

THE UNIVERSITY OF MANITOBA
IMAGES DE LA FEMME DANS L'OEUVRE DE JACQUES GODBOUT

A Thesis Submitted to
The Faculty of Arts
In Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of
Master of Arts

Department of French and Spanish

by
Brigitte Germaine Bossanne
Winnipeg, Manitoba
April 1979

IMAGES DE LA FEMME DANS L'OEUVRE DE JACQUES GODBOUT

BY

BRIGITTE GERMAINE BOSSANNE

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1979

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the dissertation nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.



TABLE DES MATIÈRES

<u>Chapitre</u>	<u>Pages</u>
<p>I. INTRODUCTION</p> <p style="padding-left: 40px;">Rappel historique sur la femme en France La femme dans le contexte canadien-français La place de Jacques Godbout Plan de la thèse</p>	1
<p>II. LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE CANADIENNE- FRANÇAISE JUSQU' AUX ANNÉES 60</p> <p style="padding-left: 40px;">Les deux plans parallèles du réel et du littéraire Dissociation des deux plans: le littéraire dénonce le réel La Révolution au Québec: recherche de nouvelles formes et leur application au littéraire et au réel</p>	14
<p>III. GODBOUT ET LES ROMANS DE L'ALIÉNATION</p> <p style="padding-left: 40px;">Présentation <u>L'aquarium</u> <u>Le couteau sur la table</u></p>	46
<p>IV. DÉPASSEMENT DE LA RÉVOLUTION: LES ROMANS DE L'ACCEPTATION</p> <p style="padding-left: 40px;"><u>Salut Galarneau!</u> <u>D'Amour, P.Q.</u></p>	84
<p>V. UN CAS À PART: <u>L'ISLE AU DRAGON</u></p>	120
<p>CONCLUSION</p>	129
<p>NOTES</p>	139
<p>BIBLIOGRAPHIE</p>	147

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Parler de la femme à notre époque, c'est peut-être vouloir évoquer un problème aussi vaste que celui du Bien et du Mal, de l'Amour et de la Haine, de la Justice et de son contraire. A son propos, Paul Hoffmann a écrit:

La femme est apparue à la mentalité occidentale, imprégnée du dogme de la Chute, comme celle qui la première a été induite à désobéir au commandement divin; comme celle par la faute de qui le péché est survenu. Elle s'est trouvée chargée de toute la responsabilité de cette forme par excellence du mal qu'est la concupiscence.¹

C'est dans cette perspective que s'inscrit l'histoire de la femme dans notre monde occidental. Ce n'est qu'aujourd'hui que cette créature aux multiples dimensions mythiques voit ses droits à une certaine justice reconnus. Par une sorte de mystérieuse contradiction, on la laisse--elle qui est si connue sous les noms de Pandore et Eve--participer au Sacré. N'est-ce pas en effet la Vierge qui a conçu le Sauveur du monde, et a rendu ainsi possible le rachat de l'humanité tombée dans l'obscurité à cause de son propre péché? Voici évoqués les deux "pôles extrêmes de son dilemme. Elle est l'ange associé à l'absolu hors du monde, celle qui doit expier . . . ou elle est l'intrigante ou la débauchée associée avec les turpitudes humaines."²

De tout temps, la femme évolue entre les deux images

antinomiques que le monde se fait d'elle. La littérature, et plus particulièrement le roman "s'est plu à en évoquer la vocation au pathétique."³ Le roman a eu pour fonction d'amplifier les notions de péché et de châtement, de faire d'elle "une figure pitoyable et coupable, dont la chute est prévisible . . . étant comme l'effet d'une nature peccamineuse."⁴

Nous ne retracerons pas ici une historique de la condition de la femme, ce qui serait un sujet bien trop vaste à couvrir en quelques pages d'une part, et qui d'autre part nous écarterait complètement de notre option. Nous avons choisi de traiter du personnage féminin dans le roman québécois, en portant notre attention tout particulièrement sur les oeuvres de Jacques Godbout, parce que nous croyons y voir l'aboutissement d'une évolution que nous allons démontrer. Nous jugeons nécessaire l'introduction de certaines données d'ordre historique, social, moral, religieux parce que, dans le cas de notre sujet, les réalités vécues empiriquement et celles imaginées s'influencent mutuellement et parfois se recourent.⁵

Paul Hoffmann, dans son essai qui a paru dans la revue Romantisme, signale la tentative faite à l'âge classique pour créer de "nouveaux mythes de la féminité."⁶ Deux conceptions différentes s'imposent: "l'une, ouverte sur la vie quotidienne, sur les formes concrètes de l'existence," l'autre qui tend à faire de la nature

féminine le "produit du préjugé et de l'éducation." En somme, il n'existe pas de féminité en soi, celle-ci est un phénomène imposé par la civilisation. Ce féminisme "cartésien" qui dissocie les fonctions de l'âme de celles du corps au profit des premières, fait des fonctions sexuelles une bonne raison pour des préjugés contre la femme, "une mineure décrétée absurdement imbécile au nom d'une physiologie des qualités."⁷ La femme se voit assujettie à l'autorité excessive de l'homme qui, par l'intermédiaire des lois, lui interdira l'accès aux emplois de la société. Ce n'est que dans la deuxième moitié du 18ème siècle que la femme sera placée au centre d'un noeud de liens affectifs et sociaux. A cet égard, Rousseau joue un rôle de toute importance, puisque c'est lui dont Paul Hoffmann dit qu'il a su assigner à la femme une fonction ontologique: "reprendre, continuer la fonction primordiale de la Nature, au sein d'un monde dénaturé, où l'homme se souvient d'un bonheur perdu et où l'amour peut lui en tenir lieu."⁸ En insistant sur l'importance des affinités spirituelles entre l'homme et la femme, le grand philosophe a proposé--déclare M. Hoffmann--"à nos rêves . . . le mythe . . . d'une parfaite complétude de la femme et de l'homme, d'un androgyne spirituel."⁹ La première moitié du 19ème siècle marque une aggravation de la situation de la femme; sentie comme un être de grande sensibilité, on envisage aisément qu'elle puisse être la folie personnifiée. Le langage devient l'occasion de sa ségrégation, puisqu'on

l'exile de la réalité et qu'on la livre aux hommages des fleurs de rhétorique. Le médecin justifie son infériorité en faisant appel à l'idée d'humidité d'Hippocrate, que l'on trouve clairement exprimée dans l'écrit de J. J. Virey, De la femme sous les rapports physiologiques, moral et littéraire que nous citons: "la puissance de la femme naît donc de sa faiblesse même, du défaut de sperme et du feu vital; elle demande la force qui lui manque, et conquiert l'homme en se soumettant à lui."¹⁰ Elle est aussi considérée comme dangereuse pour l'homme parce que sa sexualité est vive. Celles qui essaient de vivre une vie indépendante sont caricaturées et portent le nom flatteur "d'homasses."

D'un point de vue religieux, il n'existe qu'une nature féminine que Stéphane Michaud qualifie "d'étrangère à l'histoire, fixée définitivement par la Révélation."¹¹ On conçoit alors la femme comme un être rédempteur qui, appuyée sur la parole de Dieu, doit aider à réformer les mœurs. C'est Eve qui a péché, c'est Marie qui a mis au monde le fils de Dieu, la boucle se referme ainsi sur le rachat de la femme par la femme; et nous mentionnerons ici la réflexion de l'abbé J. J. Gaume: ". . . et la femme ainsi réformée sur le modèle de Marie redevint ce qu'elle était, ce qu'elle aurait dû toujours être dans l'intention du créateur, l'aide, la compagne, l'ange de l'homme."¹² L'Eglise ne cache pas ses soupçons en ce qui concerne la sexualité et ses plaisirs, et n'hésite pas à faire de la

femme une coupable éventuelle. Seule la procréation légitime l'union des sexes; dans tous les autres cas, la virginité est préférable. La norme imposée par la religion fait de la femme une divinité malfaisante, lorsque celle-ci vit à l'extérieur du monde chrétien. Les femmes appartiennent au domaine mythique. La pudeur consiste pour celle qui a tenté Adam à prétendre ne pas avoir de sexe. Cela explique en grande partie le type d'éducation couventine que les jeunes filles recevaient au siècle dernier et ont continué de recevoir pendant une bonne partie du 20ème siècle. Ces symptômes désastreux d'une religion mal comprise et mal pratiquée se retrouvent en France aussi bien qu'au Québec.

Nous allons maintenant nous situer dans un contexte canadien-français, et voir de quelle manière la femme canadienne-française, puis québécoise,¹³ retrouve les problèmes que nous venons de mentionner, et les affronte dans sa tentative de survie et d'évolution. Parce que la France a décidé que le Canada serait une "colonie-peuplement," selon les mots de Soeur Sainte-Marie Eleuthère,¹⁴ "l'établissement des familles devint la préoccupation principale."¹⁵ Le peuplement de la Nouvelle-France se fait progressivement. L'immigration étant largement insuffisante, on pousse à la nuptialité et à l'accroissement des familles par une aide financière accordée aux très jeunes couples qui ont--ou acceptent d'avoir--beaucoup d'enfants. Les familles nombreuses sont

ainsi très populaires, à l'inverse des célibataires durement traités. Soeur Eleuthère note à ce propos: "le respect, le culte dont on entoure les familles nombreuses au pays, contribue à créer un climat moral qui durera longtemps chez nous."¹⁶ L'idée indiquée précédemment selon laquelle la femme a une mission de rédemptrice se fait particulièrement sentir dans la nouvelle colonie. Comme cela a été le cas pour la colonie du Massachussets aux Etats-Unis, la religion sert à unir les membres de la communauté contre les forces hostiles, les Indiens, les obscures passions de l'âme humaine. Lorsque l'homme est absent, la protection physique de la communauté incombe à la femme, aidée dans sa tâche par le prêtre dont elle est la fidèle adjointe. Un catholicisme de type ultra-autoritaire prévaut. La fin du XIXème siècle et le début du XXème marquent la domination du peuple canadien-français par l'Eglise qui, selon Hermas Bastien, "veut que dans son giron les fidèles conservent les caractéristiques nationales . . . elle est la mère de tous les catholiques. . . ." ¹⁷ C'est l'ère du "surmoi nationaliste et religieux de conservation" où "l'image et le symbole de la mère ont occupé une place prépondérante," pour citer les paroles de J. Lazure concernant La jeunesse du Québec en révolution.¹⁸ Parce que la Nouvelle-France a été considérée comme colonie et fille de la mère patrie, elle s'est vue attribuer un rôle féminin particulier de subordination et de dépendance. Cette situation--de la victime colonisée--a prévalu après

la conquête sous la tutelle d'une marâtre anglaise. Ce n'est que beaucoup plus tard, dans le mouvement indépendantiste, que l'on cherchera à rectifier la situation. La femme dans un tel contexte semble occuper une position similaire à celle de la femme dans la société victorienne, c'est-à-dire "à la fois rabaissée et placée sur un piédestal, soumise à l'homme et enfermée dans la famille, cellule de base de l'ordre patriarcal," pour reprendre le texte de Françoise Basch sur les "Mythes de la Femme dans le Roman Victorien."¹⁹ On sait à quel point le fanatisme religieux qui prévalait dans la tristement célèbre colonie du Massachussets a conduit à l'exclusion de tout comportement non reconnu par les règles et éventuellement à la chasse aux sorcières de Salem. A un moindre niveau, mais pour des raisons de survie et de propagation de la race, au Québec apparaît une sorte de schéma de comportement autorisé de la femme, mis en code par L'Eglise. Dès leur jeune enfance, les filles font l'objet d'une vigilance particulièrement attentive de la part des parents que L'Eglise met en garde de façon permanente. Le manuel de la petite littérature du Québec de Victor-Lévy Beaulieu offre à cet égard une multitude d'exemples sur l'éducation des jeunes filles. La religion doit occuper la première place dans la vie de la femme, comme en témoigne cette citation du Manuel: "La première science d'une femme est celle de la religion qui, certes!, est assez belle et étendue pour utiliser les loisirs d'une jeune fille."²⁰ Le domaine de

L'instruction leur est irrémédiablement fermé. Seuls les livres pleins de fadaïses religieuses sont tolérés; voyez ce conseil adressé aux mères que signale le livre de M. Beaulieu: "Que les mères chrétiennes ne l'oublient jamais: une jeune fille est perdue, si elle lit des romans immoraux ou licencieux."²¹ De même le corps est présenté comme une réalité méprisante, destiné à disparaître dans la mort; nous lisons:

Pour corriger votre fille trop fière de sa beauté, de sa bonne mine, de son esprit, de ses talents et des autres dons que Dieu lui a prêtés, rappelez-lui que . . . bientôt peut-être la mort la réduira en poussière . . . que son corps est pétri avec la terre qu'elle foule à ses pieds. . . .²²

Une mère qui se préoccupe de la moralité de sa fille ne la laissera pas non plus fréquenter assidûment son fiancé, ou seule avec ce dernier un instant. Bref, tout est tabou; la jeune fille est élevée dans une telle austérité faite de principes rigides qu'elle devient une sorte d'entité spirituelle dont le futur reste inconnu. Son ignorance de l'autre la fait vivre dans une sorte de sentimentalité inventée où l'affrontement avec le réel n'est pas encore un problème. Ce dernier le deviendra au moment où elle sera brutalement projetée dans ses responsabilités de mère de famille nombreuse! Si on nourrit avec tant d'excès la femme de leçons de morale, c'est bien malheureusement parce qu'on ne lui fait pas confiance. L'Eglise instruite du mythe de la femme pécheresse se méfie de cette créature double et fait son possible pour conjurer le mauvais sort. On se situe au niveau de

l'histoire du Québec, dans la préhistoire de la condition féminine. Nous allons voir dans un chapitre ultérieur, à travers une étude de sa littérature, le sort des épouses et mères au sein d'un milieu rural qui ne reconnaît que l'autorité de L'Eglise.

Mais avant d'en arriver là, il serait bon de présenter notre auteur et expliquer notre choix.

L'oeuvre romanesque de Jacques Godbout s'échelonne entre 1962 et 1976, qui est la date de parution de son dernier roman, L'isle au dragon. Bien que Godbout se défende lui-même d'être un nouveau romancier, on fait habituellement entrer ses ouvrages dans la catégorie du "nouveau roman." S'il en est ainsi, c'est bien parce que sa technique romanesque introduit plusieurs éléments nouveaux dans l'histoire du roman québécois. Selon M. Bessette, ces "formes renouvelées ou en cours de renouvellement . . . sont des arts qui suivent le mouvement de l'information, comme tout le reste."²³ Pour lui, il y a une "loi de l'évolution" qui affecte la vie du roman. Toujours est-il que la formule employée par Godbout, Languirand et Gélinas traduit une rupture avec le roman traditionnel. Dans une certaine mesure, on pourrait établir une analogie avec le mouvement littéraire qui a affecté et affecte encore la France, avec des écrivains tels que Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Michel Butor, et qui ont pris leur inspiration chez Sartre, Kafka et d'autres poètes ou romanciers du courant

surréaliste. Il est intéressant de mentionner brièvement l'affiliation littéraire de Godbout, car cela met en valeur des faits qui ont un rapport direct avec notre sujet: le traitement littéraire de la femme s'inscrit dans un mouvement et dans une évolution qui reflètent de près l'évolution sociale et politique du pays.

1960: les libéraux sont au pouvoir. Duplessis est mort en septembre 1959; c'est le début de la Révolution Tranquille. Celle-ci se définit par un rejet des formes traditionnelles de vie, en particulier telles qu'elles sont exprimées par L'Eglise catholique. Le phénomène important qui accompagne la révolution est, dans le langage de Jacques Lazure, "la désacralisation du nationalisme." Il développe ainsi son point de vue:

Je crois profondément que l'aspect le plus important de la révolution socio-politique en cours chez les jeunes québécois . . . c'est précisément le fait que, chez eux, le nationalisme se soit vidé, au moins sur le plan de l'idéologie, de sa substance religieuse catholique . . . il n'a plus accepté le processus de symbiose par lequel nationalisme et catholicisme s'alimentaient mutuellement.²⁴

Les jeunes se trouvent soudain face à un monde qu'il faut bâtir, dans lequel ils se trouveront mieux, avec, derrière eux, un passé refusé. Le présent qu'ils vivent est également en perte de signification, puisqu'il n'est qu'une continuité du passé. Leur insatisfaction s'accompagne de crainte, d'un sentiment de dépossession, de violence qui est souvent une conséquence de la peur. C'est ici qu'ils rejoignent les personnages de Godbout, partageant les mêmes angoisses

et les mêmes aspirations révolutionnaires. Les femmes et les jeunes filles sont également concernées par le vaste mouvement de protestation qui s'élève. Plus que d'autres encore, elles réclament une liberté dont elles ont toujours été spoliées. La liberté sexuelle, une sexualité plus équilibrée sont l'objet de l'intérêt général. Jacques Lazure pense que:

Examiner la question de la révolution sexuelle au Québec, c'est nécessairement faire intervenir la femme au coeur du débat. Les diverses définitions de l'érotisme se fondent . . . sur une vision explicite ou implicite de la femme et de son rôle sexuel dans la société.²⁵

Chez Godbout, le narrateur lui-même représente le personnage principal. C'est toujours un homme. Cependant, la femme y est toujours présente, et joue dans tous les cas un rôle non négligeable, au point que parfois, il semble que ce soit elle qui dirige son partenaire. Il est certain qu'étudier le personnage féminin tel qu'il est vu et ressenti par un homme-écrivain peut comporter des désavantages, à savoir notamment que les sentiments éprouvés par la femme elle-même risquent de ne pas être restitués dans leur authenticité; toutefois, une analyse du personnage de la femme fait par une femme-écrivain peut avoir des inconvénients similaires; comment la femme québécoise pourrait-elle se saisir dans sa plénitude, alors qu'elle questionne toujours le sens de son destin et que la prise de conscience de son identité passe par les rapports qui la lient à l'homme. Ce que nous examinerons en fin de

compte, c'est la perception de la femme dans les romans de l'auteur. Nous aurons recours à la sociologie chaque fois qu'il nous paraîtra indispensable de clarifier ou de modifier le point de vue de Godbout de manière à donner au personnage féminin et à la femme toutes ses dimensions dans l'univers du Québec.

