famille s'avère ici intéressant puisqu'il permet de juxtaposer, *d'étendre* les résultats de nos analyses littéraires en regard du développement du Québec. Ainsi, ce passage important laisse croire qu'il est possible d'étudier le sentiment national à partir de l'idée que certains écrivains se font des « sentiments infantiles portés à la famille ». En somme, comme l'affirme Jean-Charles Falardeau, « si la première phase de la recherche telle que nous la concevons nous fait longuement séjourner dans l'œuvre, la phase ou les phases subséquentes doivent avoir comme objectif la mise en rapport de l'œuvre et de la société¹⁰ ».

Définition et application de la théorie du roman familial

Ce mémoire a ainsi deux objectifs : le premier est d'aborder la littérature québécoise par le biais des enfants-narrateurs, alors que le second consiste à mettre en relation — à comparer — la réalité littéraire observée et la société québécoise. Dans la première partie, je propose une lecture, ou plutôt une *re-lecture* de certains romans à la lumière de la théorie développée par Marthe Robert qui définit, à la suite de Freud, le roman familial comme « un expédient à quoi recourt l'imagination pour résoudre la crise typique de la croissance

rapporte à la vision et au comportement des enfants, tandis que l'infantilisme concerne l'adulte qui se tourne vers sa première enfance.

⁹ *Ibid.*, p. 132.

¹⁰ Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, p. 102. Cependant, nous ne tenterons pas ici de confirmer l'idée d'« osmose » entre littérature et société que développe Falardeau mais plutôt de mettre à jour certaines caractéristiques que l'on retrouve dans la littérature et dans la société.

humaine telle que la détermine le « complexe d'Oedipe »¹¹ ». L'auteure agira ici à titre *d'accompagnatrice* dans cette lecture orientée vers les enfants-narrateurs.

Pour Marthe Robert, « il n'y a que deux façons de faire un roman : celle du Bâtard réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front; et celle de l'Enfant trouvé qui, faute de connaissances et de moyens d'action, esquive le combat par la fuite ou la bouderie¹² ». Le roman familial serait à ses yeux un « récit fabuleux, mensonger, donc, et merveilleux¹³ » auquel l'enfant recourt « pour surmonter la première déception où son idylle familiale risque de sombrer¹⁴ ». Ses divers moments s'élaborent de la façon suivante : l'enfant est d'abord choyé, aimé, et trouve en ses parents un gage de sécurité et d'affection, ainsi qu'une « explication honorable de sa faiblesse [...], et même un moyen de renverser toute la situation puisqu'à diviniser ses parents on devient soi-même l'enfant-dieu¹⁵ ». Elle ajoute que « l'amour qu'il donne lui revient immédiatement, la gloire des siens rejaillit sur lui et le miroir grossissant de son admiration lui renvoie sur-le-champ sa propre image magnifiée¹⁶ ».

¹¹ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 43.

¹² *Ibid.*, p. 74.

¹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶ *Idem.*

En grandissant, l'enfant ne retrouve plus, pour diverses raisons familiales et sociales, les soins et l'amour qu'il considère désormais comme un dû. L'expérience sociale le met en contact avec d'autres parents, résolument mieux que les siens. La divinité, le culte qu'il porte à ces derniers disparaît alors, mais l'enfant, pour perpétuer son état d'enfant-dieu, et « incapable de renoncer au paradis que malgré tout il croit encore éternel », se réfugie dans un autre monde « en choisissant de rêver¹⁷ ». Afin d'expliquer le changement survenu, et pour ne pas se mettre en cause, l'enfant s'invente des parents dignes et considère désormais sa véritable cellule familiale comme une imposture. Il voit en ses parents des « étrangers » qui l'ont tout simplement « recueilli et élevé » ; évoluant dans sa rêverie profonde, « il peut désormais se regarder comme un enfant trouvé, ou adopté, auquel sa vraie famille, royale, bien entendu, ou noble, ou puissante en quelque façon, se révélera un jour avec éclat pour le mettre enfin à son rang¹⁸ ». Ce premier moment du roman familial consiste à « mûrir tout en refusant le progrès¹⁹ ».

La seconde étape apparaît avec l'acquisition des connaissances relatives à la sexualité, et donc avec la notion de *différence sexuelle*. Le petit rêveur, désormais en possession de ce savoir, ne considère plus ses parents de la même façon. Cette prise de conscience a en effet des conséquences énormes : l'enfant persiste à douter du père

¹⁷ *Ibid.* , p. 46.

¹⁸ *Ibid.* , p. 47.

¹⁹ *Ibid.* , p. 48.

mais, connaissant le rôle joué par sa mère lors de sa naissance, il la considère désormais comme sa vraie mère, bien que cette reconnaissance implique sa déchéance morale. En effet, l'enfant est en mesure de lui attribuer autant d'amants qu'il a de frères ou de sœurs :

[...] avec une mère-roturière et un père-roi, chimérique, donc, et d'autant plus absent qu'il est haut situé, il s'attribue une naissance illégitime qui lance sa pseudo-biographie sur de nouveaux chemins, où l'attendent bien entendu force rebondissements²⁰.

Gardant sa mère à ses côtés et rejetant le « père-époux », l'enfant peut ainsi se substituer à lui, prendre sa place, et s'emparer, en quelque sorte, de sa virilité.

En somme, les deux moments du roman familial ont pour but d'éviter le double crime d'Oedipe envers Laïos et Jocaste. Ils tirent leur origine d'une déception inconsciente de l'enfant dans ses premiers contacts avec la réalité. Le rêve devient échappatoire et « n'a d'autre objet que le monde et les puissances du monde dont il espère s'emparer²¹ ». Ainsi, le roman familial comporte deux stades. Le premier, pré-œdipien, se définit par la loi de la toute-puissance de la pensée; c'est le stade de l'Enfant trouvé. L'Enfant bâtard est, quant à lui, œdipien et se caractérise par une meilleure disposition à envisager le réel et à le combattre. Ses motivations sont désormais

²⁰ *Ibid.* , p. 50.

²¹ *Ibid.* , p. 67. Marthe Robert applique cette citation au roman en général. Je crois cependant que cette idée peut aussi s'appliquer à l'un ou l'autre des deux types d'enfants.

teintées de réalisme. Du Trouvé au Bâtard, l'enfant évolue en passant de la foi naïve à l'esprit critique.

L'objet d'observation des deux premiers chapitres de cette étude est à proprement parler le roman familial. De façon plus spécifique, il faudra déterminer la situation familiale de chaque enfant et mettre en relief leurs constructions fantasmatiques. Aussi, afin d'établir des parallèles entre la théorie et le romanesque, il convient de savoir reconnaître comment le Bâtard et le Trouvé peuvent se moduler dans la fiction littéraire. Ainsi, une grille de lecture, réalisée à partir de ces deux concepts, permet de classer les romans étudiés. L'Enfant trouvé se reconnaît aisément à son caractère chimérique et à son désir de tout commander et de tout agencer à sa guise. Petit rêveur, romancier en herbe, le Trouvé vit dans un monde à sa mesure, imaginaire il va sans dire. Affectant la puissance d'un petit roi, il fait tout ce qui est en son pouvoir afin de régner sur ce monde, dans lequel il se cantonne et se positionne en maître absolu. Cette rêverie, élaborée pour combler un manque, a pour fonction première de réinventer le réel qui ne le satisfait plus. Déçu en effet par le présent, l'Enfant trouvé recherche le paradis perdu, c'est-à-dire le regard amoureux des parents et la vie facile et comblée de ses premières années. Père et mère, amis, faits extérieurs, tout est soumis à son bon vouloir et sa bonne volonté. Sa foi inébranlable et la toute-puissance de sa pensée l'empêchent cependant de progresser, puisqu'elles n'ont pas pour objectif de modifier en quelque façon le réel. Pour l'Enfant trouvé, en somme, la vie est ailleurs. Marthe Robert le décrit éloquemment :

[...] l'Enfant trouvé se meut dans un univers *rare* , où l'intensité du désir l'emporte de beaucoup sur la diversité et le nombre des choses désirées. Ses œuvres sont conformes à l'insularité psychique où il se cantonne pour régner : intensives, pauvres en objet, elles sont toutes construites autour du « ici moi, là le monde » dont le récit tire son thème principal et le principe même de son organisation²².

Le Bâtard est, quant à lui, réaliste et d'esprit plus critique. Détenteur de la notion de *différence* — ce que le Trouvé n'a pas —, il reconnaît sa mère mais croit son père illégitime. Cette forme de procès l'amène à vouloir prendre la place du père, à voler sa virilité pour envisager le réel et le combattre. Arriviste, c'est un être d'action qui affronte le monde et tente de le changer non plus de façon imaginaire, infantile, mais en adulte qui veut réussir. Cet affrontement du réel se concrétise toujours par un *passage à l'acte* , c'est-à-dire par le dépassement du fantasme initial, celui de l'Enfant trouvé, pour l'intégrer à la vie réelle, concrète²³. « Parricide en pensée », l'Enfant bâtard cherche à refaire le monde; imprévoyant, actif, changeant, il veut, selon Marthe Robert, « s'approprier le plus grand nombre possible d'objets²⁴ ». En somme, le Bâtard recherche la puissance.

²² *Ibid.* , p. 227.

²³ Pierre Fedida, dans son *Dictionnaire de la psychanalyse* (Paris, Larousse, 1974, p. 200), définit le passage à l'acte comme « l'actualisation (ou *l'agissement*) d'une tendance ou d'un contenu de pensée ».

²⁴ Marthe Robert, *op. cit.* , p. 227.

Hypothèse et comparaisons

L'hypothèse qui guide mes avancées dans ce champ encore inexploré se formule donc ainsi : parmi les romans étudiés, l'enfant-narrateur « Trouvé » est le type de narrateur que l'on retrouve le plus souvent; par sa tendance à se raconter des histoires pour échapper à une réalité qu'il refuse, il est l'instrument idéal pour la formulation d'une tendance sociale inconsciente : il exprime la volonté de se créer un monde imaginaire (fantasme) dans le but d'échapper au réel (traumatique), de le masquer. Pour reprendre les termes de Marthe Robert, il espère « mûrir tout en refusant le progrès²⁵ ». Les enfants-narrateurs pourraient bien être en effet les représentants d'une idéologie ayant comme prémisses les problèmes relatifs à l'Origine (refus, manque) mêlée à la crainte de constater l'état présent des choses (la réalité). C'est, somme toute, la vérification des propos de Gilles Marcotte, tenus en 1976 :

[...] il suffit de [...] quelques exemples, choisis parmi les œuvres les plus marquantes de notre littérature, pour faire soupçonner que le roman québécois d'aujourd'hui n'est pas spécialisé dans « l'affrontement du réel, du monde des humains » — au sens qu'a généralement cette expression dans le contexte du roman occidental — et que notre « comédie humaine », notre grand roman de la maturité, tarde à venir²⁶.

Il importe en effet de discuter ce genre de réflexion qu'on retrouve non seulement chez Marcotte mais aussi chez bon nombre

²⁵ *Ibid.* , p. 48.

²⁶ Gilles Marcotte, *Le Roman à l'imparfait* (1976), Montréal, l'Hexagone, 1989, p. 9.

d'intellectuels. Pierre Maheu, Jean Larose et Heinz Weinmann²⁷ notamment, en arrivent aussi à des propos semblables, attribuant au Québec des qualificatifs comme « enfant », « adolescent » ou « adulte », tous tirés d'une analogie avec le développement humain.

Pierre Maheu ou le Québec en crise d'adolescence

Ainsi, au moment où il écrit, en 1964, le Québec est, pour Pierre Maheu, en pleine « crise d'adolescence », et « c'est à notre génération qu'il appartiendra de la mener à terme, de faire accéder le Québec à sa maturité²⁸ ». Dans cet article, l'auteur tente de retracer le cheminement de la société québécoise depuis la Conquête, en montrant les effets « castrateurs » sur le « Canadien français ». Maheu rappelle la vie traditionaliste des ancêtres qui vivaient « sous le signe du Père ». Selon lui, « Ce monde paternaliste avait des ambitions démesurées²⁹ », ambitions qu'il range sous la dénomination de « mythe compensatoire » d'une société colonisée qui cherche à se définir *en se centrant sur elle-même*, qui n'a plus qu'à affirmer « ces formes abstraites : la religion et la foi³⁰ ». Cependant, il souligne qu'« au niveau de la réalité, le monde du Père c'est justement l'Histoire que notre prétendu paternalisme niait. [...] le

27 Voir Pierre Maheu, « L'Oedipe colonial », *Parti pris*, nos 9-10-11, été 1964; Jean Larose, *Le Mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze, 1981; Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, l'Hexagone, 1987, et *Cinéma de l'imaginaire québécois. De la petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal, l'Hexagone, coll. essai, 1990.

28 Pierre Maheu, *op. cit.*, p. 29.

29 *Ibid.*, p. 20.

30 *Ibid.*, p. 21.

Père est praxis, et notre mythe nous condamnait à des projections stériles³¹ ». Mais bien au-dessus du Père (entendons Dieu le Père, le père de famille, le curé) l'« autorité ultime » est représentée par la Mère (la Sainte Église) : « Notre mythologie est une affirmation du monde de la Mère; c'est l'univers des Valeurs morales, de l'intemporel, de l'intériorité; face à l'*agir*, ce monde est *être*, nature immuable, c'est le rêve figé de notre traditionnalisme [sic]³² ». La présence de cette « Mère castratrice » est « l'état normal d'un peuple dépossédé de son avenir³³ ». C'est une fuite, un recul, l'assentiment collectif de refouler cette « histoire qui nous pesait comme une défaite³⁴ ». Cette « intériorisation de la défaite³⁵ », cet avalement (Cf. *l'Avalée des avalés* et le génie du titre de Ducharme), doit être résolu par « un retour aux sources, à la Mère³⁶ » : « descendre aux enfers de l'aliénation coloniale, y vaincre nos monstres maternels et castrateurs³⁷ » afin de se libérer de la Mère pour affronter le réel, le concret, plutôt qu'un « fantôme de Père ».

La castration nationale selon Jean Larose

Vingt ans plus tard, Jean Larose récidive en parlant du Québec comme d'une « certaine façon de penser la castration nationale en

³¹ *Ibid.*, p. 24.

³² *Ibid.*, p. 25.

³³ *Ibid.*, p. 27.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ibid.*, p. 29.

³⁷ *Idem.*

la chantant³⁸ ». Dans le *Mythe de Nelligan*, l'auteur situe la problématique de l'émergence du Québec dans les années 1960-1970 en la contextualisant, d'une part, avec les courants d'idées de l'époque, et en montrant, d'autre part, la situation coloniale québécoise. Car pour lui, le « colonisé » est « pris dans un rapport ambivalent avec l'Origine ou l'Aurore, rapport d'enfant trouvé, d'enfant abandonné ou d'enfant martyr³⁹ ».

C'est avec le Manque que se présente l'Origine comme y manquant. Avant la trouée du Manque — disons : avant l'asservissement — l'Origine ne manque pas. Non qu'elle soit présente : on s'en passe, la question ne se pose même pas. Le problème de l'Origine perdue se présente lorsque, suite à la colonisation, l'Origine est portée manquante. C'est à rebours que l'Origine, la France, la Mère, l'Enfance manquent⁴⁰.

En somme, le manque apparaît à partir du moment où les origines font problème, ce qui correspond à l'idée principale de la théorie du roman familial. Cependant, Larose met en relief l'épineux problème de la dualité entre le réel et l'idéal, problème qui se pose dès lors que se présente la quête de l'origine :

S'affirmer Québécois de façon péremptoire, supérieure et même messianique, comme certains, pourrait bien être déterminé par l'atavisme canadien-français, au pire sens du terme, au sens où le discours tient lieu de réel et rapporte ainsi son sujet à l'intérieur de la clôture dont il se proclame affranchi⁴¹.

³⁸ Jean Larose, *op. cit.*, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

Le roman familial québécois selon Heinz Weinmann

Heinz Weinmann, pour sa part, tente de caractériser, dans son *Cinéma de l'imaginaire québécois*, l'évolution québécoise par une étude reliant l'imaginaire collectif québécois à son cinéma, depuis *Aurore l'enfant martyr* jusqu'à *Jésus de Montréal* :

Plutôt que de proférer des slogans et de coller des étiquettes *ready-made* sur un « phénomène » en pleine mouvance, nous avons essayé de comprendre le Québec en genèse, en gestation, fantasmatique d'abord, à travers son imaginaire, à travers son cinéma — l'image même du fantasme —, avant qu'il ne se concrétise politiquement et socialement. Nous avons voulu saisir sur le vif cette transmutation, relativement rapide, au cours de laquelle le Canada français se mue en Québec⁴².

À partir d'une grille d'analyse fondée sur la théorie de Marthe Robert, Weinmann réussit à *coller* le roman familial au développement de la société québécoise en analysant huit films du corpus québécois entre les années 1952 et 1989. Son objectif est d'observer l'évolution des personnages dans chacune des productions, mais surtout de démontrer l'apparente évolution — ou régression — de la société prise comme l'enfant d'un roman familial. Amorcée dans *Du Canada au Québec, généalogie d'une histoire*, sa démonstration sociologique s'effectue de façon plus concrète cette fois par le biais du médium du cinéma. D'après son analyse, le film *Jésus de Montréal* (1989), de Denys Arcand, vient affirmer la maturité d'un Québec qui n'a plus besoin « de la famille ni comme refuge ni comme protection⁴³ ». Selon Weinmann, le Québec, après avoir

⁴² Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois*, p. 12.

⁴³ *Ibid.*, p. 251.

franchi toutes les étapes du développement infantile, a enfin résolu son roman familial en 1989.

Le discours de la maturité

Ces trois cas isolés démontrent bien que de nombreux intellectuels ont cherché à comprendre le Québec dans son cheminement depuis la Conquête, sous des dehors psychanalytiques d'une part, mais aussi — et surtout — en parlant d'une province infantile, adolescente, ou encore adulte, mature. Mais qu'en est-il vraiment? Peut-on juger le Québec de la sorte? Étudier certains romans québécois sous l'angle de la psychanalyse, pour se pencher ensuite sur la réalité collective afin de voir si la province évolue au rythme des étapes du roman familial, voilà la tâche du travail qui va suivre. Il pourrait sembler, en effet, que le Québec ait cherché pendant longtemps à s'inventer de nouveaux parents — de la France à l'Angleterre, en passant par le « roman [familial] céleste⁴⁴ ». On peut aussi poser l'hypothèse que nos origines sont confuses; que nous sommes peut-être un *peuple* dont l'origine problématique répond à cette idée de Marthe Robert :

Il n'y a pas de héros mythique, de conquérant légendaire ou de prophète religieux qui ait une naissance en quelque façon anormale, obscure ou miraculeuse, fabuleuse ou divine; il n'y a pas de personnage prédestiné qui vive ses années d'enfance auprès de ses deux parents, dans la chaleur de leur amour

⁴⁴ Expression utilisée par Heinz Weinmann dans *Cinéma de l'imaginaire québécois*, p. 20.

commun : tous viennent au monde en quelque sorte de travers, et c'est en cela précisément que consiste leur vocation⁴⁵.

D'autre part, les projets politiques québécois relatifs à la séparation ou à la souveraineté rejoignent peut-être la théorie de Bela Grunberger qui, toujours selon Marthe Robert, « définit le héros comme quelqu'un *qui ne veut devoir la vie à personne* ; né en dehors des lois naturelles, sans accouplement, il est celui qui s'engendre lui-même, le fils de dieu [...] ou à un niveau plus humain, le fils de ses œuvres⁴⁶ ». Replacer le Québec dans le cadre d'interprétation du roman familial : voilà en définitive la portée implicite de toute cette entreprise fondée sur les propos de Gilles Marcotte :

Le roman de la maturité aurait l'ampleur de *Bonheur d'occasion*, mais aussi la subtilité d'analyse d'un Robert Élie et d'un André Langevin; il réunirait le tout de notre expérience dans un véritable « affrontement du réel, du monde des humains »; on y rencontrerait « ces grands coups de vent ou de soleil dont s'exalte l'enthousiasme, ou plus modestement ces révoltes qui redressent, transforment, refont »; on y verrait le romancier « dominer par l'art sa détresse, ou celle du monde qu'il observe », contribuant ainsi « à délivrer nos lettres des obsessions et de l'infantilisme dans lesquels nous nous épuisons à cataloguer précieusement de médiocres insuffisances ». Écrivant ou lisant ce roman, nous serions enfin des adultes [...]. En somme, par le roman nous prendrions possession de nous-mêmes, de nos passions, comme par la Révolution tranquille

⁴⁵ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 52. D'ailleurs pour l'auteure, « on peut dire assurément que l'accent mis sur la fiction du rêve dans les œuvres est décisif pour la compréhension d'une époque intellectuelle; et que l'Enfant trouvé n'évince jamais durablement le Bâtard dans les ouvrages de l'esprit sans un besoin profond et l'accord inconscient de la collectivité » (*R*, p. 107). Quoi qu'on en pense, cet énoncé, qui repose sur le concept d'*époque intellectuelle*, met sur la piste d'une forme d'*inconscient collectif* qui agirait de façon dynamique et interactive sur la perspective imaginaire d'une collectivité à une époque donnée.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 52-53.

nous nous apprêtions (en désir tout au moins), à devenir
« maîtres chez nous »⁴⁷.

Approche méthodologique

Concrètement, cette analyse s'élabore dans une perspective diachronique, des années 1960 à 1989, ceci dans le but de cerner le phénomène des enfants-narrateurs depuis ses débuts au Québec. Les romans étudiés doivent être écrits par des Québécois afin de limiter les investigations dans le champ d'un imaginaire propre au Québec. Par exemple, en cours de recherche, nous avons mis de côté le roman du Suisse d'origine Pierre Billon, *L'Ogre de barbarie*, bien que nous ayons conservé celui de Jacques Savoie, *Les Portes tournantes*, parce que nous considérons que l'Acadien est lié de plus près à la *famille* québécoise (en tant que Canadien français) que ne l'est le Suisse.

Pour les fins de cette étude, j'entends par narrateur un personnage enfant qui prend en charge l'exposition des faits tout en y étant directement impliqué. L'enfant, tel qu'entendu ici, n'a pas atteint l'âge adulte, ni même l'adolescence, du moins au moment où il commence à relater son récit. Cela implique que les romans *analeptiques*, fondés sur les souvenirs, ne sont pas retenus; concrètement, une Bérénice Einberg qui relate son histoire à partir de 10 ans est acceptable, mais une Tinamer de Portanqueu⁴⁸, d'une

⁴⁷ Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 8-9. Nous soulignons.

⁴⁸ Voir Jacques Ferron, *L'Amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, coll. les romanciers du jour, 1970.

vingtaine d'années, qui remonte aux sources de son enfance, ne l'est pas⁴⁹. Dans l'ensemble, l'important demeure que le narrateur du roman soit un enfant avec sa vision d'enfant, et non un adulte rapportant ses souvenirs d'enfance. Une liste des romans dont le narrateur est un enfant, est déjà opérationnelle, en ce sens qu'elle permet de constater, de façon quantitative, les années où ces romans ont été populaires⁵⁰.