Notre étude comporte quatre chapitres distincts. Le premier s'attache à l'analyse des deux plans parallèles du réel et du littéraire. On se situe dans un contexte "d'idéologie de conservation," selon l'expression de Marcel Rioux, où la population de type rural suit les voies qui lui sont tracées par L'Eglise, et où le roman se caractérise par une fidélité à la terre. Seulement, avec l'avènement de l'industrialisation de la province, qui va provoquer des mouvements de population vers les villes, s'ensuit une dissociation de ces deux plans. La littérature commence alors à exprimer la nouvelle réalité des villes et la pauvreté des "habitants" perdus dans des espaces inconnus; la condition de la femme assume un intérêt particulier dans un tel contexte, et se retrouve dans la littérature; les romans Trente arpents et Bonheur d'occasion sont des étapes essentielles de cette transformation qu'est la recherche de nouvelles valeurs. Plus tard, la Révolution Tranquille introduit une nouvelle idéologie dans la vie du Québec, qui est essentiellement d'indépendance et de développement. Le monde littéraire se voit lui aussi bousculé par de nouvelles formes--dont on trouvera des exemples frappants

chez Godbout--et de nouvelles idées. Les mentalités changent.

Les trois autres chapitres de notre thèse traitent du personnage féminin dans l'oeuvre de Godbout. Les quatre premiers romans de l'auteur forment une sorte de tétralogie et on peut les diviser en deux périodes, qui constituent successivement le chapitre trois et quatre. D'une part, nous analyserons les romans de l'aliénation, L'aquarium et Le couteau sur la table, d'autre part ceux de la récupération et de l'acceptation, Salut Galarneau! et D'Amour, P.Q.. Nous évoquerons L'isle au dragon séparément, et dans le chapitre cinquième, parce qu'il n'entre pas vraiment dans notre tétralogie et que le sujet de la femme apparaît sous la forme d'un thème plus diffus.

CHAPITRE II

LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANCAISE JUSQU'AUX ANNEES 60

Parce que les conditions de vie sont précaires, qu'il est nécessaire de répandre la race tout en préservant la culture particulière du groupe ethnique installé au Québec, les femmes assument un rôle social de tout premier choix. Elles se définissent par rapport à L'Eglise, à l'époux et aux enfants et mettent leur vie au service de la communauté. La vie rurale impose ses exigences et chaque individu occupe une place bien déterminée. Le prêtre, représentant de sa "Sainte Mère L'Eglise" et de Dieu, veille sur la foi de ses ouailles, le père est le chef de famille, mais ses emplois varient entre la drave, le labourage ou l'exploration du pays. La mère fait le travail de la maison et élève les enfants, fidèle à la tradition et soumise à la morale catholique. Dans l'ordre de l'existence, la femme est essentiellement un instrument nécessaire au Bien public, et on pourrait croire que la littérature d'alors, par un phénomène de compensation imaginaire, a rétabli une certaine justice à son égard. Or, si l'on se penche sur les romans du XIX ème siècle, on s'aperçoit qu'il en est autrement. Michel Van Schendel, dans son livre L'amour dans la littérature canadienne-

française, dénonce le passé littéraire de la province; nous voudrions le citer ici:

Dans le domaine du roman, le XIX^{ème} siècle québécois apparaît comme une entreprise de destruction hâtive de ce que l'on pourrait construire. Au cours des années 70, paraît le fameux Jean Rivard d'Antoine Gérin-Lajoie . . . Il poursuit des fins évangéliques et politiques qui ont eu en particulier pour effet de reléguer la femme du colon Jean Rivard dans l'anonymat du Bien, c'est-à-dire dans la maternité et la cuisine. Cette femme n'existe pas . . . Dans la mesure où un roman est obligé de prendre appui sur un personnage féminin, le livre de Gérin-Lajoie n'existe pas d'avantage. . . .26

En effet, ce roman à thèse mène une campagne active contre la ville, lieu des corruptions et de la perte de l'âme, symbole même du Mal, et contre les travaux autres que celui de défricheur et de laboureur. Dans un tel contexte, la femme ne peut pas envisager la fuite hors du cercle étouffant de la communauté. N'ayant aucune liberté propre, ses options se déterminent en fonction de son rôle religieux. Elle est mère ou alors celle pour qui le couvent devient l'unique moyen de ne pas se déshonorer.

Nous ne comptons plus les héroïnes qui sacrifient-- de gré ou de force--un amour aux exigences du groupe, qui portent la lourde tâche de l'éducation des enfants, qui acceptent avec patience et dévouement l'éloignement prolongé de l'homme parti en quête de travail. Ces départs d'ailleurs sont causés par la situation économique. Il s'agit plus d'une obligation que d'un choix, la vie sur les chantiers se révélant dure et hasardeuse. Quelquefois

cependant, l'homme part à l'aventure, et préfère alors à la vie réglée du terrien l'attrait de la forêt, la vie sans entraves, l'espace enivrant des découvertes. Dans ce cas-là, le mythe de la nature-mère est vivant au coeur de ces hommes sauvages mal rompus à la vie agricole. Le roman de type "historique" ou "paysan" nous en offre des exemples. C'est le personnage du "survenant" dans le roman de Germaine Guevremont Le survenant, qui rejette l'amour d'une jeune infirme, Angéline Desmarais, pour les aventures de la route et de l'alcool. C'est dans le roman de Léo-Paul Desrosiers, Nord-Sud, le jeune Vincent qui ne peut se résigner à unir sa vie à celle de la jeune fille qui l'aime, Josephine Auray, car il a la nostalgie de son existence antérieure, libre, à travers les espaces déserts du continent.

Maria Chapdelaine, dans le roman qui porte son nom, connaît un moment le doute lorsqu'elle a à choisir son compagnon de vie. Il est intéressant de noter l'attirance que la jeune fille ressent pour François Paradis, dont le nom évoque tant de promesses de bonheur. Parler du paradis, n'est-ce pas en somme rêver d'une vie qui serait différente, c'est-à-dire en rupture avec le cours monotone du quotidien? A ses yeux, François est le jeune héros romantique par excellence, à la fois proche de la nature--en communication avec celle qu'il aime par son intermédiaire--et prêt à emmener Maria loin du monde

astreignant de la ferme. Si la jeune fille a du mal à accepter la mort de François, c'est bien parce qu'il était pour elle, le symbole vivant de la liberté. Épouser un aventurier comme le jeune homme, n'est-ce pas en quelque sorte rendre cette liberté légale pour elle-même? La femme emprisonnée dans ses tâches domestiques peut soudain se voir attribuer le droit de choisir, c'est-à-dire de choisir-contre. Malheureusement, la littérature qui transpose les mythes, les préjugés, ne permet pas à de tels événements le droit de se produire. François meurt au coeur de l'hiver, en essayant de revoir Maria. Comme dans les romans à thèse, où c'est presque toujours le cas, François n'est pas un être de chair mais un moyen. Sa fonction est de mettre en valeur la situation de l'héroïne, qui est aussi le personnage principal et central de l'histoire. Comme beaucoup d'autres, Maria part dans la vie, déjà prisonnière de son futur rôle. Le prêtre, que son père l'emmène voir après la mort de François Paradis, lui dicte son devoir:

Une fille comme toi, plaisante à voir, de bonne santé et avec çà vaillante et ménagère, c'est fait pour encourager ses vieux parents d'abord, et puis après se marier et fonder une famille chrétienne . . . tu vas abandonner de te tourmenter de même, parce que c'est un tourment profane et peu convenable, vu que ce garçon ne t'était rien.²⁷

La beauté, la santé, l'intelligence et les qualités de coeur ne sont remarquables que dans la mesure où elles servent la religion définie par le prêtre et L'Eglise.

Il ne fait aucun doute que, à cet égard, le coureur des bois entre dans la catégorie des païens, puisqu'ils sont en général célibataires, et qu'ils se sont détournés de la vie au sein de la communauté agricole. Nous pouvons insister sur le réalisme certain de Maria Chapdelaine, que l'étranger Louis Hémon a écrit avec beaucoup de perception. Maria va donc accepter la fonction qui lui était réservée, à savoir continuer la tradition, être la mère de nombreux enfants, et se dévouer à la terre.

Jeannette Urbas l'exprime ainsi:

In accepting a life similar to that of her mother, by marrying Eutrope Gagnon, she marks her return to a life of conformity to and reconciliation with nature. She admits obligation to something bigger than herself, to her people, to her group and submerges her individual desires in the fulfilment of her duty.²⁸

La nature qui représente la liberté pour François ne semble pas tolérer de sa part un enchaînement à la femme. On pourrait aller jusqu'à dire que la mort de François intervient comme une vengeance contre les sentiments qu'il a témoignés à Maria. Dans ce sens, la nature prend une dimension mythique en devenant l'épouse jalouse. Ce qui est intéressant, c'est l'ambivalence de cette dernière: pour François, elle est l'amante qui le captive, pour Maria, elle sert de support à L'Eglise qui n'autorise pas la femme à se libérer. Et nous citons Jeannette Urbas:

It might be more correct to say that religion operates in conjunction with nature. . . . The links in the chain, land-religion-preservation of the race, are clearly forged in the demonstra-

tion of the three voices . . .²⁹

La femme en tant qu'individu n'existe pas. La réalité opère sur une contradiction flagrante: la femme, cet être sans autonomie se voit confier la charge de marquer de son empreinte la vie morale de ses enfants et du groupe entier. Conçue à la fois comme un être désincarné, dont l'existence physique ne semble être que le fruit d'un certain hasard, elle doit être à même de mener à bien son rôle de mère et d'épouse. Les responsabilités qui reposent sur elle sont en bien des points beaucoup plus difficiles à supporter que celles de l'homme.

Trente arpents de Ringuet établit clairement les liens qui unissent Euchariste à sa terre, au point que, à la mort de sa femme, il ne ressent pas sa disparition avec douleur. Euchariste dans sa vieillesse dresse un bilan de ce qu'a été sa relation avec la terre: "il y avait maintenant 54 années, il s'était donné à elle, l'avait épousée, n'avait eu de soins, de pensées, de sueurs que pour elle. . . ." ³⁰ Jusqu'à présent les deux plans du réel et du littéraire traduisaient une même réalité, telle que la prônait l'idéologie de conservation. Mais ce roman marque la fin d'une période dans l'histoire du roman de fidélité à la terre, parce qu'apparaît pour la première fois une analyse réaliste des conditions de vie du fermier qui se tue au travail et perd tous ses biens. Dans la mesure seule où Euchariste Moisan travaille et reste actif, la terre rapporte; elle cesse

d'être bienfaitante s'il n'est plus capable d'accomplir sa tâche. Si l'habitant croit aux miracles d'une terre aimante et maternelle, il se leurre. En fait, il est clair pour le romancier que la terre en elle-même ne change pas--"une terre toujours la même"³¹--qu'elle n'est pas dans la réalité cette créature féminine que l'inconscient masculin en fait. Chez Euchariste, persiste le mythe ambivalent d'une terre-mère, à la fois maternelle--comme le suggèrent les images attachées aux cycles des saisons et à la fécondation--et cruelle, qui ne s'intéresse pas aux souffrances de l'habitant, comme le suggère la citation suivante: ". . . (il n'avait eu de sueurs que pour elle); pour elle qui aujourd'hui était prête à se donner à un autre . . . à lui seul elle ne voulait rien donner."³² Au moment où Ringuet écrit son roman, le Québec subit des changements importants.

Comme le signale M. Axel Maugey dans son ouvrage sur la Poésie et société au Québec, 1937-1970:

L'industrialisation du Québec, dirigée de l'extérieur à partir de 1920 (surtout des États-Unis), a complètement sapé, par phases successives, les assises mêmes de la société agricole et rurale traditionnelle.³³

Le rythme tranquille des campagnes, comme le voit Euchariste--"Euchariste: les champs; Alphonsine: la maison et l'enfant. La vie passait de la terre à l'homme, de l'homme à la femme, et de la femme à l'enfant qui était le terme temporaire"³⁴--ne saurait durer. Les valeurs autrefois inchangées du monde traditionnel qui

reposaient sur de fortes assises agricoles, se voient bousculées sous la poussée de forces économiques et industrielles nouvelles. La femme incarnée dans le personnage d'Alphonsine pour ce roman de Ringuet, n'occupe que la médiocre place de reproductrice de la race canadienne-française catholique. Comme c'est le cas dans la plupart des romans de cette période, la femme est reléguée au rang de "fonction publique." Chez le paysan qu'est Euchariste, la compréhension des événements qui se jouent derrière sa porte et qui commencent à affecter le rythme de la vie campagnarde, ne se fait que très progressivement. Pendant toute cette période, l'homme vit le mythe de la mère cruelle, imputant à la terre la responsabilité de sa déchéance. C'est la terre qui a commis la trahison. Il s'est fait serviteur de la terre, s'est soumis à ses lois, l'a entourée de ses émotions, de ses croyances, et se découvre brutalement l'esclave d'un lopin de terre. Il est très probable que de telles désillusions provoquent la superposition du mythe de la terre-mère et celui de la femme-mère--puisque la femme à cette époque ne pouvait être que mère--pour n'en faire qu'un seul, où la femme prend des dimensions négatives: elle est trop protectrice, induit l'homme en erreur, et par conséquent la libération de ce dernier s'impose, pour rendre sa survie possible. On peut se demander si la responsabilité de la condition féminine dans la période que nous venons de voir revient à l'homme, ou bien si

celui-ci n'est pas tout simplement dans une situation analogue à celle de sa compagne. Auquel cas, c'est le système qui est défectueux, parce qu'il préconise une philosophie rigoureuse sans avoir appris aux femmes et aux hommes à se faire face et à se comprendre.

Avec l'avènement de l'industrialisation et le mouvement de population qui entraîne les habitants vers les villes, les problèmes de la femme, qui est transplantée dans un univers urbain--que L'Eglise avait tout d'abord condamné--ne sont pas résolus pour autant. Selon M.

Maugey:

La seconde guerre mondiale a ouvert le Québec sur le monde. . . . Le Québec . . . se transforme en une société industrielle caractérisée par le développement accru des secteurs primaire, secondaire et tertiaire; à ce stade, elle ne peut plus empêcher la transformation de la culture et des attitudes.³⁵

Malgré les tentatives du clergé pour inviter le peuple à retourner à la campagne, la population essaie avec l'énergie du désespoir de s'adapter au nouvel environnement, de combattre la pauvreté et le chômage; les intellectuels, eux, cherchent à redéfinir la place du chrétien dans le monde urbanisé et celle du canadien-français par rapport au reste du monde. Etant donné que le "contrôle économique de la minorité anglaise sur la majorité canadienne-française se renforce,"³⁶ pour reprendre les termes de M. Maugey, on tente de résoudre les problèmes de l'indépendance économique et politique de la province. C'est véritablement après la deuxième

guerre mondiale que sera finalement rejetée l'idéologie de conservation, lorsque des événements tels que la grève de l'amiante en 1949 en révéleront l'inefficacité totale.