La première partie de ce travail sera consacrée à l'observation de l'évolution, entre 1960 et 1989, des romans narrés par un enfant ainsi qu'à l'analyse de cinq de ces romans⁵¹ en fonction de la théorie du roman familial. Pour la deuxième partie, nous adopterons la forme de « l'essai », même si cette pratique est peu courante, afin d'allier théorie et idées personnelles. Nous chercherons ainsi à établir un parallèle entre les données de la partie précédente et les mouvements sociaux au Québec. En somme, nous projetons de définir les rôles des enfants-narrateurs dans la littérature québécoise —

⁴⁹ Certains auteurs placent leurs romans sous le signe de l'ambiguïté. Par exemple, dès le premier paragraphe de son roman *Le nez qui voque*, Réjean Ducharme fait dire à son personnage : « J'ai seize ans et je suis un enfant de huit ans ».

⁵⁰ Comme la thématique des enfants-narrateurs n'a jamais été étudiée, et vu l'importance des publications au Québec, il est difficile d'être catégorique quant à leur nombre. Afin de faire la liste la plus exhaustive possible des romans ayant un enfant-narrateur, nous avons dépouillé les *Dictionnaires des œuvres littéraires du Québec* et fait des recherches bibliographiques à partir des données recueillies. Cependant, comme les travaux du DOLQ s'arrêtent, pour le moment, en 1985, la liste n'est peut-être pas complète, mais là n'était pas le but. Nous espérons simplement avoir mis en relief une problématique qu'il pourrait être intéressant d'approfondir.

⁵¹ Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966; Jacques Poulin, *Jimmy*, Montréal, Éditions du Jour, 1969; Victor-Lévy Beaulieu, *Una*, Montréal, VLB éditeur, 1980; Jacques Savoie, *Les Portes tournantes*, Montréal, Boréal Express, 1984 et Sylvain Trudel, *Le Souffle de l'harmattan*, Montréal, Quinze, 1986. De nombreux autres romans viendront étayer les observations.

y compris les enjeux socio-politiques qu'ils supposent —, et de mettre en relief leur façon de présenter leur réalité qui, bien que parfois naïve, n'est pas dupe. Dans cette perspective, l'objectif ultime est de voir si le discours intellectuel portant sur le Québec, qui stipule que la littérature québécoise — au même titre que la société qui l'engendre — est immature, est réaliste ou non.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE 1

LES PREMIERS ENFANTS-NARRATEURS (1960-1969)

Ces semaines qui divisent mon existence me semblent des années floues, perdues; et maintenant, je suis moi-même perdue auprès de ces murailles dérisoires qu'on appelle les remparts de Québec, les remparts, les remparts de mon enfance.

Andrée Maillet, *Les Remparts de Québec*

Les romans de l'enfance

L'enfant-narrateur apparaît pour la première fois en 1966, dans le roman de Réjean Ducharme, *l'Avalée des avalés*. Cependant, de nombreux romans traitent du thème de l'enfance de façon différente¹. D'ailleurs, dans l'histoire littéraire, les romans abordant ce thème de façon directe ou indirecte se divisent d'emblée en deux catégories bien distinctes : les romans ayant comme prémisses les *souvenirs* d'enfance et les romans traitant d'un thème particulier comme l'enfance, la quête d'identité ou encore la famille. Dans la première catégorie, il ne s'agit bien souvent que d'un récit linéaire —

¹ On peut se référer à l'ouvrage de Denise Lemieux, *Une culture de la nostalgie* (Montréal, Boréal Express, 1984) dans lequel l'auteure fait la synthèse du thème de l'enfance dans l'histoire du roman québécois.

la dénomination de *récit* leur convenant parfaitement — narré par un narrateur considérant ses premières années avec le recul que lui permet sa situation d'adulte. Dans cette optique, l'enfance apparaît souvent comme un *prétexte* à l'écriture. Les romans d'Adrien Thériot, notamment les *Brèves Années* (1953) et la *Colère du père* (1974), ainsi que *Pieds nus dans l'aube* (1947) de Félix Leclerc, les *Enfants du bonhomme dans la lune* (1979) de Roch Carrier ou encore le *P'tit Ministre-les-pommes* (1980) de Réal-Gabriel Bujold en sont de bons exemples. Ces romans, souvent à saveur autobiographique, évoquent des récits de jeunesse sans pour autant y introduire cet élément romanesque important : la poursuite d'une quête.

La seconde catégorie de cette typologie laisse déjà entrevoir des romans dont l'action se situe dans la période de l'enfance allant jusqu'à l'adolescence, la plupart du temps narrés par un narrateur omniscient. On retrouve ici des romans comme *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) — bien qu'une petite partie du roman soit narrée par Jean Le Maigre — et la *Belle Bête* (1959), de Marie-Claire Blais. D'autres encore situent le personnage à un âge relativement avancé, mais dont l'enfance a déterminé le présent, enfance donc, qui doit être mise au jour. C'est le cas de romans comme *Mathieu* (1949), de Françoise Loranger et les *Enfants du sabbat* (1975), d'Anne Hébert.

Le déplacement du narrateur, de l'omniscience au *je narratif*, opère une nouvelle scission dans cette typologie. En effet, à partir du moment où le narrateur est intégré à l'histoire comme *actant*, on

entre dans une nouvelle ère de la littérature québécoise. La popularité des romans du jeune Français Alexandre Jardin, notamment le dernier en liste, le *Petit Sauvage* (1992), dans lequel le personnage principal, un adulte d'âge mûr, tente de retrouver les principes qui gouvernaient le petit garçon qu'il était, en sont un exemple, tout comme les *Mensonges d'Isabelle* (1983), de Gabrielle Poulin, les *Enfantômes* (1976), de Réjean Ducharme, les *Remparts de Québec* (1964) d'Andrée Maillet ou encore la nouvelle *Le Torrent* (1950), d'Anne Hébert². Dans ces nombreux romans, les premières années de la vie ont façonné le personnage principal de telle sorte qu'il est important pour lui de remonter aux sources de son enfance afin de mieux comprendre et d'expliquer sa situation présente. *L'Amélanchier* (1970), de Jacques Ferron, est intéressant à ce point de vue. La jeune Tinamer de Portanqueu annonce bien l'idée directrice de ce type de romans souvent ambigus puisque l'histoire semble se dérouler au présent bien que le narrateur se soit expliqué quant au projet romanesque :

Mon enfance je décrirai pour le plaisir de me la rappeler, tel un conte devenu réalité, encore incertaine entre les deux. Je le ferai aussi pour mon orientation, étant donné que je dois vivre, que je suis déjà en dérive et que dans la vie comme dans le monde, on ne dispose que d'une étoile fixe, c'est le point d'origine, seul repère du voyageur. [...] Ainsi l'on va, encore chanceux de savoir d'où l'on vient³.

² On peut aussi intégrer dans cette catégorie ces romanciers qui considèrent l'enfance comme un paradis perdu que l'adulte cherche à retrouver puisqu'il constitue le monde de l'innocence et de la pureté. Jacques Poulin, avec le *Cœur de la baleine bleue* (1970), en est un bon exemple, ainsi que Julien Bigras avec *l'Enfant dans le grenier* (1976) et Louise Maheux-Forcier avec *Amadou* (1963) et *l'Ile joyeuse* (1964).

³ Jacques Ferron, *op. cit.*, p. 9-10.

On le voit, cette mise en garde annonce que l'enfance ne fera ici l'objet que de souvenirs, lesquels pourraient expliquer la situation présente de la narratrice. D'ailleurs, cette dernière, âgée de 20 ans, confirme sa situation d'auteure à la toute fin du roman. Dans les *Manuscrits de Pauline Archange* (1968), Marie-Claire Blais joue aussi sur le paradoxe de raconter une histoire qui est au fond révolue depuis longtemps. Seules les premières phrases du roman invitent le lecteur à entrer dans ce monde ambigu :

Comme le cœur de mes lointaines misères, vieilles ironies que le temps a revêtu du sourire de la pitié [...], les religieuses qui, autrefois, berçaient ma vie de leur cruelle bonté, m'épiaient encore au grillage d'un cloître perdu dans la fade campagne [...] La joue jaunie par les veilles, leurs petits yeux courant comme des billes dans la lune contemplative de leur visage, [...] elles suspendent aux carreaux de leur couvent [...] cette expression de mépris que connaissent bien les mauvaises élèves *dont je fus* ⁴.

Enfin, dans ce corpus de romans traitant de l'enfance, un dernier type s'annonce dès lors que surgit *l'enfant-narrateur*. En effet, depuis quelques années, certains romans de notre littérature offrent une histoire vécue et racontée par un enfant. Situation paradoxale certes, il n'en demeure pas moins que ces enfants – bien que ne sachant pas *théoriquement* écrire – agissent à titre de narrateurs. Si l'on se situe, pour quelques instants, dans la perspective de l'auteur de ce genre de roman, il est intéressant de se demander à quoi répond ce besoin de s'immiscer dans la peau d'un enfant et de lui

⁴ Marie-Claire Blais, *Manuscrit de Pauline Archange*, Paris, Grasset, 1968, p. 9-10. C'est moi qui souligne. À propos de la narration dans ce roman, Gilles Marcotte écrit que « Le *je* qui commande ici est constitué par la distance qui sépare – et unit – son passé et son présent, qui est le présent de l'écriture; il recueille, et transforme » (Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 155).

prêter, le contexte l'exige, la conscience d'un adulte. Du point de vue de la création, le paysage onirique est fort différent et surtout, intéressant à analyser par le biais de l'Enfant trouvé et de l'Enfant bâtard, tels que définis dans l'introduction. Ce sont donc les modulations de ces deux types d'enfants que nous rechercherons en filigrane tout au long de ces analyses.

L'Avalée des avalés

Je hais. That's all. Cela ne fait que rafraîchir la certitude que j'ai toujours eue que Bérénice Einberg, toute hideuse qu'elle soit, commande à toute la création.

Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalés*

Ce court passage extrait du roman de Ducharme illustre bien que le premier enfant-narrateur est peut-être aussi le plus anarchique et le plus déstabilisant de tous. Bérénice Einberg ne mâche pas ses mots et démontre à tous que l'enfant-narrateur entre dans la littérature québécoise de façon résolument singulière, comme en témoignent ses premières paroles :

Tout m'avale. Quand j'ai les yeux fermés, c'est par mon ventre que je suis avalée, c'est dans mon ventre que j'étouffe. Quand j'ai les yeux ouverts, c'est parce que je vois que je suis avalée, c'est dans le ventre de ce que je vois que je suffoque. Je suis avalée par le fleuve trop grand, par le ciel trop haut, par les fleurs trop fragiles, par les papillons trop craintifs, par le visage trop beau de ma mère. Le visage de ma mère est beau pour rien. [...] Que j'aie les yeux ouverts ou fermés, je suis englobée (A, p. 7).

Avalée, englobée, Bérénice est, somme toute, prisonnière d'un monde entiché de religion et de prescriptions familiales qui la font littéralement vomir. Parce que née dans une famille où le père est juif et la mère catholique⁵, Bérénice se voit partagée avec son frère entre ses parents selon une « convention » passée entre eux : le papa juif éduque sa fille, la maman catholique se charge du frère Christian. Aussi vit-elle sous la dictée du père qui veut l'élever selon les enseignements de Yahveh. Mais la rivalité religieuse entre les deux parents ravage le couple et affecte les enfants, à tel point que la petite fille fait tout ce qui est en son pouvoir pour faire enrager papa. Un « vacherie de vacherie » suffit à le faire réagir, alors « Quand il a pris la peine de me flanquer des paires de claques, il se sent acquitté de ses devoirs de père pour un bon bout de temps⁶ » (A , p. 18). Les frictions père-fille sont accentuées par les rapports entre le frère et la sœur, perçus par Mauritius Einberg comme un danger pour son enfant, et même comme un affront en vertu de la façon avec laquelle il veut l'élever. En se rapprochant le plus possible de ce frère⁷, Bérénice fait monter la tension entre les parents : « M. Einberg voit d'un œil irrité son avoir jouer avec l'avoir de Mme Einberg » (A , p. 8).

Ses rapports avec sa mère sont eux aussi tendus en raison du caractère extrémiste de Bérénice qui veut posséder les gens, les

⁵ « La famille marche mal, affirmera-t-elle, ne roule pas sur des roulettes, n'est pas une famille dont le roulement est à bille » (A , p. 9).

⁶ De même, elle ajoute plus loin : « Quand il me gronde, il se force » (A , p. 19).

⁷ Papa Einberg exige que sa petite Bérénice soit séparée du frère catholique pour contrer ses influences.

mouler à sa guise. Ce désir de possession semble être pour elle le seul moyen d'arriver à quelqu'un. C'est ce qu'elle tentera de faire avec sa mère, mais celle-ci, partagée par l'amour de ses deux enfants⁸, ne satisfait pas aux hautes exigences de l'amour bérénicien. D'ailleurs, Mme Einberg, semblable à la « Vierge de Baldovinetti » (A , p. 59), exerce une fascination sur l'enfant qui s'en défend bien, faisant de sa mère « l'ennemie à abattre » (A , p. 23) : « Mme Einberg n'est pas ma mère. C'est Chat Mort. Chat Mort! Chat Mort! Chat Mort! » (A, p. 25).

Tout le récit de Bérénice est ainsi axé sur la relation entre un besoin de tendresse « surhumain et monstrueux » et sa négation : « Je réagis à une goutte de miel par une mer de fiel » (A , p. 254). La quête de la mère, inutile et vaine pour une Bérénice qui cherche à s'appropriier plus qu'à aimer, est reniée et déviée par une attitude centrée sur la force et la puissance du sujet; pour la fillette devenue adolescente, « Le seul combat logique est un combat contre tous. C'est mon combat⁹ » (A , p. 245). Ainsi, toutes les tentatives avortées de Bérénice pour se rapprocher de sa mère la motivent à détruire avec un cynisme cru. Déçue par le milieu familial qui ne ré-

⁸ Cependant, Bérénice sent que Christian a la plus belle part du gâteau : « Christian, sagement, s'étant mis au lit, Chamomor, fidèlement, allait l'embrasser et lui raconter une histoire. L'hiver, les effusions se prolongeaient, se prolongeaient, se brodaient de jeux savants. Je les espionnais, analysant chacune de leurs paroles, disséquant chacun de leurs gestes, exploitant à fond l'abondante pâture offerte à mon insatiable colère, de crimes à venger. Née violente, croyant que la haine devait être justifiée, j'attisais froidement ma jalousie, j'attisais jusqu'à rendre la douleur insupportable, inique par son atrocité » (A , p. 262-263).

⁹ Cette quête de la mère et l'attitude guerrière de la petite fille se retrouvent intégralement dans le film *les Bons Débarras* dont le scénario est écrit par Réjean Ducharme.

pond plus aux attentes de l'enfant¹⁰, elle sait ce qui lui reste à faire :

[...] conjurer les puissances que le monde coalise contre moi, répondre par d'autres attentats aux attentats à la solitude commis contre moi. J'ai à grandir, à me prolonger par en haut, jusqu'à supplanter tout, jusqu'à planer au-dessus des plus hautes montagnes. J'ai à élever un échafaudage, une échelle si grande que je pourrai mettre mes mains dans l'azur (A , p. 20).

À force de rebuffades, déçue de son entourage et de l'attitude guerrière des parents¹¹, l'héroïne prend le pari de « se remettre au monde » : « Au fond, personne n'a de mère. Au fond, je suis ma propre enfant » (A , p. 21). Cette négation des parents, de la mère surtout¹², convient bien à Bérénice dont l'orgueil n'a pas de borne. Cependant, elle est consciente de cette situation et la met à profit : « À partir du peu d'orgueil que j'ai, je me réinventerai » (A , p. 32). Elle passe donc par une période de rêve où elle espère retrouver les pouvoirs de l'enfant-roi : proférant « Cette main! cette main! quand lui rendras-tu son sceptre? » (A , p. 88), la petite Einberg révèle bien ce qui la motive : retrouver le sceptre perdu, symbole de la royauté enfantine. Mais le seul endroit où Bérénice peut vraiment agir à sa guise, c'est dans la solitude¹³ et le rêve, refuges qu'elle

¹⁰ « Quand j'étais plus petite, j'étais plus tendre. J'aimais ma mère avec toute ma souffrance » (A , p. 20).

¹¹ « [...] quand j'étais plus petite, je trouvais que ça ne tenait pas debout, que c'était impossible que mes parents ne puissent pas s'aimer et nous aimer comme je les aimais » (A , p. 9).

¹² « j'aime mieux croire que je me suis sevrée moi-même, que, dans un grand élan d'orgueil, j'ai mordu le sein de ma mère, que j'avais des dents de fer rouillé et que le sein s'est gangrené » (A , p. 15-16).

¹³ « Là où je suis quand j'ai les yeux fermés, il n'y a personne, il n'y a jamais que moi. [...] Il ne faut pas s'occuper de ce qui se passe à la surface de la terre et à la surface de l'eau. Ça ne change rien à ce qui se passe dans le noir et dans

édifie en guise de protection contre le monde extérieur, aussi appelé « autre côté » ou « Titan ». Cette solitude lui apporte ses « seules vraies joies » et constitue, en quelque sorte, sa forteresse, son « palais », l'unique moyen que trouve l'enfant pour contrer ses déboires affectifs : « Quand je ne suis pas seule, je me sens malade, en danger » (A , p. 15).

Cette disposition d'esprit amène la jeune héroïne à vivre dans son monde, à croire en ce qu'elle espère être vrai. Cette vie retranchée de la réalité lui permet de réaliser en rêve ce qu'elle espère de la vie : « Je suis le nombril du monde et, pendant que tout autour les ténèbres se rassemblent pour faire encore une fois une nuit, je songe à des choses qui n'existeront jamais » (A , p. 68). Elle brûle « de se répandre sur toute l'étendue du ciel, comme l'azur » (A , p. 52), a plus envie « de la vie dans sa dévastatrice immensité que des retranchements doux et encombrés qu'on y a ménagés » (A , p. 30). En somme, Bérénice Einberg passe par les étapes de l'Enfant trouvé qui, faute de mieux, rêve pour combler le vide. Ce qu'elle fuit, ce qu'elle exècre avant tout, c'est évidemment l'âge adulte, « la vacherie » comme elle l'appelle¹⁴, symbolisé principalement par l'aspect sexuel des choses¹⁵, aspect qui représente la négation même de la pureté, de l'honneur.

le vide, là où on est. [...] On souffre pour rien ici, il n'y a que moi ici » (A , p. 8-9).

¹⁴ Une interprétation personnelle de Bérénice l'amène à dire que le poète préféré de Constance Chlore, Emile Nelligan, est « devenu fou à l'âge de devenir adulte » (A , p. 151).

¹⁵ Bérénice ne tend pas à faire l'amour mais bien à « faire la tendresse ».

Ses relations avec son frère Christian et ses amies Constance Chlore (alias Constance Exsangue) et Gloria illustrent bien l'envers de la sexualité, soit cette envie d'une amitié sensuelle, d'une présence chaleureuse et enfantine, ce qu'elle ne rencontre pas avec les autres garçons. Et comme sa prise de conscience de la sexualité s'éveille avec l'âge, l'âge adulte est systématiquement renié. Toute cette mise en scène alimente sa lutte pour la pureté, l'enfance, contre le « Titan », c'est-à-dire le monde avec toutes ses « adulteries ». Elle veille et protège Constance Chlore de ce fléau adulte¹⁶, veut aussi se faire une amie de la petite Constance Kloür¹⁷, en faire sa « propre enfant » (A , p. 206), toujours à la recherche du paradis de l'enfance. Bérénice Einberg ne veut pas vieillir, mais paradoxalement, n'a plus de moyens d'être bien dans l'enfance. Elle se bat pour un absolu, c'est-à-dire l'enfance pleine de pouvoir et de beauté. Mais pour l'atteindre – ou plutôt pour tenter de l'atteindre – Bérénice devra agir dans le réel, *passer à l'acte* pour défendre son espace et y régner : « Christian! Constance Chlore... Que sont-ils? Je suis le général et ils sont les forteresses à prendre. Je m'empare d'eux. [...] J'ai à triompher de leur volonté et de ce qui me porte à les aimer » (A , p. 32). Ainsi, Bérénice possède aussi les traits de l'Enfant bâtard. Comme lui, l'héroïne de *l'Avalée des avalés* veut agir concrètement

¹⁶ « [...] je veille cette nuit sur elle, pour monter la garde devant notre enfance » (A , p. 164).

¹⁷ « «Viens être mon amie! aurais-je dû lui dire. Viens vivre avec moi. Nous nous cacherons quelque part. Je ne permettrai à aucun adulte de porter son ombre sur ta joie d'enfant. Je protégerai pour toi ta joie d'enfant. Rien ni personne, aussi longtemps que je vivrai, ne pourra l'assombrir. Je m'armerai jusqu'aux dents pour protéger ta joie d'enfant. Je me battraï jusqu'à la dernière goutte de mon sang pour qu'aucune adulterie ne te touche.» » (A , p. 204).

pour se sortir de l'impasse. Parricide en pensée (« Moi, j'ai hâte que mon père meure pour pouvoir être impie tant que je veux » (A , p. 11), elle tente de changer le cours des choses, elle s'insurge contre l'ordre qu'on lui dicte, contre l'Autorité, et plus précisément contre le Père (incarné par papa Einberg au début, puis par l'oncle Zio et enfin par le rabbi Schneider devenu major d'une armée juive en Israël). Elle grandit avec la rage, seul moyen trouvé pour combattre le vide affectif, et son évolution n'empêchera pas l'amertume d'augmenter. Parce que « Un contact est une lézarde, une disponibilité offerte au mensonge, à la déception et à l'amertume » (A , p. 139), elle se ferme au monde autour d'elle et s'ouvre à un ailleurs où elle est seule à régner.

Mais entre être avalée ou détruire, Bérénice choisit de détruire ce monde hostile à son seul besoin d'amour que sa mère n'aura jamais su combler. Son « mal à l'âme » la suit partout, jusqu'à l'adolescence. Envoyée à New-York, puis en Israël pour se battre aux côtés des Juifs, ses instincts sanglants sauront s'épanouir mais l'enfant ne saura pas changer. Elle utilisera son amie Gloria comme bouclier contre les balles de l'agresseur alors que « la terreur et la folie [lui] donnent la toute-puissance » (A , p. 281).

En théorie, l'Enfant trouvé cherche refuge dans le rêve pour combler de façon imaginaire ses désirs insatisfaits. L'Enfant bâtard, lui, affronte le monde avec l'objectif de se l'approprier. Ici, d'entrée de jeu, le premier enfant-narrateur n'a plus accès à l'enfance à laquelle il aspire, ni au monde adulte qu'il rejette. Idéaliste, utopiste,

Bérénice mène une lutte contre le « Titan », le monde adulte en général. En somme, elle agit à la manière du Bâtard et se bat pour les rêves stériles du Trouvé. Les déceptions affectives vécues paraissent avoir marqué Bérénice à tel point qu'elle refuse toutes les possibilités offertes pour s'en sortir. L'enfant ne met pas en doute sa filiation à sa mère, elle rejette la Mère, ce qui est diamétralement opposé. Son désir de la haïr ne fait cependant qu'augmenter l'attraction que Mme Einberg exerce sur elle. Ainsi veut-elle partir *ailleurs*, rompre avec ses liens, quitter l'origine, sa mère, s'enfuir, mais où qu'elle aille, une force destructrice la poursuit.

La mort de Constance Chlore, l'amie inséparable, n'est pas sans logique; et bien que ce ne soit qu'un accident, une demi-vengeance est accomplie, surtout que, « charmée par [sa] propre puissance », (A, p. 169) Bérénice croit l'avoir tuée par « télépathie ». La mort de Constance symbolise aussi la mort de l'enfance et Bérénice, désormais « adulte » dans un monde qu'elle (se) refuse, continue à se débattre et à croire à ses chimères. Son histoire n'aura pas de fin; elle est piégée dans un cercle vicieux et ne pourrait en sortir qu'en effectuant un retour aux sources, à l'origine. Seule toujours et à jamais, cette « Bâtarde » est prise au piège de sa perception et de son manque. Son histoire est écrite, toute de destruction et de haine.

L'Océantume

« Les paroles s'envolent, les héroïnes restent »; voilà une pensée qui s'appliquerait bien à l'univers de Réjean Ducharme,

lequel publie, l'année suivante, *Le nez qui voque*, puis *l'Océantume* en 1968, « sorte de négatif, dira Françoise Laurent, de *L'Avalée des avalés* ¹⁸ ». Il s'agit cette fois de l'histoire d'Iode, une petite fille de dix ans ressemblant fort à son aînée Bérénice. Le même scénario se dégage du roman : elle a un frère un peu plus vieux qu'elle, les parents sont aussi débridés (la mère boit, comme Mme Einberg) et la famille habite une île. Dans un canevas similaire donc, Iode « aime croire » qu'elle s'est « mise au monde », qu'en ce qui la concerne « je ne suis la chose de personne que de moi » (*O*, p. 22), ce qui rejoint l'idéal de Bérénice qui se traduisait par son « Je suis quelqu'un et je m'appartiens ». Pour Iode, « Vivre ne m'intéresse pas : j'attends en silence que cela cesse ou change » (*O*, p. 23). Elle vit aussi les mêmes contradictions que Bérénice, en ce sens qu'elle ne sait pas ce qu'elle veut : « Je voudrais qu'ils me regardent attentivement, qu'ils manifestent qu'ils ont besoin de moi, qu'ils me demandent quelque chose d'important; mais s'ils faisaient cela j'aurais envie encore plus de leur arracher les yeux » (*O*, p. 45). Asie Azote, sa complice, assume le même rôle que Constance Chlore en tant qu'amie sensuelle et enfantine¹⁹. On retrouve aussi les mêmes traits caractéristiques de l'amour du pouvoir chez Iode alors qu'elle parle de mouler les gens, de les former à sa manière. Enfin, elle croit qu'« Un jour ou l'autre, les enfants, manquant de courage, se vendent » (*O*, p. 92) : mais « Ils ne m'auront pas. Je m'ai, je me

¹⁸ Françoise Laurent, *L'Oeuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1988, p. 56.

¹⁹ « J'embrassais Asie Azote baveusement et nous portions chacune deux ailes et une couronne d'épines. C'était fortement mais immatériellement érotique. Où peut mener l'amitié! Tout de même! » (*O*, p. 132).

garde » (O, p. 91). En somme, la quête d'Iode est sensiblement la même que celle de Bérénice : refus de l'adulte, et désir de pérennité dans l'enfance en combattant la « Milliarde²⁰ ».

D'emblée, il est possible de dégager certains paradigmes à partir de ces romans. Qu'on pense à Bérénice ou à Iode, les deux petites filles renient le présent au profit du passé qui représente pour elles l'enfance. Cette quête de l'enfance est cependant illusoire, voire impossible, puisqu'elles la rejettent paradoxalement, ayant été trop désillusionnées. Comme le père est absent ou terriblement possessif, les jeunes filles se tournent vers la femme, la mère d'abord, qu'elles n'ont d'ailleurs aucune difficulté à accepter en tant que Mère. Comme le dit si bien Iode, « Ina [la mère] est le chef de famille. C'est son nom que nous portons. Van der Laine [le père] n'est que son ex-fécondateur, son sperme passé » (O, p. 33). Après la mère, et parce qu'elle manque, Bérénice et Iode se tournent vers l'amie. Qu'on pense à Constance Chlore ou à Asie Azote, elles représentent toutes deux une enfant comblée par ses rêves, le véritable Enfant trouvé en somme. Mais comme leur amitié ne satisfait plus ni l'une ni l'autre des héroïnes de Ducharme, elles meurent accidentellement, bien que cet accident semble prémédité²¹. Par ailleurs, on remarque

²⁰ La « Milliarde » est à Iode ce que le « Titan » est à Bérénice, c'est-à-dire tout ce qui est à combattre. Gilles Marcotte la définit bien en disant que « La Milliarde, c'est tout ce qui n'est ni Asie ni Iode, l'entière humanité qui par sa seule présence les empêche de respirer librement et d'aller où bon leur semble » (Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 81).

²¹ On retrouve exactement le même phénomène dans les *Manuscrits de Pauline Archange*, d'ailleurs dédiés à Réjean Ducharme, alors que la grande amie de Pauline, Séraphine Lehout, se fait tuer par un autobus au moment même où l'héroïne commence à s'en fatiguer.

une extrême violence dans la pensée, tant chez Bérénice que chez Iode, alors que le désir de s'engendrer soi-même devient l'aboutissement d'une quête d'affection insatisfaite. Ce rejet de l'Autre, des autres, ce repli sur soi les condamne, d'une part, à la solitude, et d'autre part, à la croyance en leur toute-puissance.

Bâtards donc, dans le sens du *passage à l'acte*, mais aussi Trouvés, parce que sommeille en eux cette idée de leur moi comme centre de gravité, les enfants-narrateurs chez Réjean Ducharme se démarquent par leur originalité, certes, mais surtout par cette dualité entre le monde de l'enfant et celui de l'adulte : nous sommes en présence d'enfants qui ne cherchent pas à évoluer, à atteindre la maturité puisqu'ils revendiquent l'enfance, le paradis perdu. Ce canevas s'explique-t-il par l'obsession d'un auteur écrivant toujours le même roman? Ou peut-on croire qu'il est récurrent dans les autres romans du même type? Déjà, le petit Jimmy peut nous aider à répondre à cette question.

Jimmy

Lorsqu'on n'a « jamais réussi à parler vraiment avec quelqu'un » (*J*, p. 25) et qu'on est « le plus grand menteur de la ville de Québec » (*J*, p. 17), on s'invente des histoires : c'est ce que fait Jimmy, le jeune héros du roman du même nom de Jacques Poulin, paru en 1969. Ce qui attire d'abord dans ce roman, c'est évidemment la forme narrative attribuée à un enfant d'une dizaine d'années : *Jimmy* démontre donc avant tout que cette forme de

roman n'est pas uniquement attribuable à Réjean Ducharme, initiateur du genre au Québec.

Il s'agit de l'histoire d'un jeune garçon vivant avec ses parents, Papou et Mamie, ainsi que Chanoine — le chat récemment acquis. La relation amoureuse des parents est cependant précaire et semble pourrir, au fil du roman, au même rythme que les pilotis qui retiennent le chalet dans lequel la petite famille vit l'été au bord du fleuve. La figure des pilotis s'avère importante, notamment par sa connotation de « fondation », entendue ici comme fondement du couple, assurance de l'enfant, sécurité affective, etc²².

L'ébranlement du couple, cause certaine de celui du jeune héros, semble être la suite d'un accouchement prématuré²³. Les conséquences au plan psychologique, tant pour les parents que pour l'enfant, sont sérieuses. Pour Jimmy, qui vit dans cette atmosphère, la situation devient de plus en plus difficile, voire intolérable : « Chaque fois que tu tombes sur un poisson pourri, tu ne peux pas t'empêcher de penser à cette affaire de fœtus » (*J*, p. 116). Depuis son retour de l'hôpital en effet, Mamie possède toute une collection de bouteilles de pilules multicolores, et une « fameuse collection de

²² « Je trouve ça triste une maison qui n'a pas de fondation » dira le Commodore, le voisin expérimenté chargé chaque année de vérifier si les pilotis supporteront le chalet pour l'été.

²³ « Mamie n'était pas seulement en convalescence ou quelque chose : elle était à l'Hôtel-Dieu pour une affaire de fœtus. Je sais très bien ce qu'est un fœtus, comment les bébés viennent au monde et tout : Mamie m'a expliqué toute l'affaire. Ce que je me demande c'est, quand le fœtus sort trop vite et qu'il est mort, ce qu'il peuvent bien faire avec le fœtus » (*J*, p. 116).

poupées²⁴ » (J, p. 94). Déséquilibrée, elle se tourne vers son amour d'enfance qu'incarne le fils du Commodore, Thiers, un pilote de bateau. Papou se réfugie quant à lui au grenier, à boire de la Molson et à écrire un livre sur Hemingway : « Mamie est prise avec le pilote jusqu'au cou; Papou est pris avec Hemingway jusqu'au cou. Ils sont pris tous les deux jusqu'au cou et je ne dirai plus un maudit mot à personne de toute ma vie » (J, p. 143).

Malgré ce conflit, Jimmy semble beaucoup plus près de sa mère et, comme les enfants en phase œdipienne²⁵, il parle de ses fantasmes de façon détournée. Lorsque Papou monte au grenier pour travailler à son livre sur Hemingway par exemple :

Au milieu de l'escalier, il soulève la trappe et tu peux voir qu'il se fait couper le cou, un peu plus loin il se fait couper le ventre, ensuite les jambes; les pieds montent tout seuls les deux dernières marches. Moi, j'ai envie d'aller trouver Mamie (J, p. 25).

L'idée d'aller retrouver Mamie à l'instant même où Papou, découpé en morceaux par l'enfant, quitte la scène, est en soi révélatrice de l'envie de liquider le père. Quant à ce doux moment passé avec la mère, l'enfant mêle la réalité à la fable du Chat Botté et laisse transparaître ses désirs :

Le Marquis de Carabas retire son chandail, le laisse tomber sur le sol, dénoue sa ceinture et laisse glisser son pantalon et toute l'affaire en désordre sur la berge de la rivière. Il [...] soulève les couvertures du lit : Mamie est en dessous, roulée en boule. Le

²⁴ Cette collection de poupées est le premier signe de la régression de la mère, ainsi qu'une substitution de l'enfant perdu lors de la fausse couche.

²⁵ En théorie, le complexe d'Oedipe devrait être résolu à l'âge de dix ans. Dans beaucoup de romans, les enfants accusent un retard dans leur évolution.

Marquis de Carabas, attentif à ne pas glisser sur les pierres rondes, entre lentement dans l'eau, les bras croisés, sondant le fond inconnu d'un pied prudent, tandis que derrière lui le Chat Botté a déjà caché sous une roche les vêtements usés. Le lit de la rivière se creuse et le Marquis de Carabas s'enfonce graduellement, prenant plaisir à l'agréable fraîcheur de l'eau sans se douter que le Chat Botté bat la campagne à grand bruit, criant que son maître va se noyer, et sans savoir non plus que bientôt doit fatalement passer le carosse du Roi (*J*, p. 25-26).

Le riche contenu de cet extrait montre bien que Jimmy mêle le réel et l'imaginaire par le biais de la métaphore du Chat Botté. On apprend d'abord ce dont on se doutait déjà, c'est-à-dire que l'enfant aimerait bien éliminer le père pour prendre sa place aux côtés de la mère dans le lit. Comme il retire ses vêtements, l'idée de nudité, et donc d'attirance sexuelle, est manifeste. Mais pour l'enfant, il s'agit encore de quelque chose d'inconnu, d'à la fois jouissif et dangereux. Le danger se fait d'ailleurs sentir par l'évocation de la noyade²⁶ et du passage *fatal*, donc inévitable ou funeste — létal —, selon le sens, du carosse du roi.

Un autre passage dénote aussi, de façon perversie, l'attrait sexuel de Jimmy envers sa mère. Alors qu'il est dans son bain — avec Mamie à ses côtés —, il parle du savon qui se coince entre ses jambes, « juste en dessous du sous-marin [son pénis en l'occurrence]. Mamie flatte le Chanoine » (*J*, p. 53). L'idée de « flatter », même si elle n'est pas explicitement demandée, est quand même présente dans le discours narratif alors que Jimmy,

²⁶ Notons aussi qu'au niveau symbolique, la mère est associée à l'eau, bienfaitrice mais dangereuse.

tout de suite après avoir parlé de son pénis, passe du coq à l'âne et parle de la mère qui *flatte* le Chanoine.

La rivalité avec le père s'exprime de la même façon, c'est-à-dire par la juxtaposition de deux idées intimement liées mais décontextualisées (censurées), un peu à la manière du déplacement dans le rêve : « je replace la débarbouillette par-dessus le sous-marin qui s'est redressé et le périscopes qui pointe à la surface. Papou n'a pas l'air d'être descendu du grenier ni rien » (*J*, p. 55). L'érection manifeste de l'enfant est ici associée à la crainte de voir surgir le père qui ne fait *rien*. Sa passivité ouvre donc la voie au fantasme et permet le désir du jeune garçon. D'autant plus que Jimmy aime bien déprécier papa, le rabaisser : après avoir affirmé qu'un baiser sur le nez, « c'est la trahison » (*J*, p. 14), il déclare que son père embrasse Mamie deux fois, on s'en doute, sur le nez²⁷.

À propos de ce père justement, Jimmy aime se croire supérieur à papa, comme s'il en montrait aux adultes, et non l'inverse : « Nous sommes des experts en autos sport, je veux dire Papou conduit exactement comme moi, pour être honnête²⁸ » (*J*, p. 12). Cette identification aux pouvoirs du père illustre assez bien les tentatives de l'enfant pour s'attribuer sa virilité, pour voler

²⁷ Voir les pages 14 et 18 de *Jimmy*.

²⁸ On retrouve une situation identique au début du roman *Les Portes tournantes* de Jacques Savoie, alors que le petit Antoine affirme : « J'étais peintre moi aussi quand j'avais quatre ans. [...] Blaudelle [le père] copiait tout ce que je faisais » (*P*, p. 11).

symboliquement son phallus²⁹. De plus, Papou « parle parfois comme si je n'étais pas à lui ou quelque chose comme ça » (*J*, p. 47). Ces traits sont typiques : le jeune enfant qui, en plus de tenter de prendre la place du père, met en doute sa véritable filiation à lui, est généralement qualifié de Bâtard.

Comme tant d'autres enfants – comme tous les enfants – Jimmy « appartient à un autre monde » (*J*, p. 67), celui du conflit œdipien, mais aussi celui de l'enfance, du rêve. Critique vis-à-vis sa situation familiale, il est cependant incapable de changer le cours des choses, ce qui l'amène à subir passivement – dans la réalité – le trouble qui l'envahit. Comme l'Enfant trouvé, Jimmy ne trouve plus l'affection ni l'attention qui le rangeaient au rang d'enfant-roi, choyé par l'amour de ses parents. Le père trop occupé à écrire et à boire, et la mère qui retourne en enfance, le confinent à chercher ailleurs, c'est-à-dire dans le rêve³⁰. Coureur automobile, pilote de bateau et d'hélicoptère, les jeux de l'enfant le démarquent toujours du réel pour le placer dans des situations imaginaires. Une des situations les plus éloquentes consiste, pour le petit rêveur, à s'imaginer reprendre la tâche du vieux Noé – *le Père du Nouveau monde* – pour sauver son univers immédiat du déluge. Cette identification à un personnage biblique permet à l'enfant de *se sauver* de la réalité tout en imaginant qu'il *sauve* aussi les autres : « une petite chatte

²⁹ Jimmy tient des propos qui l'élèvent de sa condition d'enfant. Outre cet exemple d'identification au père, il affirmera plus tard : « [...] les marins sur le quai font exactement comme moi [...] » (*J*, p. 84) ou « Je parle très bien anglais, évidemment » (*J*, p. 84).

³⁰ La récurrence du mot « mais » par exemple, évoque le manque, l'absence de quelque chose : « Le pilote a tout ce qu'il faut, mais. » (*J*, p. 155).

avec une tête comme Mary, une brebis blanche avec une tête comme Mamie³¹ » (*J*, p. 152), etc. Cette fuite de la réalité, on la retrouve aussi alors qu'il amène la mère, à son insu, dans une île déserte, volcanique et imaginaire. Cette tentative d'enlever la mère, de la kidnapper en quelque sorte pour se l'approprier pour lui seul, constitue l'unique geste concret du garçon pour réaliser son désir.

Jimmy demeure donc enfermé dans sa rêverie et fuit le réel de façon imaginaire. L'enfant sent que quelque chose lui échappe, le père et la mère en l'occurrence, mais il ne parvient pas à surmonter sa déception, ni à assumer la situation. Il navigue dans le roman familial de l'Enfant trouvé qui rêve pour échapper au réel traumatique. Cependant, son acceptation absolue de la mère — caractéristique de la phase œdipienne — et ce doute par rapport au père (son « il parle parfois comme si je n'étais pas à lui ou quelque chose comme ça » de la page 47) caractérisent le Bâtard. Ce doute se légitime notamment par l'absence du père. Pour la combler, Jimmy cherche en la personne du Commodore un substitut, quelqu'un avec qui parler des choses de la vie, en somme un Père fort, ayant réussi, et non un buveur de bière tentant d'écrire un livre sur Hemingway — image révélatrice de la « quête du Père » par le père³².

³¹ Cette association entre la brebis blanche et Mamie évoque l'idée bien québécoise de la *sainte mère* (de famille). Ce rapprochement constitue, dans ce contexte comme dans la société, une dénégation du désir sexuel pour la mère.

³² Si le père se cherche un Père, il est évident que l'enfant n'en a pas. On notera d'ailleurs que le Père substitutif pour Papou est incarné par un personnage américain.

On pourrait ainsi conclure que Jimmy se situe à la frontière du Bâtard et du Trouvé; Bâtard en ce qu'il cherche à prendre la place du père, notamment dans l'épisode du Chat Botté, et parce qu'il prend conscience d'une lutte à mener pour retrouver la vie familiale telle qu'elle se présentait avant la « pourriture ». Mais parce que la lutte se déroule au plan de l'imaginaire, afin de sauvegarder l'enfance et ses bénéfices, par sa tendance à se réfugier dans le fantasme pour échapper à la souffrance, on peut aussi le qualifier de Trouvé; le jeune héros n'affronte pas directement le réel. En somme, Jimmy participe des deux types d'enfant : il ne s'agit pas d'une opposition Bâtard/Trouvé, mais bien d'une structure composée de ces deux termes.

À la fin, sa solitude devenant insupportable, il simule dans sa chambre un poste de pilotage de bateau — par identification à Thiers et au Commodore — parce que « Tu te sens pas seul quand tu as un radio émetteur-récepteur, un gouvernail, un radar, un compas et les meilleures cartes maritimes du monde » (*J*, p. 146). Pour l'enfant qui vogue sur les eaux du fleuve, « Ce qu'il faudrait discuter d'homme à homme avec le Commodore, c'est si un pilote peut avoir les yeux mouillés quand il échappe un grand cri qui part du ventre comme une sirène de bateau et déchire la brume en pleine direction de mer³³ » (*J*, p. 153). Surtout que Jimmy aimerait « que sa voix touche du solide et revienne avec quelque chose de changé, l'odeur de quelqu'un, n'importe quoi » (*J*, p. 153). Cette quête d'amour, à

³³ Cette envie de discuter « d'homme à homme » montre bien Jimmy sous le jour d'un enfant qui cherche à s'attribuer une virilité précoce.

travers le fantasme, occupe une place privilégiée en cette fin de roman. Comme l'enfant/pilote se meurt de parler avec quelqu'un, et que la mère n'est plus disponible, il appelle finalement « l'Île Madame³⁴ » (*J*, p. 156) et lance ce message : « BESOIN DE TENDRESSE, CROTTE DE CHAT! BESOIN DE TENDRESSE! Over » (*J*, p. 158). Perdu dans les flots du St-Laurent – on retrouve ici l'idée du Marquis de Carabas qui s'est enfoncé, *perdu*, dans les eaux de la rivière –, le « pilote » signale sa détresse. C'est un S.O.S. lancé aux parents, à l'Origine, c'est-à-dire à la chose inaccessible, au paradis perdu, à la fusion avec la mère.

Du Bâtard au Trouvé

En somme, les premiers enfants-narrateurs, Bérénice et Iode Ssouvie, cherchent à bouger, le mouvement étant, semble-t-il, leur lot³⁵, bien que tout ce mouvement ne les mène nulle part. Il est tout de même intéressant de constater qu'elles s'inscrivent dans une démarche de contestation touchant les problèmes relatifs aux origines et au monde adulte. Jimmy, deux ans plus tard, adopte un comportement similaire, en ce sens que ses rêveries compensatoires lui permettent d'échapper, pour un temps à tout le moins, au réel blessant par la seule ressource de sa pensée. Obéissant aux principes du Trouvé qui cherche l'ailleurs dans le rêve, il s'invente un monde apte à transformer le présent, mais sans transformation manifeste

³⁴ L'île Madame constitue une métaphore de l'origine, de l'inaccessible.

³⁵ « C'est le fait que la vie soit si banale et qu'on ne puisse la changer. Le terne, le tiède et le lent engluent » (*O*, p. 57).

dans le concret, le réel. Ce réel — traumatique — est masqué par la réalité, c'est-à-dire le fantasme, l'imaginaire, en somme le Moi. En ce sens, Jimmy se distingue nettement des enfants ducharmiens, lesquels cherchent à donner corps à leurs fantasmes, d'abord par la pensée, mais aussi par les gestes, en transgressant la loi; Jimmy, lui, n'agit pas.

Cependant, aucun de ces enfants n'articule de façon absolue la théorie du roman familial. Il est possible de les situer, mais chacun possède des attributs du Bâtard et du Trouvé. Jimmy rêve de déposer son père, cherche à prendre sa place de façon fantasmatique comme le ferait le Bâtard mais parallèlement, il se cantonne dans le rêve à la manière du Trouvé. Iode et Bérénice recherchent aussi le paradis perdu, mais elles ne font pas que fantasmer, elles agissent, *passent à l'acte* et se battent jusqu'au bout, non pour progresser, comme un Bâtard normal ferait, mais pour *régresser*, ce qui constitue un revirement complet de la théorie.