Pour en revenir à la femme qui évolue dans ce milieu trouble, le roman de Gabrielle Roy, Bonheur d'occasion, met en scène deux personnages féminins d'une grande importance. Ce sont la mère et la fille, Rose-Anna et Florentine. De ce point de vue, l'étude offre un intérêt particulier. Nous sommes en effet en présence de deux générations de femmes au contact de la ville. Rose-Anna appartient au groupe de celles qui ont autrefois habité la campagne, y ont vécu leur enfance, et qui par leur mariage avec un homme de la ville, sont venues vivre dans les grandes cités, avec l'espoir de trouver du travail et d'offrir à leurs enfants une vie plus juste. Par ses origines, Rose-Anna possède une identité unique, mais par son mariage, elle doit affronter une réalité autre. Comment en effet concilier les principes de la campagne et ceux de la ville, comment s'adapter à un monde tout nouveau pour elle--et neuf également dans l'histoire--tout en préservant autour des siens un cadre de vie semblable à celui qu'elle a connu en milieu rural? Le drame de Rose-Anna consiste à être "marginale" dans la ville, quand tout son passé la prédestinait à un rôle traditionnel.

Comme les gens de la campagne, elle porte un

attachement sans borne à la religion; des photos ou des images pieuses ornent les murs de la petite maison; voici le commentaire de la romancière:

Dans l'ombre, directement au pied du lit la figure ensanglantée d'un ECCE HOMO meublait la muraille d'une vague tâche sombre. A côté, faisant pendant, une mère des douleurs offrait son coeur transpercé au rayon blafard qui se jouait entre les rideaux.³⁷

Cette femme qui tente de survivre et de donner un peu de bonheur à ses enfants, se plaint parfois de la justice de ce Dieu "qui oublie des fois."³⁸ Mais ses protestations restent faibles et timorées. Ce dont Rose-Anna fait l'expérience au cours du roman, c'est la confrontation entre les valeurs qu'elle a reçues dans sa jeunesse et leur validité dans le monde de la ville qui l'entoure. Ainsi, même si elle demeure pieusement catholique, elle découvre que la religion ne résout pas les problèmes du chômage, de la mort, de la maladie, de la misère, et qu'elle ne pousse qu'à une résignation négative lorsque la lutte paraît le seul moyen de faire face au malheur; et surtout, elle réalise que la religion est présentée à la femme comme unique issue contre les injustices de sa condition. Au lieu de résoudre les problèmes que la femme rencontre journallement, on l'accule à la résignation dans la prière.

Au moment où sa fille Yvonne montre une attirance très vive pour la religion, Rose-Anna se révolte contre l'influence de L'Eglise qui fait des petites filles des

vierges martyres. Nous lisons:

Quelquefois même, la mère avait pris ombrage de cette piété excessive. Il lui était arrivé mainte fois de charger la fillette de petits travaux domestiques au moment où elle cherchait à s'esquiver pour gagner l'église: c'est en aidant ses parents, tu le sais bien, qu'on sert encore mieux le bon Dieu.³⁹

Peut-être aussi sent-elle que la fillette (une proie si facile pour les couvents) se jette dans la religion comme dans un refuge, par peur de connaître la même misère. Une sorte de compréhension les lie, comme en témoigne ce passage: "elle regarda Yvonne dans les yeux. L'expression qu'elle y lut . . . était une expression de tendre pitié, de protection même . . . la fillette murmura: pauvre maman, va, pauvre maman."⁴⁰

Que de choses Rose-Anna a-t-elle apprises et découvertes depuis son départ de la campagne, tant sur elle-même que sur sa propre mère, qui "avait eu un mari bon, affectueux, attentif, mais toute sa vie avait parlé de supporter ses croix, ses épreuves, ses fardeaux. Elle avait parlé toute sa vie de résignation chrétienne. . . ."⁴¹ La mère de Rose-Anna est aussi une victime, contrainte à la foi, parce que la vie ne lui donne pas ce qu'elle désire. Quoi de plus désespérant, de plus fataliste que ces paroles qu'elle adresse d'un ton moralisant à sa fille au moment de son mariage avec Azarius: "tu crois ptêtre ben te sauver de la misère à cte heure que tu vas aller faire ta dame dans les villes . . . mais la misère nous trouve."⁴² Une loi semble régler le destin

de l'être féminin, et en faire un pantin éternellement sacrifié! C'est par opposition à cette vieille femme de la campagne, qui n'a jamais vécu, que Rose-Anna prend toutes ses dimensions dans la littérature québécoise. Elle est un être de chair, à laquelle l'auteur a donné existence et droit de penser. Le personnage féminin est descendu du plan symbolique pour devenir réel. Dans Aspects of the Novel, Forster met en opposition les personnages dits "flat characters" et les autres dits "round characters"; nous pensons qu'en ce qui concerne la femme en littérature québécoise, elle a été, jusqu'à l'apparition de ce roman de Mme Roy, "a flat character."

Toutes les analyses sur Bonheur d'occasion signalent la recherche constante faite par les Lacasse pour trouver une maison décente. Cette démarche revient bien-sûr à Rose-Anna; suivons-la dans ses hésitations: "Rose-Anna s'aventura le long des taudis de briques grises qui forment une longue muraille avec des fenêtres et des portes identiques, percées à intervalles réguliers."⁴³ La maison est l'espace de la mère, celui où les enfants sont protégés. Dans le cas qui nous occupe, parce que la maison est toujours trop petite, qu'elle manque de ces coins où l'on peut se blottir pour aller rêver,⁴⁴ les enfants y étouffent et cherchent à s'en échapper. Autant Rose-Anna fait d'efforts pour découvrir la maison du bonheur, une maison stable, d'où les doutes et les peurs ont disparu, autant les enfants et Azarius font d'efforts

pour se libérer de cette emprise.

Pour Azarius, il n'y a pas d'autre vraie maison que la maison cosmique. Gabrielle Roy en fait le portrait comme s'il s'agissait d'un vagabond; en fait, le rêve de la bohème vit au coeur de cet homme frustré:

Il souhaite n'avoir plus de femme, plus d'enfants, plus de toit. Il souhaite n'être qu'un chemineau trempé, couché dans la paille sous les étoiles et les paupières humides de rosée. Il souhaite l'aube qui le surprendrait homme libre, sans liens, sans soucis, sans amour.⁴⁵

L'amour est synonyme d'une duperie, parce que le bonheur auquel il croyait n'était que le reflet de ses rêves. Lorsqu' Azarius fait son apprentissage de la vie, il est déjà trop tard, elle s'étale derrière lui comme un échec. Il joue un rôle moindre dans le roman, il est l'homme sans "paternité" qui laisse à la femme le soin de s'occuper de tout et de tous parce qu'on ne lui a jamais appris à s'en occuper. En fin de compte, ce que L'Eglise a recommandé à la femme ne va servir qu'à aggrandir le gouffre qui sépare les deux époux. D'après Michel Van Schendel, Langevin et G. Roy sont:

Aussi les premiers romanciers qui aient réussi à rendre l'amour sensible. Mais il est significatif qu'ils ne parviennent à naturaliser le langage et à donner droit de cité au personnage féminin qu'en accusant l'infinie distance qui sépare l'amour de sa fécondité.⁴⁶

Si Azarius et Rose-Anna ont connu leur temps de bonheur au début de leur mariage, il a vite été condamné par les grossesses successives de Rose-Anna. Azarius, rêveur qui fuit le réel, passe désormais sa vie à imaginer des

espaces fuyants, ouverts, dont le centre est nulle part, alors que sa femme cherche désespérément à se rapprocher d'un centre fixe, dans un espace défini, pour la sauvegarde de ses enfants et de la famille, selon un modèle villageois. La participation d'Azarius à la famille se solde éventuellement par un échec, qui est à la fois un sacrifice pour quelque chose "qui le dépasse," à la manière de Maria Chapdelaine. En partant se battre à la guerre, il permet à sa famille d'obtenir une petite pension, il se dégage d'obligations suffocantes, et il se lance dans la grande mêlée qui sauvera peut-être le monde.

Mais c'est le personnage de Florentine qui est au centre du roman. La fille de Rose-Anna est en effet la première créature de la littérature québécoise à appartenir à l'univers citadin. Elle est une femme nouvelle dans un monde nouveau, qui s'identifie complètement avec le milieu urbain. Pour elle, la vie se déroule dans cet espace clos, aux formes encore mouvantes et où il est possible de grimper l'échelle sociale. Ressentant le besoin de s'évader de sa condition de misère, où sa naissance l'a placée, elle n'hésite pas, à la manière de son jeune amant, Jean Lévesque, à se forcer un chemin à travers les classes sociales, et à laisser derrière elle les bas-quartiers de Saint-Henri où fourmillent les familles les plus démunies de Montréal. Alors qu'elle est invitée à une partie par son ami Emmanuel dans la

maison de ses parents, elle se rend brusquement compte de la honte qu'elle éprouve pour ses origines; comme on lui demande où elle a acheté sa robe, elle répond: "je ne me souviens plus où je l'ai achetée--Et ce fut comme si elle venait de renier tout ce grand travail des nuits accompli par Rose-Anna."⁴⁷ En reniant le vêtement qu'elle porte, elle cherche à renier le travail de sa mère, c'est-à-dire la marque même de ses origines. Florentine est seule face à un univers nouveau, de la même façon que Jean ou Emmanuel. Ils sont à bien des égards des orphelins à la recherche du bonheur, sans passé, parce qu'ils ont tranché les liens qui les y unissaient. Cet isolement dans lequel chaque individu se perd, s'explique dans le contexte socio-politico-économique du Québec, où la réalité vécue par ces jeunes ne correspond pas--et plus--à celle d'hier, et où il devient donc inutile de conserver le passé.

Si Florentine est une citadine, il ne faut pas cependant oublier qu'elle est aussi un être hybride de naissance--que l'on peut représenter au niveau de l'imaginaire comme un croisement entre la campagne (sa mère) et la ville (son père)--et par conséquent, elle reste victime de son hérédité. Sa grossesse soudaine devient le signe même de cet emprisonnement. Comme sa mère, Florentine est prise au piège de la condition de la femme d'alors, la maternité. Elle réalise soudain l'enfer que sa vie peut devenir, à la suite de l'abandon

de Jean; l'enfant symbolise l'obstacle qui peut définitivement ruiner son ascension sociale et la faire retomber dans la misère de Saint-Henri, la ravalant au rang d'esclavage que sa mère a connu toute sa vie. Le roman décrit donc la tentative de Florentine pour essayer d'exorciser le mal dont elle souffre. Le seul moyen qu'elle possède pour arriver à s'en sortir consiste à tromper Emmanuel qui l'aime et lui laisser croire qu'il est le père de l'enfant. Elle en vient à tolérer l'idée de cet enfant qui, nous citons le roman, "la ferait souffrir, sans doute ne l'aimerait-elle jamais, elle le redoutait même encore, mais elle s'habituerait à le détacher peu à peu de son péché, de sa grave erreur."⁴⁸

Derrière cette tromperie, qui peut sembler immorale, n'y-a-t'il pas une tentative de démystification et de démythification du concept de la faute, du péché? Est-ce Florentine ou Gabrielle Roy qui parle dans cette dernière citation: "Emmanuel prendrait soin d'eux. . . . D'ailleurs, il n'y avait pas de péché, pas de faute, pas de passé: tout cela était fini. Il n'y avait plus que l'avenir."⁴⁹

Alors que la guerre va emporter au loin le monde et les hommes, commence pour l'héroïne une période de certaine aisance. Voici ce qu'elle pense: ". . . elle se réjouissait au fond de la tournure des événements, car sans la guerre où seraient-ils tous?"⁵⁰ En un sens, elle ressemble à Jean, qui s'associe aux profiteurs de guerre pour s'élever socialement. Les uns se font tuer,

les autres en profitent; le monde hésite entre l'expansion et la contraction, le progrès--qui se paie en vies humaines et en efforts désordonnés--et le retrait dans les traditions passées. Le livre de Mme Roy dessine la ligne d'un seul axe qui va en montant vers la lumière et l'incertitude du futur, dimension temporelle désormais unique au Québec.

Si Florentine a commis une faute, c'est celle au départ, de s'être laissée emporter par ses rêves, à la manière de bon nombre d'autres héroïnes. En l'occurrence, ce sont les rêves d'amour qui induisent en erreur, parce qu'ils semblent être la solution pour échapper à la misère ou à l'hérédité féminine. La jeune héroïne de Bonheur d'occasion apparaît comme l'ancêtre de la Québécoise d'aujourd'hui, vaillante et luttant contre un destin qu'elle sait injuste envers elle. Elle tente d'assumer son rôle en milieu urbain et de s'adapter aux nouvelles valeurs de l'argent, de la réussite sociale, du bonheur individuel, de l'épanouissement, de la liberté qui y sont attachées. Avec Florentine est née dans la littérature québécoise la volonté de vivre en tant qu'individu, et non plus en tant qu'instrument pour la préservation de la race. Si l'amour n'est pas encore véritablement à sa portée, c'est sans doute que, comme l'a signalé J. Lazure, comme "objet sexuel, la femme est souvent dévaluée. . . . Dans ce domaine de la dévaluation sexuelle de la femme, notre passé québécois est très lourd et notre présent en est encore sérieusement grévé."⁵¹ Elle n'est pourtant pas la seule héroïne à

souffrir des préjugés à l'égard des femmes. Leur histoire est souvent jonchée de désillusions et d'abandons. Nous nous proposons de la voir maintenant.

Les romans de Roger Lemelin, Les Plouffe et Au pied de la pente douce, décrivent les mêmes types de quartiers que le roman de Gabrielle Roy. (Nous ne faisons pas ici une comparaison quant à la qualité des oeuvres de ces deux romanciers, ceux de Mme Roy nous apparaissant incontestablement supérieurs.) Les personnages féminins sont incarnés dans les traits de mères de famille, Flora Boucher et Joséphine Plouffe et d'une jeune fille en particulier, Lise Lévesque. Bien-sûr, les mères jouent un rôle déterminant dans la vie de leur environnement. Elles appartiennent à la classe des 'Mulots,' c'est-à-dire celle des ouvriers démunis. Elles dirigent le petit monde de la maison et assurent la fonction de chefs de famille. Avec Lemelin, le père entre dans sa phase d'ombre. A la limite, il s'agit de caricatures que ces femmes des milieux populeux de Québec, qui règlent la vie de leurs enfants, et surveillent d'un oeil jaloux les premières amours de leurs aînés.

L'auteur nous décrit Flora Boucher qui:

. . . se sentait blindée contre l'élégante sournoiserie d'une Lise Lévesque à la bouche sinueuse, aux grands mots langoureux. Elle serra les poings et pensa au plaisir qu'elle aurait à lui donner une magistrale fessée. Elle la voyait sous son bras vigoureux, se débattant humiliée devant Denis . . .⁵²

L'inceste existe à l'état latent chez Flora. Ces femmes sont possédées par la hantise de voir leurs fils leur

échapper. On comprend aisément que de jeunes héros comme Denis Boucher deviennent bientôt ces hommes perdus, sans identité, à la recherche d'une personnalité masculine qui leur permettra de faire face aux femmes conçues dans leur pire aspect, la tyrannie.

Si une Flora Boucher ne peut pas tolérer la rivalité d'une jeune couventine, c'est aussi que cette dernière lui rappelle sa propre jeunesse. La jeune fille incarne douloureusement son passé, la période maintenant révolue de sa liberté. Et nous citons: "plus Flora évoquait en détails ces caresses, plus elle s'indignait, car l'amour, c'était elle, n'est-ce-pas, quand elle avait vingt ans."⁵³ Cette sorte de vengeance qu'elle essaie de prendre sur une petite innocente met en valeur d'une manière frappante et réaliste le sentiment de frustration qui l'accable. Condamnée à la monotonie de sa misère, aux commérages de la rue, à ne plus savoir être douce et élégante, elle ne peut se résigner à laisser sa place à une autre. Puisque le monde est sans justice pour elle, pourquoi en serait-il autrement de Lise? Il ne s'agit peut-être pas tant de cruauté que d'une amertume de la vie dirigée contre tout ce qui peut lui rappeler ce qu'elle n'est pas et ne sera jamais plus. Il est certain que de telles réactions révèlent un manque de maturité, mais c'est précisément le point: les femmes canadiennes-françaises vieillissent sans avoir vraiment voulu avoir trop d'enfants et une existence vouée à la petite misère. Leur jeunesse n'est qu'endormie

dans leur coeur, et il suffit que leurs fils grandissent pour que s'éveillent tous leurs désirs bafoués. Le caractère éphémère du bonheur est la marque essentielle de la vie des personnages féminins. Tout se passe dans un temps court et révolu. En vieillissant, les femmes deviennent des mères possessives et égoïstes qui ont peur de la solitude et du passé.

La jeune Lise que Denis et Jean se disputent n'est qu'un personnage falot dans l'histoire. Il nous semble qu'elle ne sert qu'à mettre en valeur les conflits mères-fils et les questions que se posent les jeunes sur leur univers. Couventine, image parfaite de ce qu'on en a fait, elle représente cette culture sentimentale et romantique, fausse, dont on gava la jeunesse. Comme le dit Denis:

Nous sommes bourrés de trucs romantiques de l'autre siècle pour affronter la vie. . . . Et l'on n'est bon qu'à faire pâmer la première blanchisseuse venue. . . . La comprends-tu ma révolte contre la femme. Elle symbolise notre déchéance, notre cramponnement au sentimentalisme.⁵⁴

Lise, nourrie de ces fadaïses, voit en Denis un héros don-juanesque. A travers le miroir déformant de ses rêves, elle reste ignorante de la réalité. Au pied de la pente douce se termine sur une rentrée dans l'ordre des éléments révolutionnaires, ce qui peut-être exprime que le Québec n'est pas encore mûr pour la révolution.