Ainsi, dans l'ensemble, les deux héroïnes ducharmiennes se démarquent de Jimmy par leur volonté de s'incruster dans l'enfance tout en reniant l'âge adulte. Moins avancé que ses consœurs, Jimmy s'évade par le rêve. Mais dans tous les cas, ces enfants réagissent à un problème familial qui se traduit par le *manque*, manque d'attention et d'affection : en somme, le père et la mère manquent. Les origines ne répondent plus à la demande de la progéniture. Ainsi on se préserve. Ainsi on rêve, on attaque, on cherche à

combler *la part manquante* ³⁶. Cette constatation a cependant ceci de positif qu'elle permet de déduire un bien-être antérieur, ce qui laisse supposer que ces enfants ont déjà été comblés quelque part. D'où leur mélancolie. C'est d'ailleurs dans l'ordre des choses qu'ils se fabriquent un *roman* au moment où le manque apparaît : pour Bérénice, Iode et Jimmy, *avant, c'était différent*. Leur blessure est d'abord narcissique. Ce manque par lequel se traduit un désir irrépressible de rêver et de « rester » en enfance correspond-il à un symptôme singulier ou récurrent? Les prochaines œuvres viendront nous aider à y voir plus clair.

³⁶ Expression tirée du titre d'un recueil de nouvelles de Christian Bobin, *La Part manquante* (Paris, Gallimard, 1989).

CHAPITRE 2

MODULATIONS ET RETOUR DU BÂTARD (1970-1989)

Reniés par nos bêtes familières, nous apprivoisons nos monstres.

Roland Giguère, *Forêt vierge folle*

Les années 1970

Au cours des années soixante-dix, la production littéraire au Québec évolue au rythme de la société qui, depuis les années soixante, change rapidement, notamment au plan politique avec l'arrivée du Parti québécois au pouvoir en 1976, puis avec l'émergence d'un mouvement féministe qui s'impose de plus en plus, entraînant dans son sillage une littérature et une écriture féminines. Parallèlement à ces changements, la thématique de l'enfance occupe toujours une place de choix au sein des préoccupations des écrivains : Jacques Ferron, notamment, publie *l'Amélanchier* en 1970 tandis que Réjean Ducharme poursuit sa quête de l'enfance avec la publication de *l'Hiver de force* en 1973 et des *Enfantômes* en 1976. Cependant, en ce qui concerne les enfants-narrateurs, la production de cette époque est mince, comparativement à la décennie précédente. Selon nos recherches, seulement deux romans se distinguent

en ce domaine : *l'Ogre de Barbarie*¹, de Pierre Billon, et *Ils sont fous le grand monde*², de Bertrand B. Leblanc.

Le premier, publié en 1972 par un Suisse d'origine établi au Canada depuis 1962, raconte l'histoire de la petite Catherine Warynski, laquelle est mêlée à une histoire de résistance dans un village suisse, au cours de la dernière guerre. Le second paraît en 1979, mais ce roman, même s'il est narré par un enfant de neuf ans, Bertrand, relève surtout de la chronique descriptive d'un temps révolu dans le village de Lac-au-Saumon. Ces deux romans, on le voit, ne répondent pas à nos critères, l'un parce qu'il n'est pas « québécois », au sens défini dans l'introduction, le second parce qu'il ne relate pas une quête spécifique de l'enfant-narrateur. Ce n'est qu'en 1980 que le roman narré par un enfant refait surface, provoquant ainsi de nouvelles modulations au sein du roman familial, entre l'Enfant trouvé et l'Enfant bâtard.

Una

Avec *Una*³, en 1980, Victor-Lévy Beaulieu reprend cette attitude de l'Enfant trouvé⁴ déjà décelée chez Bérénice, Iode et Jimmy, mais il la pousse à son degré ultime, rapprochant le discours de son héroïne des limites de la folie. La petite Una, en effet, après

¹ Pierre Billon, *Le Journal de Catherine W. L'ogre de Barbarie* (1972), Montréal, Québec/Amérique, 1984.

² Bertrand B. Leblanc, *Ils sont fous le grand monde*, Montréal, Leméac, 1979.

³ Ce roman constitue le dernier volet des *Voyageries*, une épopée de cinq romans signés par l'auteur.

⁴ L'auteur qualifie d'ailleurs ce roman de *romaman*.

avoir célébré ses sept ans, croit avoir atteint l'âge de raison. Pour commémorer ce changement, elle décide de ne plus jouer à la bonne petite fille et d'en finir avec tout ce qu'elle méprise⁵. Entourée des grands-pères Beauchemin et Jobin, de l'oncle Abel et de la sauvage Samm, ainsi que de son père Job J et de sa mère France, Una vit dans l'Habitanaserie, une maison « Jouquée dans l'arbre sacré de Mattawinie » (U, p. 22).

La première cible de la volte-face de l'enfant, c'est évidemment la mère, cette « Pauvre France qui dit n'importe quoi pour se débarrasser de moi! » (U, p. 12). Selon Una, en effet, sa mère « est complètement folle » et la « déteste à mort » (U, p. 16) : d'ailleurs, si elle avait eu à choisir sa mère, « c'est pas elle que j'aurais pris » (U, p. 40) dira-t-elle en se positionnant d'emblée dans l'optique de l'Enfant trouvé insatisfait de sa situation affective. Cependant, la relation au père ne suit pas le canevas théorique qui stipule que le Trouvé n'accepte aucun des deux parents : l'enfant l'adore littéralement et n'attend que lui toute la journée⁶. Sans l'avouer explicitement, Una a même des tendances incestueuses : elle dort avec son père nu et « serre les cuisses dessus son guili-guili⁷ » (U, p. 60). Ce rapport ambigu, réel ou imaginé, voit son

⁵ « Une bonne petite fille exemplaire! Des siècles que je me force à être ça, sans même regarder plus loin que le bout de mon nez, docile et soumise comme plus personne sait l'être nulle part dans le monde. En tout cas, c'était de même jusqu'à hier » (U, p. 147).

⁶ On retrouve aussi une petite fille fort amoureuse de son père dans le roman de France Vézina, *Osther, le chat criblé d'étoiles* (Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1990).

⁷ Elle ira même jusqu'à laisser entendre que l'inceste est consommé, du moins en partie. En plus de se faire caresser — terme ambigu à souhait — Una af-

aboutissement dans le souhait de la petite d'avoir des enfants avec papa. Ainsi, l'enfant insatisfaite de sa mère reporte toute son affection sur son père. Ce triangle œdipien pourrait évoquer la situation du Bâtard garçon lorsqu'il veut occuper la place du père pour se rapprocher de la mère convoitée. Dans ces cas particuliers cependant, le Bâtard agit de la sorte afin de s'approprier les pouvoirs phalliques paternels. Ici, France n'a rien à donner à Una, mais le père, lui, possède quelque chose qui manque à la fillette, et qu'elle aimerait bien s'approprier⁸.

La situation amoureuse des parents apparaît, elle aussi, confuse⁹. Selon l'enfant, Job J et France ne « Se sont jamais aimés, faisant de la première naissance d'Una une triste erreur sur le parcours de leurs mésententes » (*U*, p. 107) : « Devant ça, Una est plus rien qu'une petite fille prise en otage, incapable de sortir de son trou sinon par le rêve » (*U*, p. 107). Ce rêve avoué reflète toute la vision de l'Enfant trouvé, et c'est justement à partir de cette rêverie que la situation psychologique de l'héroïne se détériore : « Una, elle est pareille à du rêve quand ça s'éveille de partout dans le dedans de soi pour faire venir tous les désirs et toutes les folies » (*U*, p.

firme, au début d'une nouvelle partie, « Lorsqu'il retire son doigt, je dis : caresse-moi encore » (*U*, p. 100).

⁸ D'ailleurs, l'idée d'avoir des enfants avec le père correspond, selon Freud, à l'appropriation du phallus par la petite fille.

⁹ Job J et France ont déjà été mariés, mais ils se sont laissés. Job J est alors parti avec une certaine Blanche, qui mourut quelque temps plus tard. À la suite de cette mésaventure, le père veut revoir sa fillette et se retrouve de la sorte à nouveau avec France, maintenant en chaise roulante depuis qu'elle s'est cassée une jambe en tombant en bas d'un escalier parce qu'elle était trop saoule. La mère est effectivement alcoolique, comme la mère de Bérénice dans *l'Avalée des avalés* et celle d'Iode dans *l'Océantume*.

26). Ainsi, il suffit qu'elle reste trop longtemps dans le vague pour que « Toutes sortes de choses étranges se produisent » (*U*, p. 32). Ses rêveries tournent d'ailleurs littéralement au cauchemar à partir du moment où elle fait entrer dans son monde « La Mère très cochonne du Royaume des Morts » qui vit, pense-t-elle, dans la cave de l'Habitanaserie, et « Le Bonhomme de Sept-Heures » — incarnation de la figure du Père —, lequel la capturera pour en faire son esclave, allumer son poêle et s'occuper de sa truie noire, qu'Una confondra avec sa mère¹⁰.

Violée et sodomisée par le satyre, elle se sauvera dans le ventre d'une baleine, et cela, « c'est pas du rêve non plus. Bien davantage un film inondé de lumière et d'eau — autrement dit : de la magie » (*U*, p. 14). C'est dans le ventre de la baleine qu'elle donnera finalement naissance à une petite truie noire possédant la tête de Job J. Cette truie, confondue avec la mère et possédant la tête du père, dénote une identité sexuelle mal définie, comme si la procréation se faisait par *un* être, à la fois homme et femme. Bien sûr, Una, de façon consciente ou non, est près de la sexualité par le biais de toutes ses histoires avec père et grand-pères. Mais cette proximité sexuelle n'indique aucunement une connaissance approfondie de ses origines.

Par ailleurs, la figure de la baleine est omniprésente dans le discours de la petite : au début de la relation entre les parents,

¹⁰ « Ajoute plus rien, France, dira Una, parce que tout ce que je vois, c'est rien qu'une vieille truie » (*U*, p. 229).

France peignait des baleines alors que Job J avait fait un reportage sur ces mammifères. Le père sculpte aussi dans des os de baleine. Enfin, la petite fille possède une baleine à « bascule » tandis que l'oncle Abel écrit un livre sur Melville, l'auteur de *Moby Dick*. Enfin, Una vient au monde les pieds d'abord, la tête ensuite, et, selon Job J, « dans la main gauche un vieux harpon tout rouillé et, dans la main droite, une petite baleine en caoutchouc » (*U*, p. 14). Si on considère la fin du roman, où Una se réfugie dans le ventre d'une baleine, on peut associer l'animal à un utérus, milieu réconfortant entre tous : en somme, la baleine correspond ici à l'ailleurs de Bérénice et à l'île mystérieuse de Jimmy; c'est le lieu de la fuite.

Ainsi caractérisée par une naissance hors du commun, Una croit fermement en ses pouvoirs, puisque pour faire de la magie, il « suffit d'être venue au monde un jour, mais pas comme tout un chacun » (*U*, p. 14). Elle se considère comme une enfant exceptionnelle, douée de dons magiques qui lui permettent de s'inventer un véritable « roman » – l'enfant parle d'ailleurs de sa grande peur « d'être à jamais sans histoire » (*U*, p. 26) – dans lequel elle explique les choses selon les règles d'un délire appuyé. La fuite de la mère avec un autre homme, l'abandon de tous les proches, la mort de Job J, tué par des « motocyclettes policières¹¹ » – figure par excellence de l'autorité maternelle/féminine –, tout contribue à expliquer la situation familiale néfaste dans laquelle baigne Una. Englo-

¹¹ Une des « motocyclettes policières » fouillant Job J pour trouver l'herbe qu'il vend lui enfonce une main dans le derrière et « elle lui ressort par la bouche [...] » (*U*, p. 212). Cette image, puisée parmi tant d'autres de même acabit, démontre bien le caractère débridé des propos de l'enfant.

bée par la baleine, voilà une nouvelle « avalée des avalés » qui ne fait aucune distinction entre la réalité et la fiction, ne laissant de surcroît aucun point de référence dans son discours pour aider à comprendre ce qui tient du fantasme de ce qui tient de la réalité objective.

Le délire de la petite semble pourtant avoir des origines bien précises. En effet, Una espère notamment que la Mère très cochonne du Royaume des Morts tranche la gorge de tout le monde¹², « pour que je reste fine seule avec Job J » (*U*, p. 46). Mais elle n'est pas « vraiment née une seule fois encore » (*U*, p. 142), sauf justement en ce jour où la mère l'abandonne et où le père meurt. Alors seulement Una croit (re)naître à la vie — imaginaire celle-là : « ma vie d'avant ma naissance, elle est bel et bien terminée et c'est normal que je m'en aille dans la grande baleine avec plus rien dans les mains. Sans ça, il pourrait pas y avoir de recommencement » (*U*, p. 230-231). Ce recommencement, cette renaissance dans le ventre d'une baleine rappelle celle du prophète Jonas qui tenta de fuir Dieu et qui se retrouva, après avoir été jeté d'un bateau, lui aussi dans le ventre d'une baleine¹³. Le christianisme le considère d'ailleurs

¹² Cette idée de tuer tout le monde est en soi une bonne façon de se déculpabiliser (tous sont coupables sauf elle). D'ailleurs, tout au long du récit, la figure de l'épée est elle aussi omniprésente dans le texte. Une épée est suspendue au-dessus de chaque personnage, les dents de la truie sont comme des épées, le Bonhomme de Sept-Heures porte une épée, etc. Il s'agit d'une menace — l'épée de Damoclès — qui pèse tout au long du récit, évoquant peut-être le manque phallique de l'enfant. À ce propos, Una affirmera d'ailleurs que « Les histoires, elles appartiennent rien qu'aux garçons et les petites filles, même quand elles deviennent grandes, elles peuvent jamais y trouver de place » (*U*, p. 218).

¹³ Voir « Le Livre de Jonas » dans André et Pierre-Emmanuel Larocque, *Le Complexe de Jonas*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1989, p. 25-29. Par ailleurs,

comme un symbole de résurrection. Ce parallèle donne peut-être la clef de ce tissu fantasmatique : la relation difficile avec la mère et l'absence continuelle du père chéri — qui doit aller vendre son herbe à Montréal — constituent le point de départ de la fantasmagorie d'Una et amènent l'héroïne à vouloir fuir le cours des choses de façon imaginaire. Et effectivement, tout le récit est subordonné au rêve; avec *Una*, l'Enfant trouvé refait surface — son état ne fait ici aucun doute — 11 ans après le cri de détresse de Jimmy. Après cette histoire fantastique, le récit d'Antoine, le jeune héros des *Portes tournantes*, apparaîtra un peu moins torturé.

Les Portes tournantes

Antoine, dix ans, est un des narrateurs du roman signé par Jacques Savoie en 1984¹⁴. L'enfant vit seul avec son père Blaudelle puisque ce dernier est séparé de Lauda, la mère. Le jeune garçon profite de cette situation pour se faire choyer par ses deux parents et pour s'accaparer l'amour de sa mère¹⁵. Il peut d'ailleurs la

Jonas est aussi vu comme celui qui rejette le « Dieu des Pères à cause de sa bonté » (*ibid.*, p. 35). On peut voir dans les histoires d'Una et de Jonas le thème de *l'avalément*, qui figure aussi dans *l'Avalée des avalés*.

¹⁴ Ce roman est composé de plusieurs parties narrées par des personnages différents. Antoine assure la narration de certaines de ces parties (trois en tout), mais son père et sa mère ont aussi chacun leur chapitre. On retrouve encore des lettres écrites par la mère du père ainsi qu'un narrateur omniscient, lequel divulgue la conclusion.

¹⁵ Dans son roman *le Cycle* (Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1980), Gérard Bessette réunit une famille endeuillée autour du cercueil de Norbert. Par le biais du monologue intérieur, les proches — enfants, femme, petit-fils — assument à tour de rôle la narration. C'est évidemment la partie où le petit-fils Jacot intervient qui intéresse ici. Dans son monologue, Jacot témoigne une certaine jalousie envers Roberto, l'amant de sa mère, laquelle vit seule depuis que son mari est parti. Comme Antoine, l'enfant profite de la séparation du couple pour posséder la mère. Même si le chapitre attribué à Jacot est assez

regarder dans les yeux, vu sa petite taille¹⁶, ce qui est un élément de plus dans le rapprochement amoureux mère-enfant, rapprochement aussi évoqué au début du roman par la façon avec laquelle Antoine la présente, utilisant une expression qui crée l'ambiguïté : « Il y a aussi Lauda dans ma vie. C'est ma mère¹⁷ » (*P*, p. 11).

Cette situation comble Antoine qui pense que les autres enfants sont « cons » parce qu'« ils ont tous un père et une mère qui vivent ensemble » (*P*, p. 67). Ainsi avantage, ce n'est pas lui qui encouragera Blaudelle et Lauda à se réconcilier. Alors que Lauda parle à Antoine de revenir à la maison, l'enfant n'est pas d'accord : « Y a toujours un de vous deux qui est malheureux quand vous êtes ensemble. Vous n'allez pas recommencer ça, quand même! » (*P*, p. 68). Mais ce bien-être lié à la séparation des parents est factice, Antoine le pressent. Il constate que Lauda et Blaudelle, chacun leur côté, sont tristes. Et s'il n'espère pas consciemment leur réconciliation, ses sentiments apparaissent mitigés lorsqu'il en est question¹⁸.

court, on y apprend que le petit croit qu'il est « un prince un roi » (Gérard Bessette, *op. cit.*, p. 8), et qu'il est supérieur à la mère : « Elle ne bouge pas elle m'obéit elle a peur de moi c'est moi le plus fort c'est moi le maître » (*ibid.*, p. 17). Pensant qu'elle veut le déposséder de ses « dons », Jacot réagit : « Elle voudrait que je n'aie pas de zizi mais j'en ai un il est à moi je le garde » (*ibid.*, p. 10-11). Ces quelques paroles montrent assez clairement un Jacot ayant déjà tenté de prendre la place du père et qui croit y être parvenu, donnant une ampleur à son pénis, le croyant investi de pouvoirs.

¹⁶ « Elle est vraiment belle, Lauda. On ne se fatigue pas de la regarder. Et ce qui est plus génial encore, c'est sa taille. Même si elle est vieille, *elle n'a jamais vraiment grandi*. Je trouve ça génial. C'est pas tout le monde qui peut regarder sa mère droit dans les yeux » (*P*, p. 66). Nous soulignons.

¹⁷ « Avoir une femme dans sa vie », n'est-ce pas en être amoureux?

¹⁸ Voir Jacques Savoie, *op. cit.*, p. 68.

En approfondissant sa relation au père, on constate aussi qu'Antoine a un comportement ambigu vis-à-vis ce dernier. D'entrée de jeu, il se dit supérieur à papa : il a d'abord été peintre comme lui (« J'étais peintre moi aussi quand j'avais quatre ans¹⁹ » (*P*, p. 11), puis il devient musicien et croit qu'il peut apprendre la musique « à force de se réécouter » (*P*, p. 14). L'enfant cherche ainsi à se valoriser et à capter l'attention de ce père « qui prend toute la place²⁰ » (*P*, p. 15). Antoine pense d'ailleurs « qu'il a un problème avec son pipi, Blaudelle » (*P*, p. 17), tout comme Gunther Haussmann, « Un espèce d'Allemand qui jouait du jazz quand il était jeune » (*P*, p. 29) et qui s'est recyclé en accordeur de piano²¹. Il apparaît donc qu'Antoine a de la difficulté à supporter les figures du Père (à ce propos, il est « mort de jalousie » (*P*, p. 37) devant le talent musical de Gunther). Cela explique en partie pourquoi l'enfant pense qu'à côté de son père, « on n'est jamais assez génial » (*P*, p. 99). Ainsi, d'un côté, il « aime bien » Blaudelle : « J'ai l'air de me plaindre

¹⁹ Si on s'en tient à la version d'Antoine, « Blaudelle copiait tout ce que je faisais » (*P*, p. 11).

²⁰ Parallèlement, Blaudelle est à la recherche de ses propres origines, ayant été élevé par ses grands-parents. Mal dans sa peau, rageur, rêveur, mais surtout silencieux, le père change souvent de « nom de peintre » (le père de Jimmy se cherchait aussi un nouveau *nom* par le biais d'Hemingway) et donne à penser à Antoine qu'il a parfois envie de « se venger de son enfance » (*P*, p. 23). La déroute du père et son manque d'identité sont aussi les causes du départ de Lauda : « Ils étaient deux maintenant, dira-t-elle, à réclamer une mère. Deux à me chercher le sein sous la chemise ». D'ailleurs, selon Antoine, « Quelquefois même, Lauda le traitait de bâtard. C'était l'insulte suprême » (*P*, p. 26). En somme, le père, se croyant orphelin, cherchait « désespérément sa mère » (*P*, p. 84).

²¹ Gunther apparaît comme un accordeur de piano un peu spécial. Il se promène dans la rue et entre accorder les pianos dans les maison où « ça sonne faux ». Ce thème de piano mal accordé, qui « sonne faux », est une métaphore de cette famille brisée qui semble avoir besoin d'un « accordeur ». Ainsi, Gunther joue en quelque sorte le même rôle que le Commodore chargé, dans *Jimmy*, de vérifier les fondations du chalet, fondations qui évoquaient aussi celle du couple.

comme ça, mais je ne le changerais contre rien au monde²² ». Par contre, il affirme à Lauda que s'il était plus vieux, « je le laisserais là comme t'as fait, et je deviendrais lesbien » (P, p. 99).

En plus d'établir l'ambiguïté du rapport de l'enfant envers son père, cette constatation démontre surtout qu'Antoine n'a pas une identité sexuelle clairement définie, ce qui engendre une conception erronée de la sexualité, comme c'était le cas précédemment pour Una. C'est le père, apprend-on, qui qualifie la mère de lesbienne parce qu'« elle vit avec la mère de quelqu'un d'autre » (P, p. 11-12). Et justement, pour Antoine, « les lesbiennes ont bien raison de ne pas vouloir vivre avec des gars compliqués comme Blaudelle » (P, p. 12). D'ailleurs, Antoine, ne sachant pas « tellement écrire » (P, p. 12), enregistre ses « mémoires », qu'il intitule *Le 25 novembre*, sur un « super-appareil-cassettes génial » (P, p. 12) depuis qu'il lui est arrivé « un truc incroyable. Quelque chose qui a complètement changé ma vie » (P, p. 12). Bien qu'il affirme qu'il a décidé d'écrire ses mémoires « à cause de Gunther Haussmann » (P, p. 29) qui passe accorder le piano le 25 novembre, tout commence de son propre aveu le 24 en soirée : « (On est jamais assez honnête...) » (P, p. 12). Ce *truc* dont il parle, ce n'est donc pas à prime abord la visite de Gunther (le 25) mais bien celle d'Armande, au cours de laquelle l'enfant a connaissance de la relation sexuelle entre le père et son amante : « D'une fois à l'autre, je n'arrive jamais à m'habituer au spectacle. [...] de loin, comme ça, ils ont plutôt l'air de se faire mal »

²² La conception d'Antoine est ici à l'opposée de celle d'Una qui affirme qu'elle changerait volontiers de mère si elle le pouvait.

(*P*, p. 22). L'idée que les amants se fassent mal démontrent clairement que l'enfant ne comprend pas l'acte amoureux. Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'il minimise l'effet que les visites d'Armande ont sur lui en affirmant : « Comme si ça me dérangeait » (*P*, p. 17). De plus, d'après son expression « D'une fois à l'autre », il en parle comme si ce n'était pas la première fois qu'il assistait aux ébats amoureux d'Armande et de Blaudelle, alors qu'il n'a jamais encore eu l'idée d'enregistrer ses mémoires. Ce pourrait bien être encore une façon de minimiser l'impact de cette « scène primitive ».

Dans l'ensemble, Antoine agit en partie comme un Bâtard, insidieusement, dans le but d'éloigner le père de la mère, afin de s'approprier cette dernière. Cependant, il faut avouer que le manège de l'enfant se fait sans véritable connaissance de la sexualité, ce qui en amoindrit l'impact. Puis, comme le Trouvé, il ressent le besoin de s'inventer un roman qui arrangera sa réalité et qui le montrera sous un jour meilleur. Se dépeignant comme un peintre d'abord, puis comme un musicien, et surtout comme un enfant qui connaît bien la vie alors qu'il n'en sait à peu près rien²³, les *mémoires* d'Antoine représentent en somme une histoire arrangée par un enfant pour se voir autrement, afin d'améliorer sa perception de lui-même²⁴.

²³ Par exemple, parlant d'Armande, Antoine affirme qu'« elle se passe languoureusement la langue sur les lèvres (pour redonner du brillant à son rouge) » (*P*, p. 21).

²⁴ Dans l'histoire de la littérature, les *mémoires* ont souvent une fonction d'autojustification fondée sur la vision du monde de l'auteur, ce qui correspond exactement au projet d'Antoine.

Ainsi, à l'origine il y a un manque, lequel est compensé en partie par la relation privilégiée qu'Antoine entretient avec sa mère. Mais le manque s'inscrit toujours en filigrane du discours narratif du jeune garçon qui cherche à se faire aimer, à se revaloriser, bien qu'il sache pertinemment qu'il n'est pas aussi bon qu'il l'affirme. Ne sachant ni lire ni écrire, maladroit au piano²⁵, Antoine cherche à se grandir en se créant des illusions – à réorganiser, dirait Marthe Robert, sa biographie. Cette part de fantasme n'est cependant pas aussi importante et n'a pas les mêmes connotations que dans le cas d'une Una ou d'un Jimmy par exemple, qui fuyaient littéralement la réalité objective.

Notons enfin que, bien malgré lui, et surtout à cause de Blaudelle qui règle petit à petit ses problèmes liés à ses propres origines, Antoine est remis au monde, à la fin du roman, par le père, qui en accouche symboliquement, occasionnant à la fois une renaissance pour le petit et un rapprochement dans le couple. En somme, le destin d'Antoine est intimement lié à celui du père. Ne connaissant pas ses origines au départ, Blaudelle ne pouvait donner à son enfant l'amour qu'il n'avait pas reçu. Mais comme il renoue avec son passé par le biais des lettres de sa mère qui lui raconte sa propre histoire – il découvre enfin sa véritable identité –, le père est désormais prêt à donner naissance à son fils :

²⁵ Il décidera d'ailleurs d'abandonner sa « carrière » de pianiste pour devenir accordeur comme Gunther. Encore ici, cette idée rejoint l'envie de Jimmy de devenir pilote de bateau comme le Commodore.

Blaudelle passa une main dans les cheveux de son fils et relâcha un peu les muscles du ventre. Il n'y avait plus une trace d'angoisse sur son visage. C'était le moment ou jamais. Il écarta les jambes et prit une grande respiration.

Toutes ses rides se crispèrent. Il força encore un peu et le corps tout raide d'Antoine se mit à glisser le long du sien. Le passage du bassin fut un peu plus douloureux que le reste. Le peintre se mordit les lèvres et le petit passa en douce.

Lauda se précipita sur Antoine et le prit dans ses bras. Elle jeta un petit sourire timide du côté de Blaudelle et le peintre le lui rendit aussitôt (*P*, p. 149).

Le roman se termine par une ouverture sur le monde, conséquence directe de la (re)naissance. Ainsi, depuis les premières frasques de la petite Bérénice, l'enfant-narrateur a régressé du Bâtard au Trouvé pour revenir, avec Antoine, à un Trouvé plus mature, plus près de la réalité, mais pas encore prêt à l'affronter. Antoine s'invente un roman pour se rapprocher des parents, pour ne pas les décevoir, parce qu'il veut qu'ils soient fiers de lui. C'est une tentative de rapprochement qui réussit finalement, par le biais de cet accouchement symbolique. Cette ouverture sur le futur débouchera-t-elle sur une nouvelle évolution dans les mentalités enfantines? Il semblerait que oui, si l'on se fie au premier roman d'un jeune écrivain, Sylvain Trudel, publié en 1986.

Le Souffle de l'harmattan

Le Souffle de l'harmattan, de Sylvain Trudel, met en relief la problématique d'un enfant d'abord abandonné par sa mère naturelle, puis adopté. Ce roman relate ainsi une autre quête d'identité par le biais d'une connaissance plus approfondie des origines, quête

qui se manifeste encore ici par le biais d'une approche familiale perçue par un enfant qui, comme Bérénice Einberg, idéalise l'enfance et renie le monde adulte :

Il faut comprendre, affirme Hugues Francœur, que quand on accumule les années, tout devient de plus en plus vrai, tellement vrai que bientôt l'invisible n'a plus place et que les royaumes s'effondrent. C'est alors qu'arrive l'adultère et son hypocrisie. L'adultère, c'est l'ère adulte avec un passé d'enfant pris dans la roche²⁶ (S, p. 9).

Quant au passé de l'enfant, il apparaît assez ambigu : abandonné dans un panier à provisions sur le bord de la route, Hugues est recueilli par Céline et Claude qui l'adoptent²⁷. Mais voilà que l'enfant surprend une conversation entre les époux et découvre qu'il a été adopté, et qu'en plus ses parents ne s'entendent pas entre lui avouer sa condition d'enfant adopté ou taire la vérité. À partir de ce moment, Hugues croit fermement que ses parents veulent se débarrasser de lui et interprète toutes les situations où il est confronté à ses demis²⁸ comme autant de moments où il est agressé et rejeté, se qualifiant lui-même « d'enfant d'chienne »; il imagine par exemple que sa mère lui donne des goûters empoisonnés, et

²⁶ Hugues ajoutera plus loin que « la vie moderne, c'est l'ère adulte avec ses mensonges, ses trahisons, ses carnivals d'aveugles, ses cerfs-volants perdus, et tout ce qui ne va pas dans le sens de l'écoumène » (S, p. 100).

²⁷ Cette thématique rejoint directement l'histoire biblique de Moïse, qui fut abandonné par ses parents riches sur les eaux du Nil puis recueilli et élevé par une famille modeste. Dans ces conditions, il est devenu le *visionnaire* d'une *terre promise*, et, investi de pouvoirs, il a effectivement mené le peuple élu vers le Mont Sinai grâce à des prouesses comme, par exemple, la séparation des eaux de la mer Morte.

²⁸ Hugues commence à utiliser cette expression à partir du jour où il apprend qu'il n'est pas l'enfant légitime de ses parents : « C'est comme ça que du jour au suivant, je suis devenu orphelin, que Claude et Céline sont devenus mes demi-parents, [...] et que je suis devenu une demi-portion » (S, p. 18).

trouve que ses parents acceptent trop vite qu'il aille à la campagne en compagnie d'Habéké, son ami d'origine africaine, lequel, pour des raisons différentes mais tout aussi convaincantes, se dit aussi en manque d'origines²⁹.

L'objectif des deux copains est de trouver une île, comme celle dans laquelle Jimmy voulait amener sa mère, c'est-à-dire un endroit correspondant à l'« Exil » tant souhaité, où ils pourraient enfin être le point de départ d'autres générations : « J'étais obsédé par les générations. Je voulais qu'un monde neuf naisse loin de l'hypocrisie et de l'ère adulte. Je ne voulais pas être un point final » (S, p. 40). Cette constatation rejoint directement la pensée de Marthe Robert selon qui le Bâtard « intervient en personne dans le processus intime de l'engendrement, il est celui qui change les liens du sang, suscite des parentés, "fait concurrence à l'état civil", bref il participe activement à la fabrication secrète de la vie³⁰ ». En effet, comme Hugues se dit adopté, il cherche d'abord à correspondre avec cette grande famille des abandonnés, des mal-aimés, et cela ne peut se faire qu'en exil, lieu d'espérance entre tous où le vide laissé par l'absence de sa mère pourra être comblé³¹. C'est un endroit où il pourra tout arranger selon sa volonté, selon les désirs de sa pensée magique : c'est en exil que Hugues pourra garder tous ses pouvoirs — « Les enfants, dit-il, on est connu pour ça, on a des

²⁹ Habéké est un enfant africain adopté par la famille Godin suite à la mort de sa famille causée par la sécheresse. Hugues trouve en cet ami adopté « un écho » à ses problèmes (S, p. 23).

³⁰ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 57-58.

³¹ Encore ici, la référence à l'histoire de Moïse recherchant la « terre promise » est assez évidente.

pouvoirs » (S, p. 9) – et se garder hors d'atteinte de la réalité. C'est aussi, notamment, un endroit de commencement absolu, un lieu sans lien, sans mémoire, qui laisse espérer un nouveau départ. L'exil semble correspondre à cet endroit dont rêvent tous les enfants, et chacun le trouve dans la mesure de ses ressources. Pour Hugues, un peu comme pour les autres enfants étudiés, « la pensée c'est l'Exil » (S, p. 11); comme nul n'est prophète en son pays, pour Hugues/Moïse, la pensée, c'est la *terre promise*.

Ainsi Hugues recherche lui aussi le paradis perdu, adoptant sans difficulté le point de vue du Trouvé, de l'adopté. Il a conscience d'un manque d'identification aux parents, et surtout à la mère idolâtrée, parce qu'« une mère c'est tout » (S, p. 39). Comme Céline, sa mère « adaptative », n'a pas « les yeux assez perçants » (S, p. 9) pour voir son royaume, son regard n'est pas assez identificateur pour Hugues qui cherche quelqu'un de son niveau, à la hauteur de ses aspirations d'enfant-roi. À partir de ce moment initial, Hugues cherche son identité ailleurs, en idolâtrant notamment sa mère naturelle. Il se crée des scénarios où il peut se mettre en valeur et faire acte de la toute-puissance tant désirée, interprète et réorganise les réalités qui l'entourent, croyant posséder la vérité de toutes choses. En fait, tout part de lui; il constitue l'objet central non seulement de son discours – narration oblige –, mais aussi de toutes ses équipées qui sont le fruit de constructions imaginaires, un peu comme un Don Quichotte combattant des moulins à vent.

Enfant sans mère, il se sent sans origine, sans identité propre. Il ne sait pas, et ne peut savoir s'il est un enfant du désir. Personne ne lui a dit qui il était. Par besoin de cadre, de référence et de croyance, il s'en invente lui-même. Cependant, la situation de Hugues pourrait se complexifier à souhait si l'on se fie à la théorie du roman familial qui stipule que le Trouvé, insatisfait du contexte familial, s'invente des parents à la hauteur de ses désirs. Ce pourrait donc être le cas de Hugues qui, devenu insatisfait de l'amour et de la tendresse qui lui sont prodigués par ses parents, Claude et Céline, chercherait à croire qu'il est effectivement trouvé — ou adopté³². Cependant, ce dernier type d'enfant demeure au stade du rêve, du fantasme, alors que Hugues, sans passer par l'étape de la reconnaissance de la mère qui caractérise le passage du Trouvé au Bâtard, se met à affronter le monde pour parvenir à ses fins, c'est-à-dire aller en « Exil ».

Ici intervient Habéké, lequel joue un rôle important dans l'évolution du narrateur. Habéké possède une intelligence créatrice, et une hérédité chargée de coutumes exotiques venues de l'Afrique, ce qui n'est pas sans déplaire à Hugues. Possédant toutes ces qualités, le jeune Africain devient une aide précieuse, voire compétente pour le héros. Il accepte de l'aider dans ses démarches pour trouver un « ailleurs », étant lui-même à la recherche de ses origines. En

³² Notons que Hugues est l'aîné de la famille et que sa croyance d'être adopté pourrait coïncider avec la naissance de son frère ou de sa sœur. La venue d'un second enfant, pour un enfant unique, peut en effet être une source de malentendu puisque les parents délaissent en partie le plus vieux afin de prodiguer les soins nécessaires au nouveau venu.

fait, il incarne pour Hugues cet autre « je », le double, une possibilité de correspondre, et il remplace, en quelque sorte, le regard identificateur de la mère. Par son amitié avec Habéké, et grâce à leur quête commune, Hugues se donne une ampleur : il devient enfant du désir. Il se sent désormais aimé et appuyé dans son projet de quitter le *faux* milieu familial. La mort d'Habéké, à la toute fin, est ambiguë : elle recèle, de la part de Hugues, le désir de la mort de son ami. Jouant le rôle de double, Habéké ne pouvait permettre une véritable évolution pour Hugues qu'en disparaissant finalement. « On tue un enfant³³ », pour permettre la continuation du langage et du désir, pour évoluer, constamment. D'ailleurs, cette situation n'est pas nouvelle puisqu'on a déjà constaté le même phénomène chez Bérénice Einberg (*L'Avalée des avalés*), Iode Ssouvie (*L'Océantume*) et Pauline Archange (*Manuscrits de Pauline Archange*). En effet, les trois amies inséparables de ces héroïnes, respectivement Constance Chlore, Asie Azote et Séraphine Lehout meurent, amenant ainsi chacune des héroïnes à *croire* qu'elle a tué son amie. Ici, dans le *Souffle de l'harmattan*, Hugues tue vraiment, *physiquement*, Habéké.

Enfin, on remarque aussi dans ce roman que la femme n'est pas considérée, du moins au début, en tant qu'être capable d'enfanter. En effet, Hugues est soumis, d'une part, au mystère de la fertilité qu'il ne semble pas comprendre, et il se préserve, d'autre part, de tout ce qui pourrait entraîner une différence des sexes.

³³ Voir Serge Leclaire, « Pierre-Marie ou De l'enfant » dans *On tue un enfant*, Paris, Seuil, 1975, p. 9- 28.

D'ailleurs, quelques scénarios du roman mettent en scène des hommes changés en femmes et inversement, ce qui engendre chez lui une conception incohérente de la sexualité et de ses possibilités. Sa pensée bisexuelle constitue, comme l'exil, une porte ouverte pour expliquer l'inexplicable. On a d'ailleurs déjà constaté ce genre de phénomène chez Una et Antoine.

Hugues, voulant ainsi bouleverser l'ordre des choses (il se marie avec Habéké), aimerait enfanter lui-même, pour imiter sa mère, son modèle, qui ne lui a pas dit son sexe, qui ne lui a pas donné d'identité. Dans son monde, l'homme peut aussi enfanter, c'est-à-dire créer du possible. Le jeu de mot, « une femme de sexe différent » (S, p. 13) prend ici tout son sens puisque pour Hugues, enfanter ne requiert pas nécessairement de présence féminine. Cependant, l'amie Odile a un impact considérable et arrange, sinon réorganise le roman familial de Hugues. En effet, le héros tient absolument à ce qu'Odile fasse le voyage en exil avec Habéké et lui³⁴. Il ira même jusqu'à tuer son amant pour la kidnapper parce qu'Odile, maintenant entrevue en tant que femme puisqu'elle a un enfant³⁵, ne peut pas être remplacée. Lors du rapt, Hugues se débarrasse de l'enfant d'Odile en le plaçant dans un panier à linge et

³⁴ Il écrira à ce propos : « En haut de ma liste, écrit foncé et souligné trois fois, j'avais commencé par le nom d'Odile. À la fin de ma liste, j'avais inscrit trente fois le nom d'Odile parce qu'elle était ce que j'avais de plus précieux et que rien ne pouvait la remplacer » (S, p. 128). Cela rejoint l'idée de Marthe Robert à l'effet que le Bâtard est arriviste, et qu'il entend bien se servir des femmes pour réussir.

³⁵ Cet enfant semble jouer un rôle assez important dans le roman : vraisemblablement, Hugues assiste à l'accouchement d'Odile (voir les pages 135-136), ce qui doit nécessairement lui faire comprendre le mystère de la fertilité.

il le délaisse sur les eaux du fleuve, l'envoyant à la dérive. Cette image, combinée à la croyance d'Odile que son enfant sauvera le monde, renvoie une fois encore au mythe d'un messie ou d'un Moïse sauvé des eaux. Cette récurrence de similitudes entre l'histoire de Hugues, celle de l'enfant d'Odile et celle de Moïse laisse croire que nous sommes vraiment en présence d'une pensée magique – Moïse ne possédait-il pas un *bâton magique* ? – capable d'instaurer un nouvel ordre. Mais ce que Hugues aimerait recréer est en fait ce qu'il conteste : un schéma d'identité familial. Il passe ainsi subtilement du Trouvé au Bâtard qui combat directement le réel pour parvenir à ses fins.

Roman assez inoffensif à première vue, le *Souffle de l'harmattan* demeure d'une extrême violence, et traite de la survie et de la mort plus que de la vie. Tous les enfants mis en scène sont problématiques – drogue, maladie – et en quête d'identité. Ils cherchent à se fabriquer ou à renouveler leurs origines. Le réseau sémantique de « l'autre côté des choses » – « J'ai hâte de voir ce qui existe de l'autre côté » affirme Hugues (S, p. 59) – renvoie à une naissance ultérieure, à cet espoir de recommencer en un autre lieu, où la pensée magique serait la pensée dominante, où Hugues pourrait enfin assouvir son espoir d'être héros, comme il le projette dans le scénario de la carotte marinée³⁶, au tout début du roman.

³⁶ « [...] dans mon assiette, un brocoli c'est un orme, les patates pilées font un château et la sauce c'est l'eau des fossés, et les haricots dans la sauce sont les crocodiles qui font peur aux ennemis. Dans le château, il y a un radis qui règne sur le royaume, et une tour qui emprisonne une petite carotte marinée avec laquelle je suis en amour. Moi je suis juste et je veux tuer le radis parce qu'il a beaucoup d'écus et que les paysans ont faim. Alors, je le bombarde avec

Le cheminement de Hugues le confine d'abord à rêver d'exil, puis à tuer pour se retrouver dans un sous-marin (la baleine d'aujourd'hui!) sous le fleuve Saint-Laurent — Jimmy, lui, voguait dessus — en compagnie d'Habéké et d'Odile, dans l'espoir de trouver une île et d'aller fonder de nouvelles générations. Cependant, le naufrage de l'embarcation, la mort d'Odile et celle d'Habéké (finalement tué par Hugues), ramène le récit à son début, laissant l'enfant d'Odile orphelin de père et de mère et illustrant le perpétuel recommencement de la quête des origines.

Hugues est le second enfant, après Bérénice Einberg, à passer à l'acte, à agir dans le concret pour tenter de réaliser ses désirs. Mais sa tentative échoue, et il se retrouve seul avec le poupon d'Odile, sur les berges du St-Laurent. Après maintes péripéties, le Bâtard doit faire face à la réalité. Cette situation annonce peut-être une nouvelle ère : le seuil de la maturité.

les petits pois et une cuillère-catapulte. Quand ça ne suffit pas, je prends la poivrière et je la fais neiger sur le château. Ensuite, je fais tomber la fourchette-grille, je mange un crocodile en passant, puis je tue le radis qui éternue. Je monte alors dans la tour pour délivrer la carotte marinée que j'aime plus que tout au monde » (S, p. 9).

SECONDE PARTIE

ESSAI — DE L'IMAGINAIRE QUÉBÉCOIS

Quelque part ailleurs, ailleurs
qu'ici, où c'est meilleur... Car il
s'agit bien d'être ailleurs.

Roland Giguère, *Forêt vierge
folle*

Les thématiques de l'enfance

Les quelques analyses effectuées dans la première partie de cette recherche représentent les prémisses d'une réflexion beaucoup plus générale qui cherche à discuter de la relation entre l'évolution des enfants-narrateurs dans la littérature québécoise et l'évolution de la société québécoise. Qualifier le Québec d'enfant, d'adolescent ou d'adulte implique une analogie, tout à fait discutable il est vrai, mais pourtant tout à fait actuelle, sous-entendant que la société évolue — ou qu'elle devrait évoluer — dans le même sens que l'être humain, c'est-à-dire en passant par les mêmes étapes de développement. Dans cette perspective, les divers concepts qui structurent le roman familial dans les romans étudiés devraient eux aussi évoluer afin de marquer les modulations dans l'évolution de la société. En s'arrêtant à quelques thèmes récurrents dont la naissance, l'identité sexuelle, la famille (relations au père et à la mère), le rêve et le passage à l'acte, nous tenterons maintenant de voir si vraiment,

d'un roman à l'autre, on peut constater des modulations thématiques évoquant l'idée d'évolution — ou de régression.

La naissance

La naissance des enfants-narrateurs, dans les romans étudiés, est intéressante à observer en ce qu'elle recèle des éléments caractéristiques du Trouvé et du Bâtard. Par exemple, quelques personnages s'attribuent une naissance illégitime, d'autres mettent l'accent sur le spectaculaire, enfin les derniers, non contents de leur première naissance, auront pour objectif de se remettre au monde seuls.

La première en liste, Bérénice Einberg, n'a pas une naissance qui la distingue d'un autre enfant. On se souviendra cependant qu'elle veut se remettre au monde :

On ne naît pas en naissant. On naît quelques années plus tard, quand on prend conscience d'être. Je suis née vers l'âge de cinq ans, si je m'en souviens bien. Et naître à cet âge, c'est naître trop tard, car à cet âge on a déjà un passé, l'âme a une forme (A , p. 142-143).

Son homologue, Iode Ssouvie, naît quant à elle dans des conditions presque paranormales, en provoquant des remous familiaux considérables¹. Elle partage d'ailleurs les mêmes aspirations que

¹ « Si je n'étais pas née, mon frère ne serait pas faussement inerte, ma sœur ne serait pas aussi morte que l'homme de Neandertal et ma mère ne boirait pas comme un sas. Que la vie est compliquée! » (O , p. 33). D'ailleurs, selon Gilles Marcotte, « Sa mère est une reine, Ina Ssouvie 38, et Iode naît de la naissance miraculeuse des héros, un soir d'orage et de grandes violences, en même

Bérénice : « j'aime croire que je me suis mise au monde, qu'en ce qui me concerne je ne suis la chose de personne que de moi » (*O* , p. 22). Les deux héroïnes ducharmiennes ne veulent être les filles de personne.