Un peu plus tard, alors que la province est entrée dans une nouvelle idéologie "que l'on peut qualifier de développement et de participation," selon Axel Maugey, un

autre roman de Lemelin, Pierre le magnifique, présente des personnages dont Soeur Eleuthère dit qu' "ils s'intériorisent et dont le sujet principal est une 'crise d'âme.'"⁵⁵

Fernande, la partenaire de Pierre accepte de prendre une modeste place dans sa rude vie d'homme. Dans ce type de roman, le héros fait face au "vertige," pour reprendre l'expression de G. Marcotte. C'est un homme qui n'a aucun sens de son identité, qui est à la recherche de lui-même, et pour qui la femme, déclare Falardeau, "est hors d'atteinte et toute tentative d'amour est dépossession."⁵⁶ La littérature romanesque se penche sur la quête de l'homme, aux prises avec ses problèmes: la femme en est le majeur.

Louise Genest de Bertrand Vac de même que Poussière sur la ville, d'André Langevin, présentent des femmes infidèles qui causent l'échec de leurs relations conjugales, malgré l'amour de leurs époux. Madeleine, de Poussière sur la Ville, appartient à un milieu ouvrier, celui de la petite ville où Alain exerce la médecine. Il sera observé par la ville, jugé comme un étranger tandis que Madeleine cherche le bonheur en commençant une liaison avec un des hommes de la ville. Cette jeune femme apparaît souvent comme une enfant, qui ne sait pas faire face à la réalité. Son salon est caractérisé par la couleur rose, qui est celle des rêves et de l'imagination. Finalement, elle trouvera dans le suicide une issue à son ennui. Malgré l'amour que lui offre son mari, elle reste un de ces êtres insatisfaits et chroniquement angoissés. Pour Jeannette

Urbas, il y a chez Langevin, deux types de femmes:

Les unes cherchent agressivement leur bonheur, même aux dépens de leurs époux, telles Madeleine et Yolande; les autres, sympathiques et pleines de commisération, ne vivent que pour assurer le bonheur de l'homme aimé, telles Marthe et Micheline.⁵⁷

De ceci, nous pouvons déduire que la vision masculine à l'égard de la femme garde son ambivalence. Et que la femme, telle qu'elle nous apparaît en littérature, hésite entre deux situations opposées: l'identification à l'ombre du mari ou le rejet de toute forme de dépendance, de soumission à l'homme.

D'après Mme Urbas, Louise Genest, elle, pose volontairement "un acte libérateur contraire aux lois du milieu pour arriver au bonheur physique."⁵⁸ Sa révolte, poursuit le critique, "ne se place pas entre l'amour charnel et le sens du devoir et de l'appartenance à un milieu auquel on doit se conformer."⁵⁹ Parce qu'elle est mère et qu'elle aime son fils, il y a obstacle à sa liberté; F. Dumont et J. C. Falardeau pensent que "c'est par la maternité que la société garde ses femmes dans le droit chemin."⁶⁰ Dans l'ensemble, les deux protagonistes des relations amoureuses ont du mal à s'accepter mutuellement car ils se voient réciproquement ambivalents. La méfiance, l'angoisse remplacent la paix et la joie dans l'amour. On serait tenté de reprocher à Madeleine, et à bien d'autres de ne pas savoir choisir leurs maris, ni leurs amants, (dans le cas de Madeleine, sa liaison est un autre échec puisque

son amant ne l'aime ni ne la comprend) et cela parce qu'elles sont emprisonnées dans leurs rêves d'amour. Les femmes sont coupables de trop rêver--et de mal rêver--, les hommes de déformer cette réalité qu'est la créature féminine. C'est le dilemme d'un Jacques Langlet, dans Au delà des visages, de Giroux, qui vit un drame car il possède de la femme une vision "janséniste." Langevin et Giroux décrivent une synthèse de la femme: telle qu'elle est vue par son partenaire, avec les difficultés que cela implique, telle qu'elle le voit, avec les mêmes difficultés.

La femme, cet être bipolaire, se retrouve dans les situations les plus complexes: d'origine ouvrière ou paysanne, elle doit soudain évoluer dans la (petite) bourgeoisie, à la suite d'un mariage, ou bien elle épouse un étranger, qui est difficilement reçu dans son milieu. Il va sans dire que de plus en plus de femmes s'intègrent à la société par un emploi. Nous renvoyons le lecteur à l'étude de J. Urbas, dans sa thèse de doctorat, sur les professions féminines. La possibilité pour la femme de se créer un espace au sein de la société lui permet à bien des égards de surmonter les problèmes attachés à sa réalité. Elle participe à la vie de son peuple, elle devient réalité sociale sans laquelle on ne peut plus compter, et par là-même, elle peut revendiquer ses droits au même titre que l'homme. Le choix du travail--ce n'est d'ailleurs pas toujours un choix--a une influence déterminante sur son comportement en général. Une importante partie des métiers réservés

aux femmes ne font qu'alimenter l'image de "la femme née pour servir, pour aider, pour soigner dans une condition subalterne,"⁶¹ dit J. Urbas. Ainsi, Aline, dans Les chambres de bois, d'Anne Hebert, se soumet d'une manière frappante à ses maîtres au point qu'elle en renie ses propres origines. Laure Clouet, d'Adrienne Choquette, n'est plus qu'un être anonyme, qui abandonne même son prénom, vestige d'une identité passée. Outre ces femmes employées comme serveuses ou servantes, à la disposition d'une force supérieure qui les assimile, on rencontre des femmes-ouvrières. Réjeanne Lussier, dans Les vivants les morts et les autres, de Pierre Gelinas, se passionne de syndicalisme, au point que dans sa vie, il n'y a pas de place pour l'amour ou pour un homme. Bien que son travail de syndicaliste demeure subsidiaire, elle y consacre ses passe-temps. Ceci témoigne d'une volonté certaine de faire partie intégrante du monde du travail, qui facilite une acceptation de la femme au milieu des hommes.

Une des autres tendances de la littérature romanesque est de faire de la femme un personnage impliqué dans les professions artistiques. Anne, dans La fleur de peau, d'Hélène Ouvrard, est secrétaire d'un réalisateur à la télévision; Gabrielle, héroïne de Doux-amer, de Claire Martin, et la narratrice de Peur et amour, de Yolande Chéné, sont des femmes-écrivains. Gabrielle connaît une certaine indépendance par le fait même que sa fonction est clairement établie. Mais si elle se détourne du narrateur pour épouser un homme plus jeune qu'elle, et qu'elle sait faux,

c'est parce que le narrateur ne lui a jamais proposé le mariage pour ne pas gêner son travail d'écrivain qui exige beaucoup de solitude et d'indépendance.

Par respect pour l'épanouissement de Gabrielle, en fait il commet l'erreur qui lui fait perdre l'héroïne pendant plusieurs années. Nous ne sommes pas d'accord avec les propos tenus par Jeannette Urbas: "dans la représentation de la femme-artiste, la difficulté de concilier l'art et l'amour n'est même pas ébauchée,"⁶² parce que ce sont des femmes non mariées aux relations éphémères et que l'art ne représente qu'une occupation tangentielle dans leur vie. En ce qui concerne l'héroïne de Doux-amer, il y a bel et bien inter-action de la vie privée sur la vie publique et vice-versa.

Le monde artistique dans lequel tous ces personnages féminins évoluent et que les hommes-écrivains évoquent également, comprend la peinture (Dominique dans L'échéance de Maurice Gagnon), la musique (la narratrice de L'isle joyeuse de Louise Maheux-Forcier joue de la harpe), le théâtre, l'écriture (la narratrice de La saison de l'inconfort de Paul Saint-Onge est également écrivain, malgré l'opposition de son mari). Si l'univers artistique est si prisé par la littérature, n'est-ce pas qu'il témoigne d'un désir avoué d'avoir accès au monde intellectuel? Faire d'une héroïne une femme-écrivain, n'est-ce pas lui conférer le droit de penser et de comprendre, qui lui a si longtemps été refusé par le passé? N'est-ce pas reconnaître

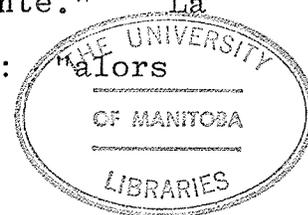
que l'éducation est importante et que tous y ont droit sans discrimination? Citons à ce propos Jean Lemoyne: "le seul moyen de s'en sortir est de rompre le cercle vicieux au moyen d'une éducation revivifiée."⁶³ A ce commentaire, Axel Maugey ajoute que la solitude dénoncée se voit déjà entamée. La solitude à laquelle la femme a été condamnée-- c'est-à-dire dans des emplois par exemple où elle n'est qu'une esclave--, disparaît au profit d'une participation bienfaisante. D'autre part, voir des hommes faire accéder leurs héroïnes à une position d'écrivains semble indiquer une progression dans la prise de conscience masculine envers la femme.

Enfin, une troisième remarque s'impose qui réfute en quelque sorte les arguments que nous venons d'avancer. Nous estimons qu'il en est ainsi parce qu'il subsiste dans la mentalité collective des paradoxes pas encore résolus. En effet, il ressort de notre analyse qu'un certain domaine des emplois est le lieu privilégié de la femme: dans les arts: peintres, écrivains, comme secrétaires, servantes, etc. Comme le fait remarquer Mme. Urbas, ce sont des professions qui sont attachées dans l'esprit de tout un chacun à l'idée traditionnelle de la femme, conçue comme un être de grande sensibilité d'une part, de fragilité physique d'autre part. Il est pourtant un lieu évident de la vie industrielle des métropoles québécoises où la femme joue un rôle intéressant, c'est l'usine où elle est embauchée comme ouvrière. Les statistiques de J. Urbas démontrent qu'une

majorité des emplois occupés par les femmes sont ceux d'ouvrières. On peut alors se poser une question: pourquoi les analyses littéraires révèlent-elles un si faible pourcentage de femmes-ouvrières, alors que celui des femmes impliquées dans les arts est si important? Est-ce parce que, comme nous l'avons dit, la femme se voit reconnue le droit à l'éducation--réalité sociale dorénavant acceptée--, ou est-ce parce que l'inconscient dénie toujours à la femme le droit d'être "comme un homme," capable de durs travaux physiques, dans un environnement où l'on ne lui adresse pas nécessairement des "fleurs de rhétorique?" Est-ce la femme qui a honte d'avoir à faire un dur travail ou est-ce l'homme qui préfère l'imaginer "ailleurs" que dans une usine? Peut-être bien les deux! Mais ce n'est certes pas lui rendre les choses plus aisées que de ne vouloir la percevoir que fragmentairement. Cette confusion qui règne encore dans les esprits dévoile l'affleurement des mythes alors que la réalité tend de plus en plus au nivellement des genres et à une certaine égalité. Il faut noter en ce sens l'apport des femmes-écrivains, qui n'est pas négligeable. Jean-Charles Falardeau souligne que "grâce aux femmes-écrivains, le personnage romanesque de la femme descend du plan symbolique et s'incarne en des êtres qui exprimeront plus franchement leurs désirs et leurs projets d'existence."⁶⁴ Nous avons enfin remarqué que le temps joue un rôle déterminant dans les récits littéraires de la province. C'est tout comme si le passé renfermait un

"mythe de l'amour, de la passion et un mythe du bonheur,"⁶⁵ déclare J. Urbas. Est-ce là un héritage de Rousseau, ou est-ce simplement le reflet d'une réalité québécoise où l'amour est réservé aux jeunes gens avant leur engagement dans leurs responsabilités de pères et de mères, et où il devient synonyme de haine, lorsqu'il est employé dans un temps "présent?"

Nous n'avons pas évoqué la place de la femme étrangère dans la vie de la province, non qu'elle ne nous intéresse, mais parce que nous avons essayé de limiter notre étude à la femme québécoise. Nous n'oublions pas que l'étrangère s'incarne souvent sous les traits de l'Anglaise, qu'elle soit canadienne ou américaine. L'appel de la race de l'Abbé Groulx a souligné la nécessité de préserver une race pure, et les dangers encourus par ceux qui refusent de l'observer. Maude, l'épouse anglaise de Jules de Lantagnac, le quitte, emmenant avec elle deux de ses enfants qui sont passés au côté anglais! Leur mariage, qui est d'abord heureux, va connaître des jours douloureux quand Jules décide de se battre pour la cause du français, langue nationale des Canadiens-français. Le nationalisme exacerbé de l'Abbé Groulx se retrouve dans d'autres oeuvres, telles Le nom dans le bronze de Michelle Le Normand. Voici un exemple de leçon de nationalisme que la jeune héroïne reçoit: "il est anglais et protestant. Tu ne dois pas l'oublier, et c'est assez pour que tu sois prudente."⁶⁶ La conséquence en est que la jeune fille prend peur: "alors



lui apparaît le fantôme d'une famille moitié anglaise moitié française, moitié catholique, moitié protestante, tiraillée de divisions intestines."⁶⁷ Les drames domestiques sont invariablement le résultat d'un oubli temporaire de l'appartenance du personnage romanesque au peuple canadien-français. La fonction première de l'Anglaise est donc de provoquer une crise de patriotisme qui préservera la "race." Elle est aussi de mettre en valeur la domination politique du Québec par les puissances d'argent anglaises, et à ce stade-ci, la femme devient symbole de son pays. La "présence anglaise" est concrétisée par la femme. Il est intéressant de voir comme les valeurs négatives sont si souvent associées à l'image de la femme!

La femme étrangère occupe quelquefois une place positive, dans la mesure où elle se fait intermédiaire entre le héros québécois et la femme québécoise. Elle est "le moyen terme par lequel" un individu entre en contact avec le monde, pour reprendre les mots de Godbout. Le romancier dit également: "le mythe de l'espace s'est rétréci et nous avons perdu les plaines de l'ouest n'en gardant qu'une nostalgie rare."⁶⁸ Puisqu'il en est ainsi la conquête passe--au niveau de l'imagination--par la femme anglaise qui symbolise précisément le pays abandonné aux Anglais. Quitter la femme anglaise après une brève aventure sera bien souvent le signe d'une redécouverte par le Québécois de son univers original. Le Québécois a entrepris la difficile aventure "d'échapper au Canada français

catholique"⁶⁹ nous dit Godbout. Nous pouvons ajouter qu'il y a aussi tentative pour échapper à l'emprise du monde anglo-saxon. Citons rapidement l'exemple de Trou de mémoire de Hubert Aquin, témoignage de la Révolte: "Enfin, j'ai accompli quelque chose en tuant Joan, j'ai engendré l'histoire d'un peuple sevré de combats et presque mort de peur à force d'éviter la violence."⁷⁰ Selon Katherine Fowley, dont la thèse de maîtrise porte sur la "présence anglaise," celle-ci est en train de disparaître de la réalité littéraire québécoise: ". . . on peut même se demander si la présence anglaise comme thème littéraire n'est pas en train de disparaître dans la littérature d'aujourd'hui."⁷¹

Avec la Révolution Tranquille, qui est un véritable bouleversement des normes traditionnelles, Jacques Lazure déclare que:

C'est désormais une sexualité libre, libérée, en construction de soi-même et de ses normes, qui entre en opération sur la scène québécoise
L'idéal révolutionnaire de l'indépendantisme
engendre et nourrit nécessairement une sexualité existentielle, une éthique sexuelle de la situation en devenir où prédominent la rage de vivre et l'exubérance des énergies vitales. . . .⁷²

Il dit aussi:

La femme au Québec se voit attribuer un rôle social, économique et politique bien plus influent au sein du parti québécois que dans tous les autres partis traditionnels
Militer pour un Québec libre voudrait dire aussi militer pour une québécoise libre.⁷³

Les caractéristiques de la nouvelle sexualité--que l'on trouve en littérature--sont, d'une part, l'acceptation de

relations sexuelles prémaritales et l'habitation en commun des couples sans que le mariage ne soit impliqué, le désir de contrôler la relation, en contrôlant par exemple les naissances, en acceptant le divorce en cas de mésentente, en adoptant diverses méthodes contraceptives. Le problème de la virginité ainsi que celui de la culpabilité vis-à-vis de toute relation entre homme et femme ne semblent plus être qu'une ombre du passé. L'homosexualité entre dans sa phase de tolérance par les autres, l'avortement fait de timides apparitions. Tout ceci se produit parce que l'accent est mis sur la nécessité de former d'abord un vrai couple, d'avoir des relations positives, avant d'être père ou mère. Les Québécois ne refusent pas leur rôle de parents, mais plutôt cherchent à s'y préparer en s'accordant une attention mutuelle.