La petite Una, on l'a vu, naît avec une baleine et un harpon dans les mains, mais cela ne compte pas, puisque ce n'est pas sa véritable naissance. Selon elle, tout le temps passé avant d'aller dans le ventre de la baleine, c'est la vie « d'avant sa naissance ». Ainsi Una croit se mettre au monde elle aussi et affirme commencer sa véritable vie en s'enfuyant dans la baleine. Quant à Antoine, c'est le plus privilégié de tous puisqu'après avoir été mis au monde par sa mère, c'est son père qui, symboliquement, en accouche. Il n'est pas question pour lui de se mettre au monde, bien qu'il ait une naissance particulière, étant l'enfant et d'une mère, et d'un père. Ainsi Antoine, tout comme Una, Bérénice et Iode, bénéficie d'une seconde naissance. Reste enfin Hugues, le seul véritable enfant adopté, « Trouvé », qui ne connaît pas les conditions de sa naissance, mais qui cherche à s'exiler pour être le point de départ d'autres générations. De tous les enfants-narrateurs étudiés, seul Jimmy fait exception à la règle en ne se réclamant pas d'une naissance particulière. Mais ce thème de la naissance est tout de même important dans ce roman puisque l'intrigue repose, rappelons-le, sur une fausse couche de la mère.

temps que meurt sa sœur, tuée par un garde du corps devenu fou. Ayant fait son entrée dans le monde de manière aussi spectaculaire, elle ne peut devenir qu'un chevalier sans peur et sans reproche, une réincarnation de Lancelot ou de Don Quichotte » (Gilles Marcotte, *op. cit.* , p. 81).

Venir au monde de façon différente du commun des mortels, voilà donc une caractéristique généralisée chez les enfants-narrateurs. Selon Marthe Robert, « seul est prophète l'homme sans famille ni attaches, le fils de personne qui s'engendre lui-même dans ses œuvres, l'exilé qui ne connaît pas de retour et est promis pour cela même aux plus hautes destinées² ». En ce sens, Bérénice, Iode, Una et Hugues pourraient jouer un rôle « prophétique » — ou biblique : cherchant à se préserver de la vie adulte, ils s'exilent volontairement, s'engendrent eux-mêmes et espèrent ainsi atteindre les « plus hautes destinés » dont parle Marthe Robert. D'ailleurs, les allusions aux histoires de Jonas et de Moïse témoignent de cette tendance. Par ailleurs, même si Jimmy n'a pas une naissance différente, il joue aussi un rôle de prophète en s'imaginant sauver son entourage à la manière de Noé. Les mythes chrétiens fourmillent dans les romans étudiés.

Identité sexuelle

L'identité sexuelle des enfants-narrateurs, autre thème récurrent et problématique, apparaît quant à elle difficile à acquérir. Bien que les Bâtards devraient afficher, en théorie, une identité sexuelle bien définie en faisant la distinction entre les fonctions sexuelles du père et de la mère, presque tous les enfants étudiés manifestent des lacunes à ce niveau. Bérénice sait très bien, voire trop bien qu'elle

² Marthe Robert, *op. cit.*, p. 89.

est femme, mais elle ne veut pas assumer sa sexualité. Pour elle, le sexe est vulgaire et n'est que l'apanage des adultes qu'elle renie. Quant à Una, même si elle cherche à se rapprocher du père par le biais de la sexualité, elle mêle père et mère dans son fantasme de la petite truie noire qu'elle enfante. Antoine, pour sa part, pense devenir « lesbien » comme sa mère tandis que Hugues se montre complètement ignorant de la différence des sexes. Seul Jimmy semble avoir une évolution œdipienne normale : cherchant à avoir des histoires d'amour avec sa mère, osant même la rejoindre dans son lit, il démontre qu'il connaît les rouages de la sexualité, affirmant d'ailleurs que sa mère lui a tout expliqué.

Si l'on pose comme postulat que l'identité personnelle se définit d'abord par le rapport à l'identité sexuelle, il apparaît clairement que quatre des cinq enfants ne connaissent pas encore la notion de *différence* sexuelle³, ou qu'ils ne l'acceptent pas, comme c'est le cas pour Bérénice. Ce problème, associé au manque et à la quête de nouvelles origines, a partie liée avec les tendances de l'Enfant trouvé.

La famille

Les allusions à la naissance et à la sexualité, bien qu'elles éclairent la dynamique des comportements de ces enfants, ne sont pas

³ Nous avons déjà mentionné que la plupart des enfants accusaient un retard dans leur développement. Le manque de connaissance relativement à la sexualité en est un bon exemple, puisque, suivant leur âge, ils devraient déjà savoir faire la différence.

encore assez révélatrices : les relations au père et à la mère représentent les meilleurs indices pour comprendre leur cheminement, puisqu'elles démontrent l'importance des origines dans le développement du roman familial. En effet, chaque enfant vit une situation familiale difficile : Bérénice, Hugues et Una sont coincés entre des mésententes parentales, alors que Jimmy et Antoine affrontent la séparation du couple. Mais chacun réagit de façon différente. À propos de la mère d'abord, Bérénice l'idolâtre, mais ne pouvant se l'approprier, elle décide de combattre ses sentiments et tente plutôt de posséder ceux qu'elle aime. Jimmy en est amoureux, mais désespéré devant les problèmes de ses parents qui prennent de l'ampleur au fil de la diégèse, il cherche à fuir par le fantasme⁴. Una déteste sa mère, mais un peu comme l'a fait la petite Bérénice, ce rejet est récent, parce que ses relations avec elle ont déjà été meilleures, selon son propre aveu. Antoine, sans l'avouer explicitement, est lui aussi amoureux de sa mère qui représente « la femme de sa vie ». Enfin, Hugues en est déçu parce que cette dernière ne le voit pas comme le héros qu'il croit être : il va même jusqu'à s'affirmer trouvé, adopté. Donc, on ne retrouve pas de véritable constante dans la relation à la mère, sinon qu'elle est absente — manquante — dans tous les romans, sauf dans les *Portes tournantes*, bien qu'elle soit, là comme ailleurs, *absente* du foyer.

⁴ Il est à noter aussi que la mère de Bérénice est qualifiée par le père de « grande enfant » (A, p. 133) et que la mère de Jimmy régresse vers l'enfance.

Du côté du père maintenant, parmi tous les enfants, seuls Antoine et Una affirment l'aimer, le premier ne voulant pas l'échanger, la seconde étant amoureuse de lui. Il faut cependant nuancer en disant que le jeune héros des *Portes tournantes* tente paradoxalement de tenir le père éloigné de la mère tout en voulant s'en rapprocher et l'égaliser. Par contre, Bérénice le hait — en fait, elle hait la *figure du Père*, qu'elle tentera de combattre tout au long du roman —, de même que Hugues, qui le trouve lâche de ne pas vouloir lui divulguer la vérité sur son *état civil*. Jimmy, enfin, aimerait bien prendre sa place, comme tout bon petit Trouvé. En somme, à l'exception d'Antoine, qui ne l'affirme pas directement, tous sont parricides en pensée⁵ : Bérénice et Jimmy l'affirment explicitement. Ce dernier coupe son père en morceaux pendant que ce dernier monte l'escalier du grenier. Una le fait tuer, quant à elle, par des « motocyclettes policières », tandis que Hugues aimerait bien tuer toute la maisonnée à son retour de voyage avec Habéké, ce qui implique qu'il tuerait aussi la mère. Le Père est donc absent (*Jimmy, Una, Le Souffle de l'harmattan*) ou trop présent (*L'Avalée des avalés, Les Portes tournantes*). Ces quelques considérations démontrent bien que la relation des enfants à la Loi — au Père — est toujours contestataire. Il n'est donc pas étonnant que les enfants-narrateurs portent souvent en germe la révolte et la fuite de la réalité. On tue le Père, la Mère manque : on se retrouve condamné à chercher de nouvelles origines plus prometteuses : éternels recommencements!

⁵ Cette attitude normalement attribuée à l'Enfant bâtard se retrouve donc ici même chez les Trouvés comme Una.

Rêve et passage à l'acte

Ces attitudes diverses face aux parents démontrent que tous les enfants ne sont pas, en vertu du roman familial, au même stade de développement infantile. Una est une Enfant trouvée, misant sur la rêverie pour échapper au réel. Jimmy possède quant à lui certaines caractéristiques du Bâtard, mais à la toute fin, il ne passe pas à l'acte. Il demeure donc à la frontière entre le Trouvé et le Bâtard. Antoine rêve d'être meilleur, d'égaler le père en tant qu'artiste et cherche toujours à se valoriser. Cependant, ses fantasmes sont plus inoffensifs que ceux d'Una, comme s'il était plus avancé qu'elle : d'ailleurs, il ruse pour garder sa mère pour lui seul, ce qui démontre une certaine évolution par rapport à Una. Mais on ne peut le qualifier de Bâtard. Enfin, Hugues et Bérénice ne se contentent pas de rêver, mais ils cherchent à concrétiser leurs rêves dans la réalité. En cela, ils se démarquent des autres enfants.

En somme, tous les héros ont en commun cette aptitude à voir le monde autrement, à vouloir le changer, que ce soit de façon imaginaire ou réelle, et cela, même s'ils ne sont pas tous au même stade de développement. Leur volonté s'enracine dans une situation initiale négative et n'a pour objectif que la fuite de la réalité et/ou la révolte. Il est d'ailleurs intéressant de constater que les deux enfants qui œuvrent dans le concret renient explicitement l'âge adulte et ne croient qu'aux pouvoirs de l'enfance. Bien qu'ils passent à l'acte, ils se battent pour arriver à sauvegarder l'enfant en eux. Iode avait elle aussi le même objectif. Ces comportements dénotent

évidemment une volonté de ne pas progresser. Ces enfants, au point de vue de la maturité, en sont à peu près au même niveau que les Trouvés.

Aussi, malgré le rôle important du rêve chez les enfants-narrateurs, l'hypothèse de départ qui stipulait que l'Enfant trouvé serait prédominant, est infirmée. Certains ne font que rêver, d'autres évoluent et agissent. En fait, les tendances sont plutôt partagées, et il sera intéressant de constater à quelles époques de l'histoire du Québec elles correspondent. Cependant, même les Bâtards rêvent et cherchent ainsi à fuir la réalité adulte, à « mûrir tout en refusant le progrès ». Dans cette optique, l'hypothèse de départ est confirmée : en effet, même si tous les enfants ne sont pas Trouvés, il n'en demeure pas moins qu'ils cherchent tous à recréer un monde meilleur, insatisfaits de leur situation présente⁶.

⁶ Mentionnons aussi, à titre informatif, que les États-Unis semblent avoir une grande importance dans la quête des personnages des romans étudiés. Bérénice est envoyée à New-York, chez l'oncle Zio, pour y apprendre à vivre; le père de Jimmy écrit un livre sur l'écrivain américain Hemingway et Jimmy lui-même est traqué dans son imagination par Eliot Ness; l'oncle Abel, dans le roman *Una*, écrit lui aussi un livre sur un écrivain américain, Melville; enfin, la grand-mère d'Antoine « s'étein[1] doucement dans une paix qu[elle a] trouvée à New-York » (*P*, p. 41). Dans tous les cas, les États-Unis apportent cette « paix » dont parle la grand-maman d'Antoine, comme si l'*ailleurs* de plusieurs personnages était représenté par ce territoire juxtaposé au Québec, ce pays aux limites bien définies, sans ambiguïté. On pourrait poser l'hypothèse que ce pays voisin, situé *de l'autre côté* de la frontière, représente l'idéal de la maturité, de l'apogée adulte, puisque tout les personnages qui y ont affaire cherchent quelque chose qu'ils ne trouvent pas ici. Quoi qu'il en soit, les États-Unis exercent assurément une fascination. Notons cependant que dans le *Souffle de l'harmattan*, la perspective s'élargit : l'Afrique, la Suisse, la Thaïlande et les Indes représentent autant de pays porteurs d'espoir. Dans l'*Avalée des avalés*, Israël apparaît aussi au même titre. De plus, l'eau apparaît aussi comme un thème important dans tous les romans. Elle représente un moyen d'évasion pour Bérénice, Jimmy, Una et Hugues. Dans le cas d'Antoine, l'enfant « crève les eaux », littéralement. Il est curieux de constater cette façon de s'évader par les eaux, alors que dans *Le*

En somme, tous les enfants étudiés possèdent des caractéristiques du Trouvé, bien que Bérénice, Iode et Hugues se montrent plus avancés que les autres parce qu'ils se battent pour arriver à leur fin, à l'image du Bâtard. Jimmy et Antoine demeurent, quant à eux, des cas assez ambigus, puisque chacun possède certaines caractéristiques du Bâtard, mais ils n'agissent pas au moment opportun, comme s'ils se situaient à la limite entre le Trouvé et le Bâtard.

Après cette synthèse, cherchons maintenant à voir s'il existe une correspondance entre les romans familiaux des enfants-narrateurs mis au jour et l'évolution du Québec.

De l'imaginaire québécois

Oh! toujours vivre en soi-même
comme dans une prison!

Marie-Claire Blais, *Manuscrits
de Pauline Archange*

Depuis quelques années, le Québec cherche à prendre sa place et à être mieux reconnu au sein d'une fédération. Ce mouvement entraîne de nombreux débats sur le statut du Québec. Fait intéressant, nombreux sont ceux qui tentent une explication de

Chercheur de trésors, l'eau constitue un moyen d'intrusion dans le pays et, par le fait même, dans le roman, comme en témoigne la première phrase de ce premier roman québécois publié en 1837 : « Sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent, dans une plaine qui s'étend jusqu'à une chaîne de montagnes, dont nous ignorons le nom, se trouve une petite chaumière [...] » (Philippe Aubert de Gaspé, fils, *Le Chercheur de trésors ou L'Influence d'un livre* (1837), Montréal, Nouvelles Éditions de Poche Ltée, coll. Opusculé, 1980, p. 27).

l'évolution de la société québécoise en mettant en parallèle le concept de maturité (ou d'immaturité) sociale. C'est ici que se croisent les deux fils directeurs que nous tentons de mettre en relief. D'une part, le thème de l'enfance dans la littérature québécoise s'avère assez important pour être analysé; d'autre part, de nombreuses personnes expliquent la situation politique québécoise en la mettant en parallèle avec des concepts tels que l'enfance, l'adolescence, la maturité et l'immaturité. Suivant les tendances, selon les humeurs, chacun possède sa petite idée là-dessus. Mais encore, qu'en est-il vraiment?

La politique québécoise a connu de grands moments ces dernières années. On a assisté, notamment, à la prise de pouvoir par le Parti québécois en 1976, puis au référendum, en 1980. Le changement d'orientation du Parti québécois, la reprise du pouvoir en 1985 par les Libéraux et le retournement du PQ sous la dictée d'un nouveau chef, Jacques Parizeau, ont marqué les années post-référendaires. Plus près de nous, l'échec des négociations entre les provinces et Ottawa en vue de l'Accord du Lac Meech — lequel avait pour objectif de réintégrer la province de Québec dans la Constitution —, montre une vie politique relativement active, bien qu'aucune des tentatives pour changer le cours des choses n'ait réellement réussie.

Cette dernière constatation nous amène à penser que certaines caractéristiques des romans étudiés se retrouvent aussi dans la société québécoise. Après la parution de nombreux ouvrages portant

sur l'histoire *événementielle*, des chercheurs, des historiens, voire des littéraires se sont penchés sur la situation socio-historique du Québec, afin de mieux comprendre la dynamique québécoise et de cerner l'évolution des mentalités. À partir de l'analyse que fait Heinz Weinmann du Québec en fonction de la théorie du roman familial et des propos de Gilles Marcotte sur la littérature québécoise, nous tenterons ici de redéfinir le Québec suivant les traits généraux recueillis dans les romans étudiés. Pour y arriver, suivons d'abord Gilles Marcotte et Heinz Weinmann dans leur cheminement respectif.

Roman familial et histoire québécoise

En 1963, Gilles Marcotte propose une lecture du roman « canadien-français » et montre que le thème du « vertige » le domine, affirmant d'emblée qu'à travers tous les récits d'écrivains québécois, « on ne peut qu'être frappé par le fait que [...] tous les points d'appui semblent s'être dérobés⁷ ». Il remarque à cette époque que la haine de plusieurs personnages « n'est que le retournement, l'envers d'un besoin désespéré d'attention, de chaleur, de protections parentales⁸ ». À propos de Céline, l'héroïne du *Temps des jeux* de Diane Giguère, Marcotte affirme qu'« À mi-chemin de ses rêves d'enfance dévastés et d'une maturité impossible à acquérir, elle cherche l'amour, le terrain sûr d'une rencontre avec le réel,

⁷ Gilles Marcotte, « L'Expérience du vertige dans le roman (1963) », dans *Une littérature qui se fait* (1962), Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1968, p. 64.

⁸ *Ibid.*, p. 67.

et n'en atteint, dans sa fureur de vivre, que les contrefaçons⁹ », et démontre qu'il en est de même pour plusieurs héros de la littérature québécoise. « En somme, affirme Gilles Marcotte, les aventures, les sentiments décrits dans le roman ne constituent qu'une sorte d'existence pré-natale [...] ¹⁰ », dans l'optique que le roman de la maturité « tarde à venir », comme il le dira quelques années plus tard dans *Le Roman à l'imparfait* ¹¹.

Dans sa « généalogie d'une histoire », *Du Canada au Québec*, Heinz Weinmann, révisé, quant à lui, l'histoire canadienne (et québécoise plus spécifiquement) : il relate la métamorphose du Canadien français en Québécois à la lumière de la psychanalyse — et du concept de roman familial en particulier — et semble reprendre, en l'explicitant, cette notion de vertige que Gilles Marcotte mettait en relief dans la littérature en 1963. Selon lui, le Canadien français/Québécois serait passé par les étapes du roman familial à plusieurs reprises afin de guérir les nombreuses blessures narcissiques qui lui ont été infligées.

À l'origine, la France constitue la *mère patrie*, le pays colonisateur. Mais à la suite de la défaite des Plaines d'Abraham, en 1760, le Canadien français se sent renié par ses parents français qui

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.* L'auteur ajoute que cette « [...] litanie de malheur, de destruction, de manque à la vie, [...] serait proprement désespérante si la nécessité qui la dicte ne laissait entendre, en même temps, un profond désir de présence au monde » (*ibid.*, p. 73); d'où le titre de son livre : *Une littérature qui se fait*, mettant en relief l'idée de cheminement, de progression.

¹¹ Voir l'introduction.

l'abandonnent. Ne voulant pas perdre son statut d'enfant-roi, il change son fusil d'épaule et s'en remet à l'Angleterre, en qui il voit des parents d'un ordre supérieur qui lui redonneront l'attention qu'il considère désormais comme un dû¹². On le voit, cette façon de faire correspond exactement à la dynamique du roman familial qui stipule que le petit enfant, blessé dans son orgueil d'enfant-roi, alors que ses parents ne lui donnent plus toute l'affection voulue, s'invente des parents qu'il juge à la hauteur. Mais l'Histoire se poursuit et l'idéalisation du colon face à ses nouveaux parents « d'adoption » est une fois encore déçue à la suite des mesures prises par le régime anglais pour châtier les Patriotes qui se sont soulevés en 1837. En plus des nombreuses pendants, l'année 1840 est marquée par l'Acte d'Union qui a pour objectif « la subordination politique susceptible d'accroître l'infériorité économique et la médiocrité culturelle déjà signalée par Durham¹³ ».

Abandonnés une fois de plus — et de trop —, les Canadiens français cherchent alors à s'inventer de nouveaux parents qui les

¹² Cette constatation est fondée sur de nombreuses études qui démontrent que les colons de l'époque n'ont pas subi la défaite de façon aussi dramatique qu'on a bien voulu le prétendre depuis notamment l'*Histoire du Canada* de F.-X. Garneau. Celui-ci rédigea en effet son ouvrage dans une période difficile pour la colonie alors que le soulèvement des patriotes de 1837 fut sévèrement réprimé, occasionnant la pendaison, sur la place publique, de 12 personnes et l'exil de 58 autres. Ainsi, par *déplacement*, prenant *après coup* conscience de la *grande défaite*, Garneau lui aurait attribué tous les troubles : « Sa chute [celle de « l'enfant canadien »] dans l'histoire, dans la dure réalité qu'il s'agit d'embrasser après la Défaite, sera compensée par l'idéalisation forcée du temps d'Avant; de là cette *schize* profonde marquée par la catastrophe inaugurale (Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec*, p. 291-292) ». Voir aussi p. 277-357.

¹³ Denis Vaugeois et Jacques Lacoursière, dir., *Canada • Québec. Synthèse historique*, Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique Inc., 1978, p. 318.

comblent. Ils les trouvent incarnés dans la religion, laquelle leur offre un *Père* et une *Mère* célestes — incarnés par Dieu le Père et la Vierge Marie — qui ne peuvent, ceux-là, les abandonner impunément. « Renoncement à soi-même, retrait du monde, ascétisme monacal, esprit de sacrifice, mortification » sont autant de traits qui définissent bien le Canadien français du milieu du XIXe siècle, traits façonnés par cette foi en la toute-puissance divine. Selon Weinmann, « Le chemin du salut se dirige hors du monde : là commence, chez les *Canadiens*, le formidable désinvestissement des affaires séculières (économie, politique...) »¹⁴ ; l'auteur parle d'ailleurs du « retrait *volontaire* » des Canadiens français¹⁵.

Pour Weinmann, qui s'appuie sur la psychanalyse, « Cette divinisation de soi par parents interposés est, bien évidemment, l'expression du narcissisme du jeune enfant qui se prend pour le « nombril du monde » »¹⁶. Selon lui, le Québec considère en effet qu'il a droit à autant de bénéfices que son imagination le lui permet,

¹⁴ Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec*, p. 351.

¹⁵ Cette perception des événements ne fait pas l'unanimité chez tous les chercheurs et il apparaît important de la nuancer, surtout que le pays est régi et organisé depuis la colonisation par des catholiques. Ainsi, il faut ici faire la distinction entre *volonté ecclésiastique* et *réponse populaire*. Du côté ecclésiastique, il est en effet prouvé que la décennie de 1840 apporte un regain d'énergie à la communauté religieuse qui cherche à créer un nouvel esprit, un « réveil » : selon Louis Rousseau, professeur au Département des sciences religieuses de l'Université du Québec à Montréal, « L'abattement profond de la population, en 1839, allait permettre à certains milieux cléricaux de soupçonner que le temps était sans doute venu de lancer une entreprise concertée visant à transformer les attitudes et les conduites religieuses de la masse des fidèles » (voir l'article de Louis Rousseau, « Crise et réveil religieux dans le Québec du XIXe siècle », dans *Interface*, vol. 11, no. 1, janvier-février 1990, p. 24-31). Mais la réponse populaire n'est pas aussi catégorique. Cependant, le Québec, à cette époque, montre les signes d'un réveil religieux.

¹⁶ Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec*, p. 290.

parce qu'il est un enfant-roi qui veut garder ses privilèges narcissiques. Ce roman familial, qui s'amorcerait dans les années 1840, s'effriterait cependant lentement à partir du milieu des années 1950 alors que les sentiments religieux s'estomperaient peu à peu dans une période de l'histoire québécoise qualifiée de *Révolution tranquille*¹⁷. À partir de cette période, et dans un mouvement qui durerait jusque dans les années 1970, « Le Canadien français qui, après avoir placé son idéal *loin* (France, Angleterre) et *haut* (Ciel), dans un coup de foudre, le découvre, ou plutôt le redécouvre "ici", dans son pays¹⁸ », maintenant. Au terme de cette aventure, le Québec serait désormais en position de croire qu'il peut se mettre seul au monde, *être le fils de ses œuvres*.

Ces nombreuses transformations démontrent que l'histoire se répète, mais que la répétition ne semble cependant pas être celle qu'on croyait être : le Québécois n'est pas aux prises avec l'Anglais, *l'Autre*, en tant qu'ennemi devant lequel il doit s'affirmer; il est aux prises avec lui-même, incapable de se regarder tel qu'il est et de prendre le réel pour acquis. Parce que c'est bien d'une problématique du réel dont il est ici question. À toujours rechercher des parents pour le combler, puis en espérant se remettre au monde, le Québec demeure à l'âge narcissique de la croyance en son élection —

¹⁷ Selon les auteurs de *Histoire du Québec contemporain*, « Les idées-forces de la Révolution tranquille, en particulier le réformisme et le nationalisme, imprègnent l'évolution de la société pendant deux décennies et sous-tendent la pensée et l'action politique jusqu'à l'orée des années 1980 » (Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain. Tome 2 : Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal Express, 1989, p. 421).

¹⁸ Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec*, p. 354.

qu'il ne se donne même pas la peine de gagner¹⁹ — divine. Apeuré devant de possibles abandons et devant l'angoisse des séparations, traumatisé par son histoire, le Québec est frappé d'amnésie — sa devise est pourtant bien *Je me souviens*²⁰ —, ce qui fait dire à *l'autre*, à *l'étranger* Weinmann, que « l'enjeu profond de la souveraineté n'est pas économique ni politique, mais psycho-analytique²¹ ».

Les propos de cet essayiste rejoignent, en d'autres sphères, ceux de Gilles Marcotte pour qui le Canadien français est « incapable de se faire reconnaître par une mère patrie qui demeure²² ». Quelques années après *Une littérature qui se fait*, Marcotte met en effet le doigt sur les causes du vertige qu'il nommait en 1963 : « Pour la conscience canadienne-française, le rapport à l'histoire est beaucoup plus ambigu : il semble qu'à certains égards nous ne l'ayons pas vécue, et qu'un de nos rêves les plus virulents soit d'y entrer enfin, de la faire, de la *commencer*²³ ». Amnésie, encore, mais aussi — et toujours — désir de se mettre seul au monde,

¹⁹ Weinmann va encore plus loin en affirmant qu'« après tout, la souveraineté, c'est un rêve trop beau pour être défloré par la vulgaire réalité » (*Ibid.*, p. 304).

²⁰ Jean Larose émet l'hypothèse que « « Je me souviens » se replie alors sur lui-même : Je me souviens... Je ai souvenir de je. Je commence avec moi-même » (Jean Larose, *op. cit.*, p. 20).

²¹ Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec*, p. 296.

²² Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 144.

²³ *Ibid.*, p. 236. Nous soulignons. Marcotte ajoute plus loin que « La nécessité de raconter, au Québec, est d'autant plus pressante que nos références à l'histoire sont devenues plus problématiques. Notre roman rend compte, et de cette difficulté, et de cette nécessité » (*ibid.*, p. 253). Ces propos rejoignent ceux de Mathieu-Robert Sauvé, dans *Le Québec à l'Age ingrat* (Montréal, Boréal, 1993), qui rapporte cette anecdote : « Gaston Miron et Lise Gauvin, co-auteurs de *Écrivains contemporains du Québec*, me faisaient remarquer, à la parution de cet ouvrage, en 1990, que la littérature québécoise commençait tout juste à avoir une «histoire» » (p. 81).

de re-commencer, *d'enfin entrer dans l'histoire* ²⁴. C'est peut-être pourquoi « Raconter, aujourd'hui, au Québec, ce n'est pas construire le modèle temporel d'une société en évolution; c'est laisser courir le langage, la parole vive [...] ²⁵ ».

Roman familial, histoire et littérature

La parole aux enfants

« Laisser courir le langage, la parole vive », qui d'autre que les enfants sont mieux en mesure de le faire, et de le faire bien? Comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre, le thème de l'enfance est étrangement important dans la littérature québécoise. Il y est notamment question d'Enfants trouvés — rêveurs — avec Jimmy, Una et Antoine, et d'Enfants bâtards, avec Bérénice et Hugues — lesquels, rappelons-le, se définissent en tant que Bâtards parce qu'ils *passent à l'acte*, affrontent directement le réel, ce qui ne les empêche pas de vivre dans un autre monde, celui du rêve, *parce que leur objectif est de sauvegarder l'enfance* et de fuir le réel. Trouvés ou Bâtards donc, les enfants-narrateurs au Québec rêvent *d'autre chose* ; dans tous les cas, on observe une dualité entre le réel, si difficile à accrocher, et l'idéal, ce que Franca Marcato-Falzone a bien vu dans son étude de l'œuvre ducharmienne, en affirmant que tous les romans de Réjean Ducharme représentent un

²⁴ Le roman *les Portes tournantes* est particulièrement révélateur ici en relatant une *seconde* naissance du héros, Antoine, mais mis au monde cette fois par le biais du père qui, lui, vient de régler les problèmes relatifs à ses origines.

²⁵ Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 244.

« cri de révolte contre la scission - irréparable - entre réel et idéal²⁶ ».

Mais pourquoi l'enfant a-t-il la parole? Qu'est-ce que cette forme de narration apporte de nouveau dans le contexte littéraire et social du Québec? D'abord, et nous l'avons déjà évoqué, il ne faut pas perdre de vue que ces enfants sont des produits de l'imagination d'écrivains adultes à la recherche d'une nouvelle forme d'écriture. Ensuite, les enfants-narrateurs apparaissent dans les années 1960, moment crucial pour le Québec qui cherche à se redéfinir, à *se mettre au monde* de lui-même, sans parents interposés. Dès son apparition, l'enfant constitue ainsi une métaphore du Québec, qui cherche à changer, à évoluer tout en étant « fils de ses œuvres ». L'enfant-narrateur, profondément mélancolique, est à la recherche d'une nouvelle réalité. Il fuit le réel par le rêve²⁷.

²⁶ Franca Marcato-Falzone, *Du Mythe au roman. Une trilogie ducharmienne*, Montréal, VLB éditeur, 1992, p. 11.

²⁷ Le dernier film en liste de Jean-Claude Lauzon, *Léolo*, va en ce sens. En effet, Lauzon met en scène un personnage enfant qui cherche à s'évader d'un milieu familial touché — de façon héréditaire semble-t-il — par la folie, en se répétant : « Parce que je rêve, moi je ne le suis pas ». L'un de ses rêves consiste précisément à s'imaginer être le produit du sperme laissé par un Italien sur une tomate, laquelle se retrouve dans le vagin de la mère après qu'elle soit tombée dans un tas de légumes importés. Grâce à cette combine imaginaire, l'enfant garde sa vraie mère à ses côtés et s' imagine avoir un autre père, qui n'est pas fou celui-là, et Italien de surcroît. Car seule la mère échappe à cet héritage : la folie se situe du côté du père. Cette fonction du fantasme, de pallier à une situation douloureuse réelle, c'est aussi ce que nous constatons dans les romans avec un enfant-narrateur. À noter aussi le clin d'œil de Lauzon aux univers de Réjean Ducharme et de Jean-Claude Germain, en mettant entre les mains de l'enfant le roman *L'avalée des avalés*, le seul livre de la maison familiale, qui sert avant tout à redresser la table de cuisine plutôt que de figurer dans une bibliothèque (la table, dans les pièces de théâtre de Germain, symbolise l'héritage. Ainsi, l'héritage du jeune Léo Lauzon est ici chance-lant).

Le manque, l'évasion

S'il y a rêve, dans les romans étudiés, c'est d'abord parce qu'il y a une absence, un manque. Les enfants s'inventent un autre monde, un *autre côté* des choses pour combler la brèche causée par l'absence et le manque. Malgré les échecs, l'illusion de croire qu'ils peuvent changer quelque chose est toujours présente. Mais si on s'arrêtait là, la fuite des enfants serait normale, puisque le développement de l'individu passe *nécessairement* par ces étapes — enfant-roi, Enfant trouvé, Enfant bâtard — pour atteindre l'âge adulte. Ainsi, la littérature aurait pu être le reflet de l'évolution de la société à travers ces enfants qui, d'année en année, évoluent au même rythme que la société vers un âge adulte. Mais il y a autre chose : récurrence et modulation du thème, d'abord, et reniement constant de l'âge adulte, dans le cas des plus matures, au profit d'une pensée magique qui vient régler tous les problèmes; un âge « d'or » — non pas le troisième âge, mais bien le premier, l'âge narcissique entre tous. Leur complaisance dans l'enfance permet notamment de sauvegarder cette pensée magique et de croire en la toute-puissance de la pensée. De plus, renier l'âge adulte, c'est aussi, pour employer l'expression de Gilles Marcotte, renier la *maturité*, un mot « qui fait tache et qui rend un son étrange aujourd'hui, quand on l'applique au roman²⁸ ». Il ajoute d'ailleurs :

Il semble incongru de parler de maturité à propos d'un Réjean Ducharme, d'une Marie-Claire Blais ou d'un Jacques Poulin. La maturité, l'âge adulte, c'est justement contre quoi ils en ont, la

²⁸ Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 8.

menace contre laquelle leurs personnages cherchent à se prémunir²⁹.

Cette *immaturité*, attribuée ici à la littérature, se retrouve-t-elle au sein de la société québécoise? Quoi qu'il en soit, cette façon d'être résolument Bâtard tout en refusant l'âge adulte inquiète, car elle reflète peut-être la difficulté du Québec à assumer sa propre histoire. Cette difficulté se retrouve, d'une part, dans l'analyse de l'évolution du Québec que fait Heinz Weinmann dans son étude de l'histoire en fonction du roman familial, et d'autre part, dans la littérature où des enfants relatent en leurs propres mots une forme de narcissisme qui n'a cesse de recommencer : l'idéalisation. Cela rejoint les propos de Jean Larose pour qui la « nation » est « canadienne-française ou québécoise, selon l'époque, d'après la représentation d'elle-même dont elle s'entretient et dans laquelle elle se complaît³⁰ ». Le principe de plaisir est entretenu au détriment du principe de réalité.

En somme, d'où qu'on se place, aucun des personnages étudiés ne cherche à évoluer. Ce qui fait problème ici, c'est que la perception enfantine a régressé à partir de 1980, année qui marque un retour en arrière, plutôt que de poursuivre le cheminement des prédécesseurs comme Bérénice et Jimmy — le premier d'ailleurs à posséder la notion de *différence sexuelle* et à l'accepter. Si on ne considère que les Bâtards, soit Bérénice, Iode et Hugues, ils ne cherchent pas à

²⁹ *Ibid.*, p. 10. Selon lui, ces écrivains « sont habités par une autre image de la société; ils nous parlent différemment, parce qu'ils nous parlent d'un autre monde » (*Ibid.*, p. 19).

³⁰ Jean Larose, *op. cit.*, p. 21.

acquérir une certaine maturité, comme ils devraient le faire, puisqu'ils régressent dans leur affrontement du réel, au profit de retrouvailles permanentes avec l'enfance. Ces enfants fuient le réel — ils ne voudraient que faire un avec l'origine — même lorsqu'ils devraient aller de l'avant.

L'Enfant trouvé, écrit Gilles Marcotte, sait qu'il écrit. Il n'est pas seul dans sa peau : rêveur, il se complaît dans l'« horreur de naître » et les libertés équivoques de l'imaginaire; écrit, écrivant, il *arme* le réel, en fait l'instrument d'une intervention ravageuse dans l'ordre des choses³¹.

On pourrait dire exactement la même chose de notre Bâtard. Ces enfants qui veulent armer le réel, c'est-à-dire le modifier, le changer, le rendre autre, en arrivent à confondre réel et imaginaire. Ces deux concepts n'en font plus qu'un. Ce réel-imaginaire, c'est celui de la littérature, *l'imaginaire du social*. Les Québécois — et les auteurs québécois — se complaisent dans cette autre vie, dans ce monde imaginaire/littéraire qui permet d'*armer le réel* sans agissements concrets. Dans le *Souffle de l'harmattan*, publié en 1986, Hugues, comme la Bérénice des premiers jours, cherche à concrétiser ses rêves. Mais ce rêve, ce n'est pas d'affronter la réalité, c'est d'aller *jouer ailleurs*, en acceptant, en espérant rester un enfant.

Idéalisation et identité

La fuite récurrente de la réalité dénote bien la caractéristique la plus importante que l'on retrouve partout : l'idéalisation. L'enfant

³¹ Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 140.

croit qu'il devrait être nanti de meilleurs parents, il aimerait être fort, puissant, privilégié. Narcissisme et idéalisation ne font qu'un. Et l'on voit de même que cette dernière se marie au manque d'identité, deux concepts intimement liés : les nombreuses conceptions de la naissance, allant de l'envie d'une nouvelle — ou d'une véritable — naissance, à l'envie de se mettre seul au monde, d'être autonome, n'évoquent en fait qu'une seule chose : la quête des origines, de l'identité.

Le Québec n'a pas encore d'identité propre. Il n'est pas un pays, c'est un ancien territoire défini par les Anglais (*Province of Quebec*), devenu province d'un pays à l'intérieur duquel il ne fait toujours pas partie de la Constitution. Le Canadien français/Québécois n'a donc pas d'identité. D'abord colon-colonisé bafoué par sa France d'origine, renié par les Anglais au lendemain de son soulèvement, et plus récemment évacué de la Constitution de son propre pays, il se sent rejeté de partout et ne sait plus à quels *seins* ³² se vouer, surtout après l'effritement de sa pensée céleste. Ayant balayé du revers de la main son passé, il s'affiche — et s'affirme — Québécois avec prétention, mais sans assise pour se croire lui-même, sinon en s'évadant continuellement de la réalité, en idéalisant³³.

³² Cf. Lauda, p. 55, note 20.

³³ La parade monstre de la Saint-Jean-Baptiste, qui se tient depuis l'échec du Lac Meech à Montréal, n'évoque-t-elle pas l'idée de gigantisme, de grandeur? De même ces concerts du 24 juin, où l'on chante *notre pays* avec toute son âme... puis on rentre tranquillement à la maison, remettant toutes manifestations patriotiques à l'année prochaine, à l'autre Saint-Jean...

Enjeux romanesque et social

Trop peu de romans ont été analysés pour pouvoir suivre vraiment, de façon chronologique, l'évolution parallèle des enfants-narrateurs et de la société québécoise. Mais nous pouvons tout de même faire quelques constatations et formuler certaines hypothèses.

En 1964, Pierre Maheu affirmait que « notre pays traverse, depuis la fin de la guerre et le *Refus Global*, sa crise d'adolescence³⁴ ». En cette même année 1964, *Les Remparts de Québec*³⁵, un roman d'Andrée Maillet, met en scène la première jeune héroïne du Québec à prendre en charge son récit. Arabelle, une *adolescente*, est un peu à l'image de ce Québec qui veut s'ouvrir au monde, se faire entendre sur la voie publique et qui négocie un virage dans sa destinée. Malgré son âge assez avancé, l'enfance constitue ici la matière brute à traiter, le moment sur lequel on doit se pencher pour atteindre à la compréhension de la situation présente, laquelle nous est donnée dès la première phrase du livre : « Hier, dans la nuit du vingt-six au vingt-sept juillet, je me suis promenée toute nue dans les Plaines d'Abraham³⁶ ». Même si Arabelle reconnaît « qu'il est quand même curieux, miraculeux, admirable, oui, de m'être réchappée d'une si longue enfance³⁷ », elle en est marquée, et toutes griffes dehors, attaque et fait le procès de son

³⁴ Pierre Maheu, *op. cit.*, p. 28.

³⁵ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1964.

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁷ *Ibid.*, p. 46.

milieu familial. Pour contrer le désespoir d'être rejetée, l'adolescente choisira la guerre : « Je serai tout ce qu'on ne veut pas que je sois ou bien je renoncerai à être³⁸ ».

Ce qui intrigue le plus dans ce roman, c'est le parallèle à faire entre la vie de l'héroïne et celle du Québec, parallèle qu'Arabelle ne manque pas de mettre en relief par des allusions à double sens. Outre le fait qu'elle écrive « luttant contre la paresse, l'ennui, et luttant pour la difficile possession de [s]a langue paternelle³⁹ », sa bataille à elle se déroule aussi sur les Plaines d'Abraham, lieu mythique par excellence dans l'histoire canadienne-française. Ce contexte contribue à rehausser le lien étroit qui unit l'adolescente et sa patrie. En effet, son « je suis ce que je suis, déchaînée sur les lieux ensanglantés de l'éternelle défaite⁴⁰ » implique autant la défaite collective qu'individuelle. Ce n'est donc pas sans raison, ou peut-être est-ce une simple projection, si elle se pose comme la métaphore du Québec de cette époque :

N'avoir pas de pays, n'appartenir à personne, n'être qu'une fille, et cependant avoir tous les droits, n'ayant rien, et tous les

³⁸ *Ibid.* , p. 213. Nous retrouvons ici une même communauté d'esprit entre Arabelle, Bérénice et Iode. D'ailleurs, en préface aux *Remparts de Québec* , François Ricard affirme qu'« Il y a à cet égard, entre les *Remparts de Québec* et certaines œuvres qui lui sont à peu près contemporaines comme *Le Cassé* , *L'Avalée des avalés* , *Prochain Épisode* ou *Une saison dans la vie d'Emmanuel* , des affinités frappantes. Partout l'on retrouve, avec la même volonté éperdue d'échapper à l'encerclement, la même et terrible impossibilité d'accéder au réel, d'enfreindre le domaine du pur exorcisme et de l'action symbolique, le même confinement » (*Ibid.* , p. 8-9).

³⁹ *Ibid.* , p. 145-146. La langue du père apparaît ici plus difficile à posséder que celle de la mère — la langue maternelle.

⁴⁰ *Ibid.* , p. 125.

pouvoirs en puissance. Nue et les mains vides, effrayée par l'inconnu, je ressemble à ma nation⁴¹.

Si le Québec est à l'âge de l'adolescence, comme l'affirme Pierre Maheu, il est aussi pris entre une réalité traditionnelle passée et l'espoir d'un avenir encore flou, ayant délaissé l'héritage laissé par les ancêtres pour un « ici et maintenant » sans assises.

Quelques années plus tard, Bérénice Einberg, la première véritable enfant-narratrice, veut tout changer, tout agencer à sa guise et se remettre au monde seule. Elle évince père et mère de son sillage (malgré son attachement manifeste à la mère) et écarte encore tout ce qui vient de l'autorité, du Père; les épisodes où la fillette se mesure à l'oncle Zio, au rabbi Schneider et à Mauritius Einberg en témoignent. Son objectif : ne laisser personne intervenir dans son destin, combattre l'amour (qui amollit), ne vivre, en fait, que selon ses propres valeurs. Iode Ssouvie, sa cadette en quelque sorte, fait de même. Toutes deux pourraient, croyons-nous, bien représenter la mentalité des années 1960, celle de la Révolution tranquille : tout changer, instaurer un nouvel ordre, mais au nom de quoi? Faire table rase du passé, le renier, de surcroît, pour se remettre au monde. C'est de cette façon que le Canadien français entend devenir Québécois : en balayant son passé du revers de la main! Mais, comme dans les romans, tout est toujours à recommencer.

⁴¹ *Ibid.* , p. 118. On peut mettre en parallèle à cette citation l'idée de François Ricard à l'effet que l'héroïne, « s'agite, elle piaffe, mais sa révolte est contenue, inopérante *pour l'instant* . Elle reste, malgré toutes ses frasques, la fille de son père » (*Ibid.* , p. 9).

Déjà en 1969, Jimmy a quelque peu régressé : du Bâtard actif qui lutte pour protéger son monde de l'enfance, on passe au Trouvé passif qui subit le monde extérieur. Cependant, Jimmy tente d'occuper la place du père, comme le Bâtard; c'est d'ailleurs le seul enfant, avons-nous établi, qui possède les connaissances relatives à la *différence sexuelle*. C'est pourquoi nous avons affirmé qu'il se situait à la limite entre Bâtard et Trouvé. Ce retrait — cet entre-deux — démontre une certaine régression par rapport à l'héroïne de Ducharme. En rapprochant le littéraire du social, on pourrait se demander si cette régression correspond à une anticipation de la prise de position de la société face aux événements à venir, c'est-à-dire à l'année 1970, marquée par le *passage à l'acte* du *Front de libération du Québec* (FLQ). Car, à ce moment, la conscience populaire s'assagit en effet⁴²; les Québécois ne sont pas prêts de franchir l'abîme séparant le rêve du *passage à l'acte*. Ce syndrome, cette façon d'être au monde par procuration, le Québec le connaît d'ailleurs depuis ses premiers démêlés avec le roman familial. On ne peut que constater, en observant le social et le littéraire, ce désir enfantin de s'accrocher à *autre* chose par le biais de la pensée. Qu'on parle de « rêve échappatoire », comme Marthe Robert, ou de « mythe compensatoire », comme Pierre Maheu, nous en sommes toujours là.

⁴² Il a été démontré que les actes de ces révolutionnaires, plutôt que de créer l'escalade menant à l'indépendance, ont eu l'effet inverse. La population s'est rangée du côté des autorités, d'Ottawa — cette Autorité dont le Québec a tant de difficulté à se défaire — et de Québec en l'occurrence.

Quant au reste des années 1970, le roman prolifère au Québec, pour devenir même « le genre littéraire majeur⁴³ », mais il n'y a pas de trace de roman narré par un enfant. Il est difficile de formuler des hypothèses sur ce silence. Serait-ce que le Québec n'est plus enfant? Qu'il soit vraiment passé de *l'autre côté*, qu'il ait franchi les étapes qui le séparaient de son adolescence? Jimmy se situait à la limite du Bâtard. La conscience populaire a-t-elle franchi le cap? Ici, ce silence ne colle pas très bien à ce qu'annonçait Bérénice et Jimmy, malgré l'ambiguïté de ce dernier face à *l'agir*. Jimmy nous annonçait en effet un Québec mitigé. Les écrivains des années 1970, ne donnant pas la parole à des enfants, laissent peut-être entendre que la maturité est acquise, sinon à venir...

Somme toute, les événements ultérieurs tendent à démontrer cette « maturité à venir ». En 1976, le Parti québécois est porté au pouvoir. Selon certains, c'est parce qu'il est porteur de changement et qu'il préconise la séparation du Québec d'avec le reste du Canada — ce serait là, véritablement, couper le cordon à cette récente tutelle parentale : Ottawa. Selon d'autres, c'est la seule façon de chasser Robert Bourassa en tant que Premier ministre. Cependant, la littérature nous en apprend un peu plus. Les romans antérieurs dépeignent bien une certaine forme d'adolescence, mais il s'agit, dans tous les cas, d'une adolescence *non-assumée* pourrait-on dire : une Arabelle qui fuit les problèmes à l'étranger et qui se donne au premier homme venu, une Bérénice qui renie l'âge adulte

⁴³ Paul-André Linteau et al., *op. cit.*, p. 786. À noter que le théâtre connaît aussi une montée fulgurante à cette époque.

et qui fuit — bien malgré elle cependant —, elle aussi à l'étranger, et enfin un Jimmy qui, bien installé dans sa chambre à coucher, s'évade de façon imaginaire du monde qui le blesse. Des enfants incapables de vivre dans le réel, qui fuient et qui restent aux prises avec leur problème non résolu. Des révoltés impuissants. Adolescent, le Québec? L'année 1980 montre que les Québécois ne sont pas prêts à se prendre en charge, à assumer ce début de maturité auguré par les romans.