Si les romans de la dépossession, de l'intériorité, de la révolte existent, c'est qu'ils sont des étapes nécessaires à la découverte de l'identité québécoise. Les femmes laissent derrière elles comme peau de chagrin, leur éducation religieuse, les préjugés qui les accablent, leur rôle de mères, et cherchent par les voies de l'amour, à atteindre à un sens de "soi."

CHAPITRE III

GODBOUT ET LES ROMANS DE L'ALIENATION

Non, dans notre littérature: ne cherchez pas la femme. Elle n'y est pas encore. Elle arrive cependant. Elle approche.

F. Dumont et J-C Falardeau.

Jacques Godbout a écrit jusqu'à présent cinq romans qui recouvrent une période d'un peu plus de dix ans, mais qui, malgré cet étalement dans le temps, présentent des ressemblances frappantes. Le narrateur de chacun de ces récits (à l'exception près du roman D'Amour, P.Q., écrit en 1972, qui est composé sous la forme d'une pièce de théâtre, dans le but évident de donner la parole à plusieurs personnages) est un jeune homme dont l'âge se situe entre 18 et 28-30 ans, et dont on suit précisément l'évolution de l'adolescence à la maturité. Le temps du roman est celui que vit le héros déchiré entre le passé et le présent, et ne se conforme pas à la logique tranquille de la 'montre.' Le lieu du récit, lui, hésite entre deux pôles opposés: celui 'd'ici' et celui 'd'ailleurs.' L'ici, c'est l'espace de la province de Québec, l'ailleurs, c'est parfois ce lieu exotique où se déroule l'intrigue de L'aquarium (1962), ou c'est l'Europe dont le jeune Michel fait l'expérience en tant qu'apprenti-chasseur-de-dragon (dans L'isle au dragon, 1976), ou bien les Etats-Unis, espaces de fuite que connaît

le narrateur de Le couteau sur la table (1965), ou encore l'ouest même du Canada, qui représente tous les rêves de conquête du Canadien-français.⁷⁴ Pour Godbout, il n'y a qu'un lieu, celui de la "belle province" et il tente de mettre ses héros en contact avec cette réalité québécoise. Certains l'acceptent comme Galarneau, dans Salut Galarneau! (1967), Thomas D'Amour, dans D'Amour, P.Q., ou Michel, le jeune chasseur de dragons. D'autres essaient de fuir et de trouver ailleurs ce dont ils sont dépossédés, tels le narrateur de L'aquarium, ou celui de Le couteau sur la table.

Si les romans d'avant 1960 sont avant tout psychologiques, ceux d'après 1960 deviennent l'expression directe des malaises socio-politiques du Québec. C'est ce que dit Paul Gay:

Avant 1960, les meurtres et les suicides de nos intrigues romanesques, étaient surtout d'ordre psychologique. Après 1960, ils apparaissent anti-sociaux. . . . Le ton monte: il devient agressif et amer pour dénoncer l'aliénation collective.⁷⁵

L'oeuvre romanesque de Jacques Godbout s'inscrit dans cette perspective, et parce qu'elle s'étale entre 1962, date de parution de son premier roman, et 1976, où paraît L'isle au dragon, elle correspond à deux phases de la vie du Québec; la première phase est caractérisée par la Révolte, une révolte contre la société québécoise et ses valeurs morales, qui ont entraîné un sens de l'aliénation aussi bien individuelle que collective; à cette période correspond naturellement le début de la Révolution Tranquille. La seconde phase,

elle, marque un dépassement de la révolution parce que le révolté accepte de faire face au monde et à son identité retrouvée; on est alors québécois sans honte, "sans peur et sans reproche." En ce qui concerne le personnage féminin chez Godbout, il évolue dans une série de contextes où sont évoqués les complexes, les préjugés, les tabous, les mythes, les symboles de toute une société à son égard. Mais la femme gagne finalement accès à la reconnaissance de sa nature, en rapport avec le milieu qui l'entoure. En suivant l'évolution de la femme chez Godbout, nous suivons l'évolution du romancier, et d'une manière plus générale, celle de la mentalité masculine québécoise, depuis le début de la Révolution Tranquille. Les deux premiers romans de notre auteur correspondent à la première phase socio-politique du Québec que nous venons de mentionner.

L'aquarium met en scène des personnages de plusieurs pays qui se retrouvent pour des motifs singuliers enfermés dans une grande maison coloniale, la casa, qui, au plan symbolique, est associée à l'image d'un bocal à poissons, un aquarium. Les événements glissent en quelque sorte dans la vie des protagonistes sans qu'ils en soient particulièrement affectés: disputes dans les couples, meurtres, approbation silencieuse de la mort de l'un d'entre eux, révolutions menées par les indigènes. Seul, le héros semble posséder une forme de conscience et s'intéresser au sort des habitants du pays. Il observe essentiellement: les gens, les choses, la vie qui passe, prisonnier qu'il est de l'engourdissement

général, de l'apathie humide qui règne à la casa, en attente de quelque chose. Il dit: "moi aussi, j'attendais, je crois que j'attendais. Peut-être comme ce soir. Mais ce soir je sais que rien ne viendra que j'attends pour ce seul plaisir."⁷⁶ Un autre personnage semble avoir eu une vie "énergique," c'est précisément celui qu'on a laissé mourir dans la complicité. Tout ce qu'il a pu voir et comprendre est dénuée d'intérêt pour les autres. Le narrateur évoque: "il nous expliquait à nous-mêmes: vous ne savez dire oui ou non, ni à la guerre ni à l'amour . . . vous videz une fable parce que vous ignorez l'amour " (pp. 32-33). Ces hommes et ces femmes, réunis sous le même toit par le fait d'un même hasard, mollusques sans volonté, sans désirs, sans foi, sans présent, ni passé, ni futur, n'ont que faire des discours de l'un des "leurs," qui est un élément de perturbation dans leur espace clos et aquatique. Le héros-narrateur est conscient de la valeur de cet homme, et reste tourmenté par sa disparition. Nous verrons plus tard quels liens il nous est permis d'établir éventuellement entre ces deux hommes.

Il ne se passe pas réellement grand chose dans ce livre, si l'on conçoit un roman selon son intrigue. Des individus de plusieurs pays se retrouvent dans un lieu qu'ils n'ont probablement pas choisi. Peu important d'ailleurs les motifs qui ont présidé à leur placement, ils sont "là" et ne bougent pas. La pluie qui ne cesse de tomber noie les gens dans leur "mollesse," les rendant

incapables de vouloir, sans consistance. C'est cela seul que nous voulons retenir: des hommes et des femmes qui ont perdu tout goût d'agir. Par transposition, n'est-ce pas une vision du Québec traditionnel qui s'est encroûté et dont les membres ont abdicé toute volonté de vivre?-- peut-être parce qu'ils ignorent l'amour?--. Roch Carrier, a dénoncé semblable état de faits dans La Guerre, Yes Sir. Si le sort des individus de la province ne s'améliore pas, n'est-ce pas en partie la faute de tous ceux qui, par leur bêtise ou leur arriérisme, inversent la courbe même de leur évolution? Seul le narrateur, après la mort du "leader," devient digne d'intérêt.

C'est alors qu'entre en jeu le personnage féminin. Ici, elle s'appelle Andrée--son nom est français--. Elle vient "d'ailleurs," c'est-à-dire qu'elle n'est pas imprégnée du statisme des êtres de la casa. Elle est belle et jeune. Elle vient essayer de rejoindre l'homme qu'elle aime, précisément celui qui a été tué. Le narrateur en fait le portrait:

Elle est belle . . . mais plus jolie encore que ce que j'avais imaginé. Je l'avais imaginé blonde, elle a les cheveux, les yeux et la peau d'un brun rouge. Je l'imaginai ronde, elle est charnue, musclée. . . . (p. 119)

Ce portrait respire "l'air frais du dehors," la santé et la force, ce qui est par définition, le manque des habitants de la casa. (Il nous en dit long aussi sur le narrateur qui s'imaginait . . . une fille au type 'nordique'--qui est une constante chez Godbout). D'après le sens de la

lettre qu'elle adresse à son amant, le lecteur pressent qu'elle a rompu avec lui, ou qu'il l'a fuie. Nous lisons la lettre: "ne va pas fuir, je t'en prie ne fuis pas Attends-moi, chéri, et tout à l'heure je serai à toi. Comme si nous ne nous étions jamais oublié " (p. 95).

Sa lettre tombe entre les mains du narrateur (il est à exclure la possibilité d'un hasard) qui attend. Il semble bien en fait qu'il n'ait jamais attendu autre chose que cette rencontre. Pour lui, l'idée du couple a un sens. A propos du jeune couple d'Australiens nouvellement arrivés à la casa, le narrateur déclare: "Et puis, ils sont deux, je suis seul, et cela suffirait à leur donner à mes yeux une présence " (p. 38). Le narrateur est à la recherche d'une unité, celle du couple. Dehors, "il n'y a rien-dehors c'est la nuit" (p. 39). Le monde extérieur, parce qu'il ne lui apporte rien est ressenti comme un univers hostile, résumé dans l'image de la nuit: image de la mort, de l'attente, de la non-existence. Cette hostilité à la nuit sert cependant à alimenter inconsciemment chez le narrateur ce désir de ne pas sortir, c'est-à-dire de se réfugier dans le sein maternel (de l'aquarium).

Nous croyons en effet que l'eau de la casa est assimilée à l'image de la mère, et ceci tout au long du récit. Lorsque Monsignore sort accompagné du jeune Pauline, il n'a qu'une idée: "réintégrer l'aquarium avant de prendre goût à l'air pur" (p. 45). Et l'auteur de commenter: "comme deux oiseaux, ils ont repassé le porche, sont revenus

au nid" (p. 45). Ces deux hommes émasculés sont d'ailleurs au service de la "Sainte Mère L'Eglise," ce qui n'est qu'un autre aspect de l'attachement à la mère. Le décor de l'aquarium devient décor pré-natal; nous faisons appel ici à Juan Cirlot, qui, dans son Dictionary of Symbols, écrit: "One of the aspects of woman is as the mother or Magna Mater (the motherland, the city or mother nature) related in turn to the formless aspect of the waters and the unconscious."⁷⁷ Les violences extérieures et les changements ne peuvent y pénétrer. L'image de la poussière caractérise également de manière fondamentale la casa. La poussière, sorte d'antithèse de la lumière, sa négation, s'accumule dans les endroits obscurs, peu ou pas aérés. Elle rend les couleurs ternes, et fait de l'intérieur un lieu oublié, où l'on s'oublie. C'est l'image du temps passé, qui, en dit Alexandre Lazarides:

Au terme de la chaîne des associations symboliques . . . deviendrait donc femme. Le désir de la femme, n'est-il pas au fond désir de rentrer, de retourner dans la mère, de retrouver les quiétudes intra-utérines, c'est-à-dire de rebrousser temps comme on rebrousse chemin.⁷⁸

L'eau nocturne de l'aquarium à l'abri de la lumière⁷⁹ et la poussière symbolisent donc ce temps, qui est le temps pré-natal.

Le narrateur reste partagé, lui, entre deux désirs diamétralement opposés et contradictoires. Comme Monsignore et Pauline, comme les autres membres de la casa, il ressent le bien-être du refuge dans lequel il se laisse vivre; dans

ce sens, l'arrivée possible d'André lui cause une vive émotion et évoque une menace. Il exprime ainsi son inquiétude:

Andrée. Je me suis répété le nom, comme un mot neuf d'une langue étrangère. . . . Et quand elle arrivera, elle troublera l'eau de notre aquarium; notre eau si belle. Nous n'aimons pas les étrangers (p. 98).

Cette envie du héros de vivre sous la protection de la "mère" est d'autre part contrebalancée par le désir de s'en libérer, parce qu'il a à subir le joug de sa protection. La contradiction vit au coeur de l'homme faible qui vit le mythe de la mère ambivalente, à la fois bonne et monstrueuse, étouffante. Cette ambiguïté s'illustre particulièrement bien par une série d'images opposées: d'une part, c'est la maison au sens bachelardien du mot, le nid douillet qui amortit les bruits secs de l'extérieur, la poussière et l'eau nocturne; d'autre part, c'est l'eau-en-action, l'eau qui avale. Le danseur et le narrateur ont une discussion au cours de laquelle ils expriment leur frayeur de l'eau: "le ruisseau, vous savez . . . je sais. Il y a même un pilier central qui penche, miné par l'eau . . ." (p. 49). Ou encore, on lit la remarque amère, désabusée faite par le héros sur le danseur: "mais il est trop tard, l'aquarium l'a déjà engouffré-devant moi tremble comme une vierge une loque qui se veut homme . . ." (p. 50). On rejoint ici le mythe de Jonas, qui se fait avaler par la baleine-mère, mais non pas pour ensuite revivre. Presque tous les protagonistes de ce roman finissent dans le ventre de la baleine, même

si au départ, ils ont cherché à s'en échapper. C'est le cas de Pauline qui s'est jeté dans la religion pour fuir l'emprise virile de sa mère. Le narrateur se fait l'interprète de ses souvenirs:

Il se souvient. C'est elle qui l'a amené au séminaire. Elle avait le pas dur, sérieux, puritain presque. . . . Pauline s'offrit, poussé par la grâce ou les rêves ou le besoin de fuir maman surtout qui venait tous les quinze jours au parloir de marbre (p. 42) (Nous soulignons).

Ses tendances homosexuelles sont clairement exprimées et il ne fait aucun doute dans l'esprit du narrateur que la faute en incombe à la mère. Le danseur tient "Pauline par la main" (p. 57) et avouera ailleurs au narrateur l'amour qu'il éprouve pour lui: "or, je ne peux me faire d'illusions, j'aime Pauline" (p. 50). Le narrateur qui a lui-même quitté le Canada, car "il n'y avait plus rien à y faire." (p. 48), et qui est parti "comme une mule qui cherche un puits" (p. 48), se laisse aller peu à peu à l'apathie qui règne à la casa. Prisonnier de deux tensions, d'une conception divisée de la femme-mère, il est aussi victime de sa vision de la femme de chair qu'est Andrée. Alors que cette dernière représente un salut potentiel pour lui, et qu'il ressent une forte attraction pour elle, il la conçoit par le même processus illogique, comme une sorte de danger qui le menace.

L'image de la lumière joue, pendant un temps du récit, ce rôle destructeur attribué de façon mécanique à la femme. Parce qu'Andrée vient du jour, de la vie, de l'extérieur, elle est tout naturellement associée à l'image

de la lumière en opposition avec l'obscurité humide de la casa. Le narrateur nous révèle ses craintes:

Elle se tient devant dans la porte, encadrée de lumière-Je pourrais encore remonter l'escalier; je ne la regarde pas ou si je la regarde je ne la vois pas: c'est mieux ainsi et c'est une pudeur qui m'est naturelle.(p. 118)

Les autres membres de la casa la perçoivent d'ailleurs uniquement sous l'aspect d'une sorcière. L'un d'eux s'écrie: "moi, je crois que c'est cette femme, la nouvelle, . . . c'est elle qui a jeté un sort sur notre petit Canadien . . ." (p. 132). La femme est en correspondance avec des pouvoirs magiques et subjugué l'homme pour ensuite le mieux détruire: où est la frontière entre le réel vécu et la légende? Il semble qu'en ce qui concerne le personnage féminin, l'imagination populaire en fasse un être irréel mais pourvu de pouvoirs mystérieux. Juan Cirlot explique: "the other aspect of woman is as a siren, lamia or monstrous being who enchants, diverts, and entices men away from the path of evolution."⁸⁰ Qu'elle soit mère, ou qu'elle soit femme, elle attire et effraie en même temps.

Dans ce roman plusieurs références au comportement de l'homme vis-à-vis de la femme nous font penser que les préjugés sociaux à l'égard de cette dernière sont profondément ancrés dans la mentalité masculine et provoquent une dichotomie dans la pensée de l'homme. En effet, le narrateur hésite entre son désir de liberté, incarné en Andrée, et son mépris, son dégoût pour la créature féminine. Ainsi il dira d'Andrée: "mais cette putain de fille aurait

pu me donner son adresse." (Nous soulignons) (p. 98).

Il en est fréquemment de même des êtres faibles et vulnérables. Parce qu'ils se sentent comme inférieurs, leurs mécanismes de défense passent par la violence, la grossièreté, le désir de souiller. La femme fait l'objet de ces manifestations. Monsignore, malgré sa fonction religieuse, est le type même de l'homme qui ne respecte pas la femme et la traite en objet. "Pour éviter la pneumonie, il faut baiser avant les pluies." (p. 14). (Nous soulignons), dira-t'il. La fille "qui sent bon le beurre," la prostituée, deviennent des produits de consommation. C'est d'ailleurs une tendance marquée de Godbout à associer les images de la nourriture à celles du plaisir sexuel. Pour les uns, le mépris seul est possible, pour d'autres, un attachement aveugle à la morale traditionnelle représente l'unique salut de l'homme devant celle qu'il ne comprend pas et qu'il ne connaît pas. C'est par exemple le cas de Vladimir, mâle châtré par la femme. Son épouse a déjà un enfant, au moment où il veut l'épouser. Lorsqu'il lui dit: "nous pourrions nous marier, le pope ne s'y opposera pas," elle répond: "j'ai un fils. . . ." Alors, Vladimir ajoute: "ça fera un enfant d'assuré, c'est tout " (p. 30). Pour cet homme, qui "a des mains de paysan " (est-ce là signe d'une fidélité aux traditions de la terre auquel nous renvoie l'auteur?), sa femme est devenue sienne la nuit de ses noces seulement. Il refuse d'envisager la possibilité d'un mariage où il n'y aurait pas de virginité. Le narrateur commente: "Vladimir se mit à pleurer, à sangloter, à jurer

sans arrêt . . . qu'il l'a prise et qu'elle fut à lui ce jour-là." (p. 31) Le puritanisme excessif de Vladimir semble dépassé pour l'observateur, conscient de la négativité des principes que le pauvre homme a dû apprendre. Le narrateur en a pitié et ne parvient pas à en rire. Lui-même a progressé par rapport à cette conception traditionnelle de la virginité, et peut la juger en "observateur." Cependant, ce détachement implique aussi bien une certaine lassitude devant les choses. Il ne réussit pas à parler à Vladimir et à trouver le mot qui le reconfortera: "je devrais avoir une parole, un mot de consolation, lui dire que l'inceste après tout est peut-être chose courante et qu'il n'en a pas à se formaliser, mais je lui ai dit cela tellement souvent " (p. 30).

Le narrateur appartient vraisemblablement à l'époque de la Révolution Tranquille, puisque ses conceptions morales se sont modifiées et procèdent largement d'un rejet et d'un mépris du Sacré. Les héros de Godbout sont athées parce que la religion n'est que le synonyme d'étroitesse d'esprit et de rigueur. Si Vladimir appartient à la tradition des années 25, si le héros appartient à celle des années 60, le problème de la conception que l'homme se fait de la femme a du mal à évoluer. Le libéralisme certain du héros ne résout pas ses conflits intérieurs. Le respect de la femme est à apprendre de même que l'amour; la peur de la femme est à dés-apprendre de même que les mythes, les préjugés. L'aquarium dessine la trajectoire à découvrir

de la liberté. Nous avons vu au niveau de l'imaginaire que l'eau et le temps arrêté dans son cours aussi bien que la poussière sont des images de la femme-mère. Cette attente du héros, ce temps qui n'en finit pas de durer peuvent être vus comme une préparation à une sorte d'éclosion qui viendra libérer le jeune homme: Cette naissance intervient grâce à Andrée, la femme qui met au monde l'homme, et non plus l'enfant.

La première partie du roman constitue donc cette attente, dans une régression au sein du ventre maternel. La deuxième partie, qui commence avec l'arrivée de la jeune femme, décrit le processus de naissance au monde de l'être mâle, par l'intermédiaire de la femelle. Le changement est exprimé par cet aveu du narrateur:

Je vivais [l'emploi du passé marque bien qu'il s'agit d'une période révolue] heureux et sans histoires, dans une odeur toujours la même, mais quelle est cette femme, là, devant moi.
(p. 119)

Mais les craintes éprouvées pour l'inconnu, perçu de manière hostile, persistent: "la cuisine me semble un refuge idéal " (p. 119). D'une manière totalement positive, et pratique, ce changement se traduit par le début d'une relation amoureuse entre le narrateur et Andrée et par le nettoyage qu'ils entreprennent de l'appartement, et dont ils ont tous deux besoin, après qu'elle a appris la mort de l'homme qu'elle aimait; ils prennent ensemble une décision:

Nous allons changer le décor. Pour que d'autres personnages en naissent qui ne soient pas des escargots . . . il faut tout laver . . . parce

que la poussière, c'est l'ennui . . . l'appartement comme la ville s'éclaire lentement. Tout est propre, reluit; cela sent bon. (pp. 135-37).

La démarche de Godbout est parfaitement consciente: la femme cause la libération de l'homme, et son épanouissement. Le héros s'exclame: "Andrée dit que j'ai un grand talent. Mais pour elle j'aurais toutes les qualités: il suffit qu'elle me les prête et déjà, elles m'appartiennent." (p. 136). Quant aux valeurs attachées à la femme dans l'inconscient masculin, elles s'inversent de façon positive. La confiance et la complicité s'établissent dans le couple maintenant formé, et le désir de partir, d'aller vivre au grand jour en devient la conséquence logique. Grâce à une révolution que les indigènes mènent contre le gouvernement du pays, et à laquelle le narrateur donne son appui, les deux amants pourront s'échapper de ce monde "d'escargots" qui ont choisi de ramper et de se faire émasculer. Ils commencent à discerner les choses "comme si tout cela était derrière la glace d'un aquarium. Et qu'on ait tiré devant, des rideaux de mousseline." (p. 156). Pour eux, la pluie cesse de tomber. Le fait que ce soit une participation à la révolution qui permette au couple de s'enfuir, n'est pas du tout gratuit. Cela symbolise l'engagement dans des responsabilités en tant qu'individu et qu'être social. Dès lors, le reproche adressé par l'ex-amant d'Andrée aux hommes de la casa--"vous ne savez dire oui ou non ni à l'amour ni à la guerre"--, exprime la progression du héros. Il dit oui aux deux, parce qu'il

a'aperçoit que la révolution est la seule issue et que la femme représente le bonheur, et son salut personnel est alors assuré.

Nous mentionnerons rapidement quelques reproches que nous adressons à certains critiques. Il semble que l'apparition d'Andrée et le rôle qu'elle a joué aient souvent été mal compris. On lit, de Gérard Bessette, dans l'Histoire de la littérature canadienne-française, ce jugement sur la relation entre le narrateur et Andrée: "toutefois le coup de foudre du narrateur pour Andrée et leur évasion rocambolesque relèvent d'un fade romanesque"⁸¹ (Nous soulignons). Du même critique, dans son article sur "L'aquarium de J. Godbout," on trouve:

Le narrateur tombe subitement amoureux d'une certaine Andrée, surgie à point comme un deus ex machina pour redonner à notre héros du coeur au ventre et permettre à l'auteur de boucler son intrigue en vitesse.⁸² (Nous soulignons).

Et puis, Eva Kushner, dans son "Commentaire: critique créatrice, critique responsable," déclare:

Enfin, ce qui frappe dans la conclusion de ce roman, si conclusion il y a, c'est que le héros et la femme qu'il a pêchée dans l'aquarium finissent par quitter ce lieu pestilentiel.⁸³ (Nous soulignons)

Nous voulons croire que la légèreté de ces assertions proviennent d'une lecture superficielle du roman! La femme joue un rôle essentiel dans L'aquarium, alors qu'elle y est originellement étrangère, et nous croyons Godbout capable de mener à bien son intrigue, tant au niveau psychologique qu'imaginaire, sans avoir à faire appel à

de soi-disantes ruses!

Avant de clore notre étude sur ce premier roman, nous voudrions faire l'ébauche d'une analyse psychanalytique de la relation qui existe entre les partenaires mâles et femelles du récit. En effet, Andrée est, à l'origine, l'amante de l'individu que les habitants de la casa laissent mourir. Pierre de Grandpré explique à ce propos:

Au surplus, ne perdez pas un moment de vue que cette Andrée en compagnie de qui va fuir le narrateur, ce n'est pas à ce dernier, c'est au disparu enlisé dans les sables, . . . qu'elle avait écrit: avec tout mon amour et toujours un peu de haine.⁸⁴

La mort de ce dernier, qui a toutes les apparences d'une complicité meurtrière, secoue profondément le narrateur, qui, à l'époque, avait dit:

A quinze mètres on vit la jeep d'abord - les roues en l'air-. . . . Lui, il était dans la vase jusqu'au nombril-il ne criait pas mais on pouvait l'entendre jurer-il enfonceait la jeep surtout qui semblait l'entraîner . . . il tourna la tête et nous vit- j'eus envie de vomir. Nous n'avons rien tenté.-nous ne tentions rien. (p. 36)

Le seul être à posséder une conscience du mal, du meurtre c'est le narrateur qui admire le courage et la virilité du disparu, pour qui l'apathie est une lâcheté. Tout au long du roman, il essaie de se situer par rapport à cet homme, en particulier après la venue de la jeune femme à laquelle il doit annoncer sa disparition. Il tente de se justifier: "Nous étions bons amis. Enfin, s'il avait eu ici un ami, c'aurait été moi. Vous comprenez?" (p. 122).

Le narrateur se laisse aller au penchant irrésistible qu'il ressent pour la femme "de l'autre." On pourrait dire qu'au plan de l'inconscient, tout se passe comme s'il volait Andrée. Le respect qu'il éprouve pour cet homme mûr, engagé et responsable--alors qu'il est lui encore dans son "enfance"--, nous fait penser qu'il s'agit d'une image du père. Le soleil, symbole par excellence du père, intervient d'ailleurs. Le jeune homme avoue: "je frissonnais dans le soleil " (p. 37). Le narrateur serait ainsi coupable de la mort du père, et de l'inceste avec la "femme" de ce dernier, qui est une mère imaginativement transposée. Ainsi, se dessine la trame d'une relation triangulaire où la résolution du complexe Oedipien lui permet de s'assumer en tant qu'homme. La renaissance au monde du héros passe par la femme. Il abandonne la matrice première, signe d'un enracinement dans des valeurs maintenant détestées, et s'approprie la femme, qui possède des qualités maternelles (par sa force, sa compréhension, son acceptation des événements), mais qui est aussi une image renouvelée de la mère: elle est à la fois complice, amie, amante, conseillère. Aucun des deux ne peut se tourner vers le passé aboli, temps mort et temps de la mort, comme en témoigne cette citation: "-je n'arrive plus à me souvenir. -Rappelle-toi l'avenir, ça nous sera plus utile. . . C'est inutile de se rappeler." (pp. 155-57). N'est-ce pas au plan des rêves, l'apparition d'un mythe rénové et sublimé de la mère, qui permet de reprendre contact avec son destin,

son passé et son avenir? Nous croyons pouvoir affirmer que cette situation oedipienne au cours de laquelle le conflit intérieur du héros se trouve résolu, se retrouve dans d'autres oeuvres de Godbout, et nous nous efforcerons de le démontrer.

En conclusion, ce livre raconte l'histoire d'une naissance, après une longue période d'attente en milieu pré-natal; ⁸⁵ Cette naissance est le fruit de l'amour d'une femme. Mais son originalité provient du fait que celui qui naît à la vie, ne naît pas enfant, mais adulte, prêt à s'assumer; et les deux amants de dire: "nous aurons notre décor, nos rires, notre vocabulaire, nos rites, l'amour. Et le cynisme vertueux; et la vertu cynique. Et peut-être la paix au ventre " (p. 157). La femme dans ce premier roman, est conçue comme étrangère (d'ailleurs comment pourrait-il en être autrement?). A ce propos, M. Falardeau explique:

C'est dans la mesure où le héros romanesque s'évade de son espace immédiat et qu'il s'aventure en des espaces inconnus qu'il peut se rapprocher de la femme. L'amour dans son univers familial est source de conflit. ⁸⁶

Ainsi, un certain malaise persiste à la fin de ce roman. On pourrait en effet se demander jusqu'à quel point il ne s'agit pas d'une fuite. Ce n'est qu'en s'intéressant à la suite de la progression du héros que nous saurons.

En tête de Le couteau sur la table, Godbout a rédigé une note qui indique clairement le lien qui unit littérature et société: "LE COUTEAU SUR LA TABLE NE PRETEND

PAS ETRE AUTRE CHOSE QU'UNE APPROXIMATION LITTERAIRE D'UN PHENOMENE DE REAPPROPRIATION DU MONDE ET D'UNE CULTURE."⁸⁷

Les deux protagonistes principaux du drame sont une jeune femme canadienne-anglaise et le narrateur québécois.

L'affiliation qui existe entre le narrateur de L'aquarium et celui de ce roman ne fait aucun doute: il s'agit bel et bien du même personnage, qui s'est particularisé cependant. Le fait même de centrer l'intrigue sur les "deux" Canadas, avec leurs représentants, de mettre face à face les descendants de deux races ennemies, resserre le cadre dans lequel la scène se passe. Le narrateur de Le couteau sur la table est plus québécois que le premier, parce qu'il possède une conscience sociale et politique de son pays que n'avait pas l'autre. En effet, la fuite hors de l'espace originel est le signe d'une incapacité soit à participer, soit à s'intégrer, soit à essayer de se battre avec les autres pour obtenir des changements.

Quant à Patricia, elle diffère en bien des points du personnage d'Andrée. Son physique est différent: Patricia est blonde, mince, élancée, préoccupée de son corps, Andrée est musclée, et brune; le seul point commun entre elles, peut-être, c'est qu'elles sont jolies. Patricia parle anglais, et quelquefois le français, comme dans un jeu. Sa caractéristique fondamentale est d'être une enfant. C'est l'image de la femme-enfant qui apparaît ici. Beaucoup plus tard seulement, elle deviendra capable de "discuter de l'amour et de la mort son couteau pointant

vers le ciel, sans un geste nerveux, la fourchette alerte " (p. 28). Le temps du récit est à nouveau un temps divisé entre le passé et le présent. Le premier correspond à la première rencontre de Patricia et du narrateur, le commencement de leur amour, le second à leur deuxième rencontre après plusieurs années de séparation. Le récit est à la première personne du singulier, c'est l'homme qui raconte.

Au moment de la première rencontre, Patricia "devait s'habiller pour se vieillir si elle voulait entrer dans les cinémas interdits aux moins de dix-huit ans " (p. 28). Le héros alors n'est guère plus âgé qu'elle. Le lieu du récit se situe dans l'ouest du Canada, où le jeune homme est en garnison. C'est donc pour lui le pays "étranger." Les soldats ont l'habitude d'aller passer leurs week-ends et leurs jours de permission au "lake," décrit comme une oasis. Image d'un Eden où l'on oublie la réalité, où l'on s'amuse et rencontre des filles! Patricia y va, elle fait la connaissance du narrateur. Il se souvient:

Patricia était seule. . . . Elle ne semblait ni s'ennuyer ni s'amuser. Elle refusa de danser, mais elle me dit qu'elle accepterait bien que je l'invite au restaurant même si elle avait déjà mangé. . . . Patricia mange beaucoup et a belles dents sans jamais engraisser. De ce soir là, elle me coûta, à chaque week-end, la solde entière de ma semaine. (p. 29)

Cette jeune femme aime dépenser l'argent et le faire dépenser à son amant. Habitée depuis sa toute jeune enfance à obtenir ce qu'elle désire, elle trouve normal de

voir ses caprices satisfaits. Elle reste indifférente aux danses lorsqu'elle est au "lake," mais elle aime manger, signe d'un appétit vorace. Cet appétit se retrouve chez elle, au niveau sexuel et charnel. Tout ce qu'elle fait porte la marque de l'excès. Le jeune homme se rappelle que "Patricia croyait au bruit excessif ou au silence exagéré " (p. 30). Ceci est peut-être le propre de la jeunesse, mais il semble que dans son cas, il y ait une sorte de 'détraquement.' Nous lisons: "Aussi, avait-elle voulu chanter tout le temps pendant les jeux de l'amour et du hasard, entre nos baisers fermés, nos salives lentes et nos mains qui cherchaient à lire en braille le corps aimé " (p. 40). Patricia aime son corps, qu'elle sait beau et provoquant; elle prend plaisir à s'habiller de façon ostentatoire, à exciter la jalousie et le malaise de son ami; il confie: "le rouge lui sied si bien que je me suis souvent senti dans la rue trompé par les regards attentifs qu'elle attirait. (C'était en cinquante-deux) " (p. 16). Patricia donne l'impression d'être une enfant amoureuse d'elle-même, qui:

. . . prend plaisir à faire mousser le savon autour de ses seins. Patricia demeure toujours trop longtemps sous la douche, comme si elle n'en avait jamais fini de retrouver sa virginité ou son teint. (p. 16)

L'image de l'eau ré-apparaît dans le roman, en corrélation avec la féminité. Mais l'association n'est ni naturelle ni inconsciente. Si le narrateur insiste, c'est qu'il y a distorsion. En effet, Patricia est

Narcisse. Or le narcissisme n'admet pas de partenaire. Narcisse est seul et veut le rester pour mieux se contempler. L'amour physique intervient alors comme un obstacle; si Patricia ressent le besoin de laver son corps, c'est parce que l'eau la purifie de l'acte d'amour, et lui restitue sa virginité. En somme, l'héroïne renie la femme en elle, signe d'une immaturité totale. Sa sensualité reste un puzzle; elle s'écrie: "je me sens si bien sous la douche que je ferais l'amour simplement pour y revenir" (p. 18). L'acte d'amour, qui devrait être avant tout un échange, une communication, devient pour elle un moyen personnel; la relation semble déjà minée au départ. Une citation a retenu notre attention: "Patricia écarte les jambes. Elle aimerait, dit-elle, être enceinte d'un soleil d'hiver" (p. 15). Serait-ce l'image d'une maternité possible, d'où le narrateur est exclu? Cette métaphore peut servir à exprimer la mentalité enfantine de Patricia qui est tournée vers le jeu: être enceinte d'un soleil d'hiver représente alors un divertissement facile et sans douleurs. D'autre part, l'hiver c'est aussi le froid, c'est-à-dire dans notre contexte, le Canada. Cela signifierait-il que le père (inconnu) de l'enfant désiré posséderait une nationalité canadienne? Ou que Patricia, inconsciemment, fasse référence à son propre monde, l'univers anglo-saxon, où les sentiments sont généralement considérés comme 'froids,' par rapport à ceux des Canadiens-français par exemple? Dans cette hypothèse, le père inconsciemment souhaité ne

pourrait être que de sa race a elle, et cette phrase à elle seule symboliserait la brièveté ou l'impossibilité de ses rapports avec le narrateur. Image pour le moins insolite, aux sens multiples, où l'humain participe au cosmique.