Après la défaite du référendum proposé par le Parti québécois en 1980, du côté littéraire, Una fuit littéralement le réel, ne proposant aucune avenue adéquate sauf de s'évader, de renaître dans le ventre d'une baleine. Victime de ses propres fantasmes, elle s'invente un monde *en-dehors* du monde, de la réalité objective. Sa fuite n'annonce-t-elle pas *l'après-coup* de la défaite? La régression⁴⁴? Weinmann a déjà observé ce phénomène lors de défaites similaires en 1760 et 1837.

Quatre ans plus tard, avec Antoine, l'Enfant trouvé a évolué puisque sa fuite de la réalité n'est pas aussi intense que celle d'Una. La renaissance de cette dernière — à la fin du roman — est donc bien réelle. Mais l'enfant n'a toujours pas d'identité sexuelle et il cherche à se valoriser, à se donner une ampleur afin de paraître égal à ses parents — à son père en particulier —, aux adultes. De plus, Antoine

⁴⁴ « À l'âge de la parole », qu'on croyait longtemps un acquis définitif d'un Québec adulte, fait donc suite un « âge du silence ». Age de l'enfant » (Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois*, p. 22. L'auteur fait ici référence à la période post-référendaire du Québec).

profite de la séparation des parents qui, chacun de leur côté, l'avantagent. Cette situation évoque bizarrement la situation des Québécois privilégiés par deux paliers de gouvernements, l'un défendant ses droits linguistiques, son patrimoine et sa culture, l'autre procurant l'assurance-chômage, le bien-être social et autres, « l'aide providentielle » comme l'appelle Weinmann, « l'approvisionnement matériel-maternel⁴⁵ ». Le Québec a donc régressé depuis ses tentatives de se mettre au monde. La naissance symbolique d'Antoine, grâce à Blaudelle, le père, annonce cependant une nouvelle ère, la fin du silence post-référendaire et l'entrée dans l'âge adolescent, celui du Bâtard.

En effet, en 1986, l'évolution se poursuit. La (re)naissance d'Antoine a porté fruit. Le Trouvé, qui possède des caractéristiques du Bâtard, se métamorphose en Bâtard accompli dans la figure de Hugues, lequel réaffirme ses droits, lutte contre l'anémie parentale et renie l'adulte, qu'il considère sans imagination. Il cherche une autre avenue au bonheur — celle de la fuite —, entrevoit de progresser par le biais d'une pensée magique et cherche à être le point de départ d'autres générations à son image. Mais cette fuite, il l'incarne, puisqu'il agit dans le concret, s'enfuit véritablement, non plus seulement par la pensée, mais dans les faits. La tentative de Hugues

⁴⁵ Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec*, p. 355. À ce propos, au moment où Lauda propose à Antoine de retourner vivre avec Blaudelle, l'enfant la décourage, démontrant sa peur de l'autonomie devant une seule autorité incarnée par le père et la mère réunis. Lorsque Lauda change de sujet en lui posant une question, Antoine affirme que ça « commençait à se gâter » dans sa tête (*P*, p. 68). Ainsi, l'enfant se laisse vivre et n'ose pas penser à d'autres possibilités. Réfléchir à la situation embrouille, déstabilise.

échoue — comme son sous-marin d'ailleurs — et l'enfant se retrouve seul devant le monde, en compagnie d'un marmot orphelin. L'échec de Hugues — l'échec de la pensée magique — semble annoncer un regain de maturité car *le roman se termine exactement là où le réel devient la réalité du personnage*. De plus, la quête du héros démontre l'apprentissage de la *différence sexuelle* grâce à l'amie Odile. Ainsi Hugues pourrait, comme Moïse, être l'annonciateur d'une ère nouvelle, celle de l'adolescence. Adolescence que le Québec avait déjà côtoyée, lors des années 1960-1970, puis perdue avec le référendum. Le Québec serait-il à nouveau au seuil de la maturité en 1986? Une chose est certaine : le roman *le Souffle de l'harmattan* met en scène un petit Africain, ce qui implique que le Québec s'ouvre au monde, aux autres. C'est d'ailleurs ce que Weinmann a montré à partir du film *Jésus de Montréal*, en 1989⁴⁶.

Il faudrait maintenant étudier les romans des années subséquentes afin de voir si les autres héros de la littérature québécoise assument ce rôle. Nous supposons cependant qu'on y découvrirait une nouvelle régression, une autre chute correspondant à l'échec du Lac Meech. Mais il est intéressant de constater que quelque six années plus tard, en 1993, un jeune journaliste publie un livre intitulé *Le Québec à l'âge ingrat*, définissant cet âge comme « la fin de

⁴⁶ Daniel, le personnage principal du film, étant mort, son coeur est envoyé aux États-Unis et ses yeux en Italie, pour des greffes médicales. Ce don d'organes aux autres, aux *étrangers* en-dehors de la province, montre bien l'idée de l'ouverture du Québec.

l'adolescence⁴⁷ » et affirmant de façon péremptoire qu'« *Il faut maintenant passer aux actes* ⁴⁸ ».

Ce discours n'est pas nouveau. Il démontre même l'éternel retour de l'histoire dans la généalogie du Québec. Ces paroles correspondent-elles à un désir, un fantasme ou à une véritable prise sur le réel? De l'histoire devenue feuilleton, ressort la seule réponse possible : à suivre!

⁴⁷ Mathieu-Robert Sauvé, *op. cit.* , p. 11.

⁴⁸ *Idem.* Nous soulignons.

CONCLUSION

Il n'est d'éthique que la mise
en acte du désir.
Le reste est littérature.

Pierre Rey, *Une saison chez
Lacan*

Aucun pays, de toute façon, ne
s'habite autrement que dans
l'usurpation [...].

Victor-Lévy Beaulieu, *L'Héritage*

Nous avons amorcé cette étude des enfants-narrateurs avec l'idée de démontrer le caractère infantile de la littérature québécoise, et par le fait même, du Québec. En pratique, la lecture faite des romans analysés a permis de constater que les enfants-narrateurs entretiennent des relations ambiguës et difficiles avec le réel. Leurs pensées, leurs actions et leurs objectifs sont tournés de façon à y échapper, à le renouveler. Par ailleurs, nous avons observé qu'ils veulent renaître à autre chose, « repartir en neuf » (les publicités des producteurs d'oeufs ne nous l'ont-elles pas assez répété?). Cependant, le fait est qu'il est difficile de parler de la littérature — et de la société québécoise — en termes de maturité et d'immaturité. Si les enfants-narrateurs fuient le réel et cherchent tant à renaître, c'est d'abord et avant tout parce qu'ils sont insatisfaits de l'état présent des choses. Dans cette perspective, nous croyons qu'il faudrait éviter ce genre d'allusion faisant référence à la maturité lorsqu'il est

question du Québec, ce concept étant trop vague et péjoratif. Nous proposons de parler d'âge adulte et d'enfance plutôt que de maturité et d'immaturité.

Quant à savoir si le Québec est enfant, adolescent ou adulte, les romans nous montrent une suite d'évolutions et de régressions qui ne répondent que partiellement à la question posée. Le problème est d'autant plus difficile à cerner que l'Enfant trouvé *cohabite* avec l'Enfant bâtard. Dans tous les romans en effet, aucun personnage n'est uniquement Trouvé ou Bâtard : chacun participe des deux, ne se positionnant jamais dans une seule et unique perspective¹. En ce sens, nous ne pouvons observer de véritable évolution : il s'agit plutôt d'un va-et-vient continu entre l'enfance (le Trouvé) et l'adolescence (le Bâtard). Cette caractéristique nous amène ainsi à croire à l'*indifférenciation* des enfants-narrateurs, en ce sens que, Trouvés ou Bâtards, passant à l'acte ou demeurant passifs, ils ne sont pas prêts à assumer une véritable évolution, de vrais changements.

En définitive, le malaise des enfants-narrateurs, toujours en quête de nouvelles origines et d'identité, est similaire à l'histoire québécoise. Dans la littérature comme dans la société, tout se joue au niveau de l'imaginaire, au détriment d'une véritable prise sur le réel. Cependant, les nombreuses lectures d'ordre théorique et historique nous ont justement fait réaliser que Jean Larose, Pierre

¹ Cependant, dans le cas d'Una, le fantasme et le réel sont à ce point liés qu'il est impossible de les distinguer.

Maheu, Heinz Weinmann et Gilles Marcotte, pour ne nommer que ceux-là, se complaisent à laisser entendre — et à perpétuer — que le Québec n'est pas *à l'aise* avec lui-même, au sens que Roland Barthes donne à *l'aise* : « la perte volontaire de tout héroïsme, *même dans la jouissance* ² ». En effet, ces intellectuels perpétuent trop souvent l'héritage du défaitisme, du Québécois en retard sur le monde et sur lui-même, dépossédé, en somme. Les enfants-narrateurs ne viennent-ils pas, justement, montrer qu'on peut adhérer à une autre réalité? Ils cherchent à échapper à la tradition, en demandant un monde neuf, à bâtir. S'ils fuient le monde adulte, peut-être est-ce justement parce qu'ils fuient cette tradition, cet héritage légué par l'histoire savamment perpétuée. Ce refus de la tradition et de l'âge adulte est d'ailleurs bien défini par Jacques Lazure, qui en parle comme d'une « culture de la jeunesse » :

La culture de la jeunesse valorise de façon spéciale le sensoriel, *l'imaginaire*, la connaissance émotive et affective, l'intuition globale au lieu de la pensée rationnelle et logique, de type analytique, discursif et abstrait.

En outre, cette même culture recherche avidement le plaisir, et la gratification, dans la sensation forte de l'expérience immédiatement plaisante, plutôt que la planification à plus ou moins long terme, avec la poursuite de ses objectifs à travers une démarche patiente et méthodique.

La culture de la jeunesse tend aussi à privilégier l'inédit, le nouveau, le créatif contre le traditionnel, le répétitif et le stéréotypé.

[...]

² Roland Barthes, *Par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. écrivains de toujours, 1975, p. 48.

Enfin, la culture de la jeunesse accentue le libre, le non-contraint, le spontané, *ce qui s'affranchit de l'autorité adulte*, au lieu de miser sur la discipline, le contraignant et l'obligatoire³.

Ces quelques traits caractéristiques, on ne peut plus présents dans le corpus étudiés, nous font dire qu'il faudrait *redéfinir* la tradition — et non la *subir* : assumer notre changement de perspective face à l'histoire, faire en sorte que le Québécois (re)devienne non pas maître chez lui, comme on a tendance à le chanter, mais *maître de lui*.

En somme, en constatant les hauts et les bas de l'évolution socio-politique de la province de Québec, il n'est pas étonnant de voir poindre, sinon une littérature immature, selon la définition qu'en donne Gilles Marcotte, du moins une littérature mélancolique qui reporte le malaise des origines — portées manquantes — sur elle-même⁴. Sauvegarder l'enfance, espérer le paradis perdu, l'inaccessible, la Chose⁵, la fusion avec la Femme — et/ou la Mère —, voilà autant d'indices évoquant clairement cette idée de mélancolie dans la littérature québécoise. L'acte même de (re)créer des enfants-narrateurs évoque d'ailleurs la nostalgie indiscutable d'un retour aux sources.

³ Jacques Lazure cité par Jacques Grand'Maison dans *Vers un nouveau conflit de générations*, Jacques Grand'Maison, dir., Montréal, Fides, 1992, p. 158-159. Nous soulignons. Grand'Maison attribue cette culture de la jeunesse à la génération des 25-35 ans.

⁴ « L'analogie avec le deuil nous amenait à conclure que le mélancolique avait subi une perte concernant l'objet; ce qui ressort de ses dires c'est une perte concernant son moi » (Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie » dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 151).

⁵ Voir Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 22.

Cette nostalgie est en effet une des expressions de la mélancolie, cette dernière étant une blessure narcissique *indicible* ⁶, caractérisée par l'introjection — l'avalement — d'un objet d'amour/haine. Cette manière de reporter le malaise sur soi crée une faille impossible à combler pour le sujet. D'où la création d'un roman familial pour tenter d'échapper, même de façon fantasmatique, à ce vague à l'âme.

Le roman de la mélancolie n'est pas le roman de l'immaturité. Au contraire, il démontre le sentiment d'une perte vitale et cherche à la combler — par des tentatives avortées, certes, mais qui amènent le sujet vers d'autres territoires, d'autres horizons, qu'il ne manquera pas de vouloir découvrir. On ne navigue plus dans une problématique liée à la maturité ou à l'immaturité, mais bien dans la problématique d'une société en quête d'une nouvelle façon d'être au monde.

⁶ Des fissures dans le discours sont observables dans tous les romans (le « mais » de Jimmy, par exemple).

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE RÉFÉRENCES

Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec , Maurice Lemire, dir., tomes 1 à 5, Montréal, Fides, 1978-1987.

FEDIDA, Pierre, *Dictionnaire de la psychanalyse* , Paris, Larousse, 1974, 255 p.

OUVRAGES THÉORIQUES

BARTHES, Roland, *Par Roland Barthes* , Paris, Seuil, coll. écrivains de toujours, 1975, 191 p.

BEAUDOIN, Réjean, *Le Roman québécois* , Montréal, Boréal, coll. Boréal Express, 1991, 125 p.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature* , Paris, Puf, coll. Que sais-je? no. 1752, 1978, 126 p.

FALARDEAU, Jean-Charles, *Imaginaire social et littérature* , Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1974, 152 p.

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse* , Paris, Payot, 1989, 443 p.

_____, « Le Roman familial des névrosés » (1909), dans *Névroses, psychoses et perversions* , Paris, Puf, 1985, coll. Bibliothèque de psychanalyse, p. 157-160.

_____, « Deuil et mélancolie », dans *Métapsychologie* , Paris, Gallimard, 1968, p. 147-174.

GAY, Paul, *Notre roman* , Éditions Hurtubise HMH, 1973, 192 p.

GENETTE, Gérard, *Figure III* , Paris, Seuil, 1972, 285 p.

GRAND'MAISON, Jacques, dir., *Vers un nouveau conflit de générations* , Montréal, Fides, 1992, 399 p.

IMBERT, Patrick, *Roman québécois contemporain et clichés* , Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.

KRISTEVA, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie* , Paris, Gallimard, 1987, 264 p.

LAROCQUE, André et Pierre-Emmanuel, *Le Complexe de Jonas* , Paris, Éditions du Cerf, 1989, 320 p.

LAROSE, Jean, *Le Mythe de Nelligan* , Montréal, Quinze, 1981, 140 p.

LAURENT, Françoise, *L'Oeuvre romanesque de Réjean Ducharme* , [Montréal], Fides, 1988, 174 p.

LECLAIRE, Serge, « Pierre-Marie ou De l'enfant », dans *On tue un enfant* , Paris, Seuil, 1975, p. 9-28.

LEMIEUX, Denise, *Une culture de la nostalgie* , Montréal, Boréal Express, 1984, 242 p.

LINTEAU, Paul-André et al., *Histoire du Québec contemporain. Tome II : Le Québec depuis 1930* , Montréal, Boréal Express, 1989, 834 p.

MARCATO-FALZONI, Franca, *Du mythe au roman. Une trilogie ducharmienne* , Montréal, VLB éditeur, 1992, 264 p.

MARCOTTE, Gilles, *Le Roman à l'imparfait* (1976), Montréal, l'Hexagone, 1989, 257 p.

_____, *Une littérature qui se fait* , Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1968, 307 p.

MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique* , Paris, Librairie José Corti, 1964, 188 p.

_____, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique* (1962), Paris, Librairie José Corti, 1964, 380 p.

MORIN, Edgar, « Pour une théorie de la nation », dans *Sociologie* , Paris, Fayard, 1984, p. 129-138.

PELLETIER, Jacques, *Le Roman national* , Montréal, VLB éditeur, 1991, 237 p.

REY, Pierre, *Une saison chez Lacan* , Paris, Laffont, 1989, 220 p.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman* , Paris, Grasset, 1972, 364 p.

SAUVÉ, Mathieu-Robert, *Le Québec à l'Age ingrat* , Montréal, Boréal, 1993, 301 p.

VAUGEOIS, Denis et Jacques Lacoursière, dir., *Canada • Québec. Synthèse historique* , Montréal, Éditions du Renouveau Pédagogique Inc., 1978, 625 p.

WEINMANN, Heinz, *Cinéma de l'imaginaire québécois. De la petite Aurore à Jésus de Montréal* , Montréal, l'Hexagone, 1990, 270 p.

_____, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire* , Montréal, l'Hexagone, 1987, 477 p.

ARTICLES

MAHEU, Pierre, « L'Oedipe colonial », dans *Parti pris* , nos. 9-10-11. été 1964, p. 19-29.

ROUSSEAU, Louis, « Crise et réveil religieux dans le Québec du XIX^e siècle », dans *Interface* , vol. 11, no. 1, janvier-février 1990, p. 24-31.

WEINMANN, Heinz, « Narcisse et l'autre: pour un ethnotype québécois », dans *Voix et Images* , vol. 3, no. 2, décembre 1977, p. 266-301.

ŒUVRES ROMANESQUES avec enfants-narrateurs (en ordre chronologique)

1960-1969

DUCHARME, Réjean, *L'Avalée des avalés* , Paris, Gallimard, 1966, 281 p.

_____, *L'Océantume* , Paris, Gallimard, 1968, 189 p.

POULIN, Jacques, *Jimmy* , Montréal, Éditions du Jour, 1969, 165 p.

1970-1979

BILLON, Pierre, *Le Journal de Catherine W. L'ogre de Barbarie* (1972), Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1984, 222 p.

LEBLANC, Bertrand B., *Y sont fous le grand monde!* , Montréal, Leméac, 1979, 230 p.

1980-1989

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Una* , Montréal, VLB éditeur, 1980, 234 p.

BESSETTE, Gérard, *Le Cycle*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1980, 212 p.

FILLION, Jacques, *Il est bien court le temps des cerises* , Montréal, Leméac, 1981, 350 p.

SAVOIE, Jacques, *Les Portes tournantes* , Montréal, Boréal Express, 1984, 159 p.

BOLDUC, Mario, *Un homme fort fragile* , Montréal, VLB éditeur, 1985, 281 p.

TRUDEL, Sylvain, *Le Souffle de l'harmattan* , Montréal, Quinze, 1986, 146 p.

DOYON, Paule, *Le Bout du monde* , Montréal, Boréal Express, 1987, 188 p.

GOBEIL, Pierre, *La Mort de Marlon Brando* , Montréal, Tryptique, 1989, 108 p.

AUTRES ROMANS

BEAULIEU, Victor-Lévy, *L'Héritage* , Montréal, Stanké, 1987, 477 p.

BIGRAS, Julien, *L'Enfant dans le grenier* , Montréal, Éditions Parti-Pris, 1976, 110 p.

BLAIS, Marie-Claire, *Manuscrits de Pauline Archange* , Paris, Grasset, 1968, 205 p.

_____, *Une Saison dans la vie d'Emmanuel* , Montréal, Éditions du Jour, 1965, 128 p.

_____, *Tête blanche* (1960), Montréal, L'Actuelle, 1970, 205 p.

_____, *La Belle Bête* (1959), Paris, Flammarion, 1961, 182 p.

BOBIN, Christian, *La Part manquante* , Paris, Gallimard, 1989, p. 100.

BUJOLD, René-Gabriel, *Le P'tit Ministre-les-pommes* , Montréal, Leméac, 1980, 257 p.

CARRIER, Roch, *Les Enfants du bonhomme dans la lune* , Montréal, Éditions Stanké, 1979, 162 p.

_____, *La guerre, yes sir!* , Montréal, Les Éditions du Jour, coll. les romanciers du jour, 1968, 124 p.

DUCHARME, Réjean, *Les Enfantômes* , Paris, Gallimard, 1976, 287 p.

_____, *L'Hiver de force* , Paris, Gallimard, 1973, 283 p.

_____, *Le nez qui voque* , Paris, Gallimard, 1967, 274 p.

FERRON, Jacques, *L'Amélanchier* , Montréal, Éditions du Jour, coll. les romanciers du jour, 1970, 163 p.

FILLION, Jacques, *Pourquoi cracher sur la lune ?*, Montréal, Leméac, 1983, 359 p.

GASPÉ (fils), Philippe Aubert de, *Le Chercheur de trésors ou L'Influence d'un livre* (1837), Montréal, Nouvelles Éditions de Poche Ltée, coll. Opusculé, 1980, 156 p.

GIRARD, Jean Pierre, « La Femme-Subaru », dans *Stop* , no. 123, janvier-février-mars 1992, p. 101-114.

HÉBERT, Anne, *L'Enfant chargé de songes* , Paris, Seuil, 1992, 158 p.

_____, *Les Enfants du sabbat* , Paris, Seuil, 1975, 186 p.

_____, *Le Torrent* (1950), Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1989, 174 p.

- JACOB, Louis, *Les Temps qui courent* , Montréal, l'Hexagone, 1990, 143 p.
- JARDIN, Alexandre, *Le Petit Sauvage* , Paris, Gallimard, 1992, 227 p.
 _____, *Fanfan* , Paris, Flammarion, 1990, 233 p.
 _____, *Le Zèbre* , Paris, Gallimard, 1988, 204 p.
- JASMIN, Claude, *Le Gamin* , Montréal, l'Hexagone, 1990, 177 p.
 _____, *La Sablière* , Montréal, Leméac, 1979, 212 p.
- LANGEVIN, André, *Evadé de la nuit* , Montréal, le Cercle du Livre de France, 1951, 245 p.
- LARCHE, Renée, *Les Naissances de larves* , Montréal, Les Éditions La Presse, Ltée, 1975, 136 p.
- LA ROQUE, Gilbert, *Serge d'entre les morts* , Montréal, VLB éditeur, 1976, 147 p.
- LECLERC, Félix, *Pieds nus dans l'aube* , Montréal, Fides, 1947, 242 p.
- LORANGER, Françoise, *Mathieu* (1949), Montréal, Boréal, 1990, 400 p.
- MAILLET, Andrée, *Les Remparts de Québec* , Montréal, Éditions du Jour, 1964, 235 p.
- PARADIS, Suzanne, *Un Portrait de Jeanne Joron* , Québec, Éditions Garneau, 1977, 261 p.
- POULIN, Gabrielle, *Les Mensonges d'Isabelle* , Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1983, 210 p.
- POULIN, Jacques, *Le Cœur de la baleine bleue* (1970), Montréal, Leméac, 1987, 200 p.
- THÉRIO, Adrien, *Les Brèves Années* , Montréal, Fides, 1953, 176 p.
 _____, *La Colère du père* , Montréal, Éditions Jumonville, 1974, 179 p.
- VÉZINA, France, *Osther, le chat criblé d'étoiles* , Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1990, 346 p.

DIVERS

GIGUÈRE, Roland, *Forêt vierge folle* (1978), Montréal, l'Hexagone, 1988, 213 p.