Alors que le narrateur se trouve dans l'armée, Patricia s'occupait, "s'étant inscrite aux cours d'été de l'université du lieu; - Je jouais au soldat, elle à l'intellectuelle" (p. 18). Les deux amants appartiennent à des classes sociales très différentes et structurées; les études constituent un passe-temps pour cette fille riche qui n'a pas à se poser le douloureux problème d'avoir à gagner sa vie; quant au narrateur, enrôlé dans le service militaire, il ne paraît pas heureux, et se tourmente sans cesse à propos des guerres, des souffrances et des injustices dans le monde. Sa compagne ne se pose pas de questions, elle vit sans contradiction interne; tout au moins, si elle en souffre, ce n'est pas au même niveau que le héros. Elle nous est apparue un peu comme une Antigone moderne, qui veut vivre son paradis, sans tristesse, qui exige son bonheur, car elle ne connaît pas de choses plus importantes, tel le devoir. Pour elle, la complicité marque le point de rencontre entre l'homme et la femme. Lorsque le narrateur revient vers elle, dix ans plus tard, elle espère qu'il est revenu pour cette complicité. Cet élément est significatif dans l'analyse que l'on peut faire de sa personnalité: la complicité est à la base des relations enfantines, le moyen de s'aimer et de se le prouver.

Le portrait de Patricia peut se confondre avec celui d'une petite fille; le héros l'a remarqué, qui dit:

Dehors, dans son manteau de fourrure, il ne reste plus de Patricia qu'un visage heureux d'affronter le froid. Sa peau se tend sous le vent, s'affermit, c'est le retour à l'enfance, aux joues roses, aux écharpes de laine sur la bouche, aux lèvres gercées, aux yeux qui pleurent délicieusement.
(p. 21)

Voici une personne qui s'enferme dans l'espace des jeux dans la neige, du froid et du soleil sur la peau en été. Elle possède la hantise de ne pas savoir.

Ainsi, elle refuse "de lire les journaux"; ce refus va beaucoup plus loin que la simple indifférence, qui n'est souvent après tout que l'attitude des gens riches et "heureux," à l'abri des besoins. Patricia vit dans la peur d'avoir à entrer dans l'arène aux fauves, de faire face à la misère et à la violence dans le monde. Cette connaissance, qu'elle acquerrait aisément en lisant le journal, en écoutant les informations radio-diffusées, ou son ami qui essaie désespérément de lui communiquer des nouvelles, mettrait en danger son univers ouaté, celui de l'enfance prolongée. Pour cette femme qui ne connaît pas la modération, l'infantilisme est un refuge. Patricia n'est pas adaptée au monde peut-être à cause d'une éducation trop indulgente. Elle n'a pas appris, et il faudra attendre qu'elle vieillisse pour la découvrir capable de discuter de la vie. Les fiançailles à répétition entre les deux amoureux (le narrateur mentionne: "Patricia collectionne les bagues, et pour lui faire plaisir, nous nous étions

fiancés six fois cet été-là "[p. 26]) sont le signe d'une incapacité à s'engager définitivement dans un rôle d'adulte et de femme et le plaisir à faire durer les échéances. Cette manie de "collectionner" révèle une psychologie instable. Malgré la durée de la liaison entre les deux jeunes gens, il semble que l'amour n'ait jamais été compris que dans un seul sens; et nous citons:

C'était un amour curieux et presque à sens unique je rêvais d'elle toute la semaine, mais parce que nous étions de langue et de culture différentes j'avais peine à imaginer ses jours, ses pensées, son enfance. Je me crevais la peau pour elle j'astiquais j'attendais. J'étais devenu l'attente même. (p. 31)

Le narrateur est parfaitement conscient que l'enfance de Patricia est définitivement révolue; elle appartient au passé, et il lui importe de la recréer par les rêves, de manière à pouvoir partager avec elle un espace, un temps essentiels de la vie. Il recherche les bases d'un amour possible et durable. Par contraste, Patricia s'illusionne.

Chez elle, il y a un défaut de dissociation du temps: son passé et son présent se confondent au lieu d'être deux étapes distinctes et chronologiques dans sa maturation. Comment pourrait-elle alors comprendre l'amour: "Mother, what is love at first sight?" (p. 26). L'artifice attaché au décor du lac s'applique aussi au personnage féminin, qui, ici, ne peut atteindre aux couches profondes du "moi," et qui s'oppose à la recherche du héros; celui-ci s'identifie par négation du précepte: "Save the surface, you save all " (p. 25), par un besoin de profondeur, qu'elle

soit au niveau des émotions et de la compréhension, soit au niveau de la sexualité. Au monde anglais, naturellement incarné en Patricia, correspond aussi l'image de la mère anglaise, comme le fait voir ce passage: "j'y trouvais plus l'image d'une sécurité maternelle que si j'avais vécu entre des pierres millénaires, ou les pieds dans des fontaines . . ." (p. 27). Cette conception de la mère américaine est typique de la pensée canadienne-française, qui assimile les puissances d'argent à l'emprise de la mère. Patricia, à cet égard, assume les dimensions du symbole; le narrateur pense que: "Patricia est un peu ce clinquant, cet univers de parvenus, ce chrome qui parle anglais. Ce factice. C'est toute une race d'américains et de canadiens-anglais . . ." (pp. 27-28). (Nous soulignons). Cette race, le héros la condamne car elle est la race ennemie, celle qui a colonisé la province française. Le narrateur note amèrement l'ignorance du racisme dans laquelle vit Patricia quand elle le pratique en toute "innocence" et en toute honnêteté:

Je ne suis pas un raciste, moi, mais les seuls nègres que j'ai connus étaient porteurs à bord des trains, I can't get upset like you . . . ça te coupe vraiment l'appétit? (p. 29)

La négritude existe mais Patricia ne se croit pas mise en cause; elle semble imputer la faute aux conditions "'statiques'" (dans leur cas) de l'évolution: l'homme noir est par définition esclave! Vision pour le moins surprenante!

Par identification de Patricia au monde anglo-saxon, la menace qui pèse sur le monde québécois se fait plus proche. Elle est l'incarnation d'un danger, qui, par associations successives d'images, deviendra pour son amant vital d'éliminer. A plusieurs reprises dans le roman, la jeune femme est associée à la couleur rouge, elle-même en liaison avec l'idée de la mort et de la violence; nous notons la pensée complexe mais significative du héros:

Patricia met sa robe avec l'attention délicate des fleurs filmées au ralenti et se transforme en tâche de sang contre le mur, en salvia, comme il y en avait au pied des baraquements de l'intendance. (p. 20)

La violence qui transparaît au niveau de l'imagerie de l'armée et de la guerre, sert de justification au sang répandu, et prélude au meurtre de Patricia qui prendra place à la fin du récit, quand la Révolution au Québec éclatera, en libérant ses pulsions destructrices et vengeresses.

La relation entre les deux jeunes gens est stérile; Patricia refuse d'entendre ce qui compromet son équilibre: "-tu crois que ça se recommence un amour. -I can't listen to you and Bogart at the same time " (p. 34), créant ainsi une barrière d'incommunicabilité entre eux. La vérité ne l'intéresse pas plus qu'un amour à long terme, comme le réalise le narrateur: "Patricia coupa court à la discussion " (p. 34). Ces commentaires qui s'appliquent à la seconde tentative du héros pour renouer les liens autrefois brisés montrent une femme vieillie, qui s'est durcie et ne cherche

plus à cacher son agacement. Sentant le besoin de retrouver ses origines, et peut-être aussi parce qu'elle s'est toujours sentie un peu mal à l'aise avec son 'frenchie,' elle a épousé un Anglais mais le mariage s'est soldé par un échec car, dit-elle, "les racines font trébucher." Ce qui nous frappe, c'est que Patricia est un être sans passé, au même titre que le héros. Bien qu'elle soit d'une famille établie, que son enfance ait été consacrée aux jeux, Patricia est seule, à la recherche de quelque chose. Elle ne l'a pas trouvé avec le narrateur, parce que précisément ils n'ont pas eu d'enfance semblable; elle ne l'a pas obtenu non plus en épousant l'un des siens; elle est "dépossédée," et en lutte avec son histoire: elle commence à acquérir un sens de la race et des origines, reconnaît un besoin de s'identifier, mais en même temps, elle les rejette, peut-être parce qu'elle les sait factices? Le héros voit juste qui déclare: "Nous étions les bohémiens d'une race nouvelle, sans passé." (p. 30). La jeune femme est prisonnière non seulement d'un espace clos, mais aussi d'un temps inerte, ce qui n'échappe pas à l'attention de son compagnon: "Elle tombe de sommeil dès que je lui parle d'hier ou de la vie ailleurs que j'aurais menée sans elle!" (p. 42). Le sommeil, ce temps de l'oubli où l'on s'annihile pour ne pas savoir!

Les tentatives de l'homme pour faire coïncider leurs deux destins échouent: "tu es bien sûre qu'il n'y a pas, quelque part, pour nous, quelque chose d'important à

faire, de sérieux, de valable?" (p. 42). La participation de Patricia est l'indice minimal d'une possible récupération de leur amour. Ce que propose en vain le jeune homme, c'est de résoudre un problème individuel par un engagement au monde, à la collectivité. Il faut bien remarquer que le héros porte partiellement la responsabilité de l'échec. Son amour pour la jeune Anglaise constitue une évasion de son univers propre, un désir d'annihiler sa conscience du passé et du futur, de détruire les ramifications de la mémoire: "dans tes draps, j'oublie à force d'amour et de sommeil." (p. 42), dira-t'il. Le refuge dans l'oubli remplace vite le souhait d'un bonheur constructif. Il nous est permis de mettre en doute la validité de son amour, lorsque nous savons qu'il essaie "de s'acheter une identité avec une femme du nord " (p. 36). Il dit aussi:

Patricia, c'est mon côté faible, ma mare, le moyen terme par lequel j'entre en contact charnel avec les cent-quatre-vingt-dix millions d'individus qui m'entourent. (p. 28)

La femme remplit sa fonction de moyen, d'agent. La réalité de la relation Patricia-narrateur symbolise la réalité de la relation Canada-Québec. Faire l'amour à Patricia devient un substitut de la haine, et un moyen de neutraliser le sentiment de honte du héros, qui reconnaît:

Vous êtes les plus forts, oui, vous gagnerez; oui nous sommes lâches, Patricia, viens déshabille-toi, viens au lit éteins la lumière fais le vide j'ai besoin de vide de noir de désir tiens lèche ma main. (p. 43)

Si ce n'est l'angoisse et les jeux qui les réunissent, les

deux protagonistes sont étrangers l'un à l'autre, et le héros, après l'avoir quittée, s'explique mal le besoin qu'il a eu d'elle; ce qui veut dire que, dans un sens, il est parvenu à s'en détacher et à atteindre une certaine indépendance.

Patricia prend peu à peu conscience de ses imperfections, de ses difficultés: "I hate too much. I love too much. That is the trouble: too much. I'm sick of it all " (p. 74). Elle découvre également celles de son ami, en tant que Québécois:

Vous êtes tous épuisés, les Français, que vous veniez de France, du Québec ou de Navarre . . . ça vous fait mal de n'avoir pas inventé la civilisation du XXème siècle, alors vous marmonnez dans votre coin comme des vieilles femmes à l'asile. . . . (p. 70)

Elle en a assez de toutes les idées du héros, car elles signalent un manque d'action totale; les idées ne sont qu'une étape vers l'action, et seules, elles prouvent le statisme de l'individu. Malgré cette compréhension de l'autre, la relation ne s'épanouit pas. Bien au contraire, elle va en se dégradant, comme Patricia qui se recroqueville de plus en plus en dormant: attitude même du refuge, du désir de se protéger. Ce repliement négatif se traduit chez la jeune femme par une réclusion dans la maison, lieu de la sécurité.⁸⁸ La maternité est à peine évoquée dans ce roman en ce qui concerne Patricia. Aucun des deux n'est en mesure de jouer un rôle de parent et d'éducateur, puisque leurs normes, leurs espoirs, leur avenir sont

incertains. Quelque soit la solution abordée, comme de mener une vie "de citadine et d'étudiante " (p. 88), ou de prendre des amants, le résultat final se concrétise par l'échec.

Nous touchons au problème de l'infidélité dans la relation, lorsque Patricia d'abord, le narrateur ensuite, cherchent ailleurs des compensations au déséquilibre de leur amour. Le choix de Patricia est très significatif. Elle est attirée par un Anglais qui écrit pour elle. Ainsi espère-t-elle qu'il saura la réinventer, lui redonner l'univers de ses rêves et rendre le monde tel qu'elle le voudrait; elle croit que "avec des mots il va transformer la vie la terre l'amitié " (p. 89). En outre, comme cela sera le cas de Marise dans le roman suivant, Patricia ressent une forte attraction pour la gloire que cet homme pourrait lui faire obtenir. Elle ne nie pas aimer le narrateur, cependant elle a besoin d'une présence anglaise incarnée dans son deuxième amant, de manière à ne pas perdre totalement le sens de sa race. Le héros sent que là serait peut-être la solution à sa double personnalité:

Elle aurait deux amants écrivains, un dans chaque langue, un de chaque culture, et . . . ainsi elle réussirait à elle seule le Canada . . . pour atteindre le visage réel de sa personnalité.' (p. 93).

Leur tentative d'échapper à leur étouffement progressif par les voyages imaginaires ne peut non plus réussir, puisqu'ils se placent dans le contexte de l'enfance, où il est facile de s'inventer d'autres lieux par l'imagination;

mais, précisément, les enfants n'ont pas de vrais moyens à leur disposition, ils sont par définition démunis, et c'est pourquoi ils rêvent. En adoptant ce comportement, les deux amants se refusent le droit d'agir comme des adultes.

Le héros suit de très près une démarche similaire à celle choisie par Patricia pour résoudre ses conflits intérieurs et le problème de son adaptation au monde. Il fait la rencontre d'une jeune Québécoise, Madeleine, qui, dit-il, "appartient au prolétariat de luxe" (p. 103). Ce n'est d'ailleurs pas un reproche; Godbout dénonce seulement ici la tromperie dans laquelle vivent la plupart des jeunes: "On l'avait fait instruire pour la libérer, elle serait riche plus tard, puissante aussi, faisait des rêves . . ." (p. 103). La femme a désormais accès à l'éducation, mais cela ne suffit pas, car les débouchés sont inexistants. Parce qu'ils sont de même milieu, qu'ils travaillent ensemble, ils apprennent à se comprendre, à partager "une complicité de salariés." (p. 104). Les deux jeunes gens sont attirés l'un par l'autre pour des raisons tout à fait différentes de celles de la relation narrateur-Patricia. Ceci est clairement exprimé par les mots de ce dernier: "j'avais Madeleine dans l'âme et nous travaillions côte à côte" (p. 105). Voici révélé, selon J. Cirlot, "the other aspect of woman as the unknown damsel, the beloved or the anima in Jungian psychology."⁸⁹ L'union se fait au niveau des aspirations, de la communication des âmes et des vœux. Le travail dénote bien l'activité qui

les anime.

Le roman met en opposition deux femmes, l'une anglaise, l'autre française, l'une riche, l'autre pauvre, l'une oisive, l'autre travaillant. . . . La série d'oppositions n'en finit pas. D'un côté c'est le monde de l'enfance et du refuge, de la sensualité, de l'indifférence aux misères, du déracinement et de la dépossession, de l'autre, celui de la maturité qui n'empêche pas une certaine timidité ou la pudeur, de l'appartenance marquée à un groupe. Toutefois, il nous a paru que la présence de Madeleine dans le récit n'est valable que dans la mesure où elle contraste avec son antithèse, Patricia; elles sont toutes les deux parts intégrantes de la personnalité du héros. Il n'y a pas de rivalité entre les deux femmes, au contraire, la cohabitation dans le ménage à trois--un autre signe de la libéralisation des moeurs--ne pose pas de difficultés majeures; le jeune homme note qu'elles "échangèrent leurs baby-dolls, leurs jupes et leurs bijoux." (p. 104). Les femmes ne ressentent pas d'antagonisme, et leur confrontation, symbolique de la présence anglaise et française se résout aisément. Le héros, dès sa rencontre avec Madeleine, affirme la valeur qu'elle représente: "Patricia n'était plus qu'un territoire abandonné au premier Anglais venu, Madeleine, elle, était ce pays conquis que je retrouvais lentement, calmement." (p. 105). Cette déclaration nous paraît manquer de profondeur, en tout cas de véracité; en effet, le narrateur--ou Godbout?--

est par trop conscient de l'association de la femme au pays qu'elle représente, trop conscient du rôle de Madeleine dans sa vie future. Nous estimons qu'il déclare trop vite ce qui va se passer, qu'il annonce maladroitement ses opinions et que sa prise de conscience, pour être efficace, devrait se faire plus progressivement, et au départ en tout cas, sans qu'il le sache lui-même. C'est en se recréant des images, des mythes que l'inconscient peut prendre en charge l'individu; ce n'est pas en se les imposant. Tout processus de récupération se fait lentement.

L'intention de Godbout est donc probablement de mieux exprimer la complexité de son héros, dont la vision du monde est à ce point fondée sur des traumatismes, qu'il ne procède que par symboles. La femme n'est conçue que comme symbole de son pays, et perd par là-même toute prétention à une vie autonome et concrète. Madeleine remplit la même fonction que le Laertes de Hamlet. La relation entre les trois personnages se poursuit avec des hauts et des bas, des moments consacrés à Madeleine, d'autres à Patricia, qui, elle, se fait de plus en plus effacée, distante. Le jeune homme reste hanté par l'existence de Patricia, sa peau, son corps, alors que Madeleine lui offre une chance de retrouver son identité.

Il avoue:

Je suis bien en toi, dans toi, collé à ton corps
 je t'aime Patricia j'aime ta peau, le grain de
 ta peau à fleur de doigt, l'odeur que ton corps
 donne au parfum. Je suis bien dans ta peau.
 (p. 120)

Ainsi, par l'acte d'amour il change de personnalité, se moule dans celle du vainqueur. Et il accepte peu à peu d'être le vaincu, l'assimilé.

Deux événements ultérieurs vont venir briser le cours de sa vie. D'une part, Madeleine se trouve soudainement enceinte, ce à quoi il ne s'oppose pas: "Madeleine fut enceinte. C'était arrivé un dimanche matin. Et puis tant mieux." (p. 131). La femme, par le truchement de sa maternité, assume les dimensions de la mère. Madeleine: M. comme Mère. Le héros fait défaut à la femme et abandonne ses devoirs envers elle. D'ailleurs, il en arrive au point où il renie la femme, quelque'elle soit: "c'est trop con Patricia ou bien une autre les bonnes femmes on s'en fout." (p. 132). Ce qui est étrange, c'est que cette abdication totale intervient au moment précis où Madeleine peut l'aider à se constituer un foyer, et où une naissance va se produire; par une sorte de lâcheté, le héros renie son fils. La femme devient image de l'abandon parce que l'homme rejette sa paternité, et feint d'ignorer ses propres sentiments. Le second fait qui se produit--et qui fait suite au premier--c'est la mort de Madeleine dans un accident de la route. Bien que la thèse de l'accident soit possible, nous choisissons l'hypothèse du suicide: "la même semaine Madeleine mourut (ou se donna la mort) . . ." (p. 133). Les héroïnes qui attendent à leur vie par désespoir ne se comptent plus dans la littérature québécoise, et nous verrons avec le dernier roman de Godbout, comment elles se tuent

et pourquoi. Si la faute en incombe au héros, en tout cas rien ne l'indique clairement: est-ce de la cruauté ou le refus de ses responsabilités? La paternité, à l'époque de ce roman, n'est pas encore acceptée par les jeunes révoltés de la Révolution, le mythe de la mère plane comme une menace, Madeleine et l'enfant qu'elle porte doivent disparaître. L'enfant, qui symbolise le futur, l'avenir de la descendance, et d'une manière plus générale, l'espoir, n'est pas encore à venir. Le héros se trouve prisonnier de deux réalités opposées: le sourire de Patricia (c'est-à-dire l'invitation à la facilité), et les yeux (c'est-à-dire la profondeur du regard, la vérité) de Madeleine; et aussi, "derrière j'entendais les cris de mon fils peut-être" (p. 141). Après la disparition de Madeleine, le jeune homme est poussé par le désir (morbide?) de voir la jeune soeur de celle-ci, Monique. Ses motifs demeurent assez obscurs, on peut les interpréter toutefois comme un affront à la mort, un refus d'accepter la mort de Madeleine, dont il se sent peut-être responsable.

Ce qui marque la fin de la relation Patricia-narrateur, c'est d'une part le refus de participer aux "jeux" (p. 153), d'autre part, de façon concrète, le meurtre de cette dernière. La haine--cette ombre qui s'inscrit dans le visage de l'amour--s'impose comme l'ultime démarche de rejet du "colonialisme"--voir même de l'impérialisme--anglais. Le point de rupture, qui cause la mort de Patricia, correspond à une prise de conscience politique des actes de terrorisme qui ont lieu au Québec.

Le narrateur s'identifie aux révoltés pour qui la seule violence est possible.

Tuer la femme: on rejoint ici les romans de Claude Jasmin, en particulier La corde au cou où le héros "passe successivement de la non-existence à l'affirmation et à la possession de la vie . . . et où il faut tuer ceux que l'on aime."⁹⁰ L'acte de terrorisme commis par des membres du F.L.Q. dans Le couteau sur la table ramène le héros à la conscience de la réalité publique et replace l'ensemble du récit dans un contexte où le réel et le littéraire ne font plus qu'un.

En ce qui concerne la femme, nous voudrions tirer quelques conclusions de ces deux premiers romans. Ils se situent dans le cadre de l'aliénation du héros, qui fuit "ailleurs" et y rencontre des femmes. Celles-ci sont étrangères et permettent temporairement au héros de s'accepter. La rencontre avec la femme de son pays (Madeleine) ne dépasse guère une tentative avortée: peut-être parce qu'elle apparaît toujours à la mentalité masculine sous les traits de la mère et de l'innocence qui ne sait pas se protéger. Mais ce n'est qu'un début: il est long le chemin qui conduit à l'acceptation totale de sa réalité complexe, et ce n'est que plus tard que le héros parviendra "à faire coïncider les deux réels," non plus des deux Canadas, mais de l'homme et de la femme. Jusqu'à présent, la femme est essentiellement perçue comme mythe, tant du pays, que de la mère, de la femme-enfant, et

ressentie trop souvent comme l'incarnation des méfaits et maux de la société. Elle est le bouc émissaire qui subit. Avec Le couteau sur la table, apparaît le personnage de l'Anglaise. Godbout essaie de l'expliquer, non seulement par rapport au héros, mais aussi par rapport à elle-même, ce qui dénote une démarche objective et consciente de la réalité féminine. La présence anglaise sous les traits de la femme ne se fera plus aussi imposante par la suite.

Femme étrangère, femme ennemie, femme québécoise: ce sont les trois types que l'on rencontre dans ces deux romans. Le cercle se referme peu à peu sur l'univers québécois, on abandonne les espaces exotiques et lointains pour se rapprocher du pays et tenter de s'y intégrer. Si alors Salut Galarneau! s'inscrit dans un environnement québécois, c'est grâce à la présence romanesque d'Andrée, de Patricia, et de Madeleine.

CHAPITRE IV

DEPASSEMENT DE LA REVOLUTION: LES ROMANS DE L'ACCEPTATION

Les deux romans suivants de J. Godbout appartiennent à l'après 1965, période où au Québec, l'on commence à se ressaisir. Salut Galarneau! écrit en 1967 en est un bel exemple. Si l'on s'en tient à la seule chronologie des causes et effets, le sujet du roman Salut Galarneau! peut paraître ridiculement mince, comme le signale Alexandre Lazarides, dans son essai sur l'imaginaire dans ce roman. François Galarneau, le héros-narrateur, possède un stand de hot-dogs, et il vend sa marchandise aux touristes américains de visite au Québec. Son amante, Marise, qui a par le moins gratuit des hasards le même prénom que sa mère, le quitte pour son frère, Jacques, écrivain à succès. Désespéré, il décide de s'emmurer vivant, pour mourir. A la dernière minute, il reprend goût à la vie, et saute par dessus le mur qui le séparait du reste du monde, faisant face au soleil.

Trois faits sont à noter à partir de ce très bref résumé. D'une part, au premier plan,--en tout cas celui du récit--, la relation entre Marise et le narrateur, proche parent des héros des précédents romans de J. Godbout. D'autre part, le lien entre le prénom de sa mère et

celui de son amante, malgré que ces prénoms "soient rares." Et, dans la même optique, l'image de la maison dans laquelle il décide de s'enfermer, et qui est une image maternelle entre toutes. Enfin, la présence de son frère qui lui prend sa femme, et l'image opposée à celle de la maison, nous voulons parler du soleil qui, en joual,⁹¹ s'écrit: galarneau! Il est une autre existence que nous nous devons de mentionner, parce qu'elle est féminine et joue un certain rôle dans l'histoire, c'est celle de Louise, la femme que Galarneau a épousée et a quittée. Avant de pouvoir commencer l'étude du personnage féminin ici, nous voulons indiquer l'excellente étude sur l'imaginaire dans le roman qu'a faite Alexandre Lazarides; son travail fait ressortir la richesse du livre, en faisant résurgir les mythes affleurants au récit. D'autre part, nous ferons intervenir tout au long de l'analyse des données sur l'imaginaire et d'ordre psychanalytique, afin de saisir pleinement l'importance qu' a la femme et les images qui y sont attachées.

Gilbert Durand déclare:

Par une espèce de dialectique que nous avons signalée ailleurs, l'imagination humaine semble se mettre tour à tour, à différents régimes, glisser du régime diurne, qui est celui de la geste épique et que symbolise l'épée, au régime nocturne, qui est le régime mystique que symbolise la coupe et tous les symboles de l'intimité.⁹²

Cette citation peut s'appliquer au comportement de Francois, qui passe du stade de la vie de tous les jours, avec sa vente de hot-dogs--des épées en soi!--au repliement sur soi

dans une maison dont nous évoquerons plus tard le symbolisme. N'oublions pas que François a appelé son stand de hot-dogs: "au roi du hot-dog." Ceci est très significatif, puisque le roi--avec son sceptre imaginé, ou ses hot-dogs--, devient le symbole de l'affirmation d'une certaine virilité. (Les hot-dogs ne sauraient avoir qu'une valeur de symbole phallique, surtout quand le narrateur dit: "Si je pouvais leur rentrer dans le corps aux anglais, avec mes saucisses, ça me soulagerait d'autant."⁹³ Le choix se fait aussi 'contre' Marise; et on lit:

Marise, elle insistait pour que je choisisse plutôt 'chez Marise,' comme preuve d'amour qu'elle répétait, et puis par coquetterie sans doute. . . . Faut pas exagérer l'amour. Je mets Marise dans mon lit, pas sur mes affiches. Un homme doit faire comme il pense s'il croit qu'il a raison, il ne peut pas passer sa vie à écouter son oncle, sa femme. . . . (pp. 33-34) (Nous soulignons)

Parce que François mentionne le mot "oncle" au lieu de "père," on peut supposer que ce dernier est inexistant ou rejeté.

François est le premier héros godboutien à porter un nom--un début d'identité, ou un signe social--, et à raconter en détails son enfance, sa famille. Ses parents se sont aimés. C'est une constatation qu'il se voit obligé de faire, même s'il se pose des questions sur leur relation:

Jamais nous ne les voyions ensemble . . . pourtant des fois, je me demande comment ils nous ont faits, Jacques Arthur et moi. Je veux dire, ils ont bien dû coucher ensemble au moins trois fois. . . . Or papa vivait le jour, maman, c'était la nuit

. . ., Bien sûr, ils avaient dû s'aimer et être heureux quelques mois au début de leur mariage, ça nous donne Jacques, disons, peut-être Arthur, certainement pas moi, François.(p. 65) (Nous soulignons)

Le contraste qui existe entre père et mère prend des proportions de rêve. "Maman avait les cheveux nuit, papa les cheveux blancs " (p. 63), nous confie-t'il. Il est évident que la mère est associée au régime nocturne, le noir étant le noir de la nuit, tandis que le blanc du père, suggérant la lumière du jour, est associé au régime diurne. On retrouve ici la citation de Durand, et on découvre un fils hybride, produit de deux temps incompatibles: le temps de la nuit, des rêveries, du sommeil; et celui du jour, de la vie, des activités, des grands actes. D'autre part, les cheveux de ses parents renvoient à une autre notion, celle de la vitalité et de l'âge. Quelque soit (ou que fut) l'âge réel de son père, ses cheveux blancs en font un vieillard, donc quelqu'un de fragile. La mère, au contraire, semble animée d'une vigueur inlassable, comme si elle était immortelle.

Cependant, avant de revenir au personnage de la mère de François, nous voudrions porter notre attention sur deux types de relations entre homme et femme, Louise-narrateur, puis Marise-narrateur. Le récit se développant selon un ordre non-chronologique, mais suivant l'importance des événements dans la vie de Galarneau, la présence de Louise est introduite à divers moments du roman. Voici comment elle nous est présentée:

C'est la vue de la caissière belle comme une actrice suédoise importée de Californie qui m'a poussé à accepter de vendre des aspirateurs . . . La caissière, ma suédoise, s'appelait Louise Gagnon. Elle était la petite nièce de Louis-Joseph Gagnon, propriétaire de Gagnon Electrical Appliances. (p. 51)

Un rapprochement s'impose entre cette femme et Patricia. En effet, Patricia était caractérisée par sa peau "nordique," repris ici par le terme "suédois." L'appartenance de la jeune fille à la classe aisée ne fait aucun doute et place également le narrateur dans une position inférieure, celle de l'employé. Le fait que la compagnie dirigée par son grand oncle porte un nom anglais est aussi significatif d'une certaine assimilation à l'Anglais. Même si Louise porte un nom français, rien en elle ne l'exprime. Sa description physique concourt à nous faire penser qu'il s'agit plus d'une Anglaise que d'une Française: elle avait "les cheveux roux . . . elle était riche et avait de grandes jambes fines comme celles de Catherine May " (p. 52). Comme Patricia, elle est sensuelle et aime la provocation, ce que remarque le héros:

Elle les sortait d'un coup [ses jambes] de derrière le comptoir, comme une offrande qu' elle promenait entre les rayons d'appareils ménagers. Peu à peu on se mit à faire un couple vivant entouré de cadeaux de noces à emballer . . . j'étais amoureux, mon premier grand amour, elle aussi je pense, je veux dire, . . . elle acceptait tout. (p. 52)

Les aspects physiques et émotifs de la relation se complètent. Ce qui étonne cependant, c'est le doute du jeune homme quant aux sentiments de sa compagne pour lui. Telle Patricia, elle accepte tout! Tout se passe bien

jusqu'au jour où Galarneau est forcé d'épouser Louise parce qu'elle est enceinte. Pour cette riche famille, il n'y a pas d'écart possible à la morale et à la décence. Le narrateur découvre à quel point 'ils' tiennent aux apparences:

A peine Louise enceinte, la famille Gagnon m'annexe une, deux- on m'a traîné en cadillac à la chapelle de la visitation: un petit mariage électrique, propre, rapide. . . . Quand on épouse une Gagnon, c'est la tribu qui domine. (p. 96)

L'autonomie de Galarneau, son indépendance et sa liberté sont soudain prises en charge et contrôlées. Le mariage, peut-être à cause de toutes ces restrictions, marque une première faille dans la relation des deux époux. Le narrateur l'impute au fait que Louise changea du jour au lendemain:

Louise devint une autre femme, de la veille du mariage au lendemain . . . son jaune d'oeuf battait pour sa mère au balcon; toute la journée, elles piaillaient comme des grives dans un cerisier. (p. 97)

Louise est une sorte d'enfant qui cesse soudain de l'être, "parce qu'elle en attendait un " (p. 97). L'attrait que le narrateur lui trouvait disparaît avec l'approche d'une naissance prématurée. Ceci est extrêmement révélateur de la mentalité du héros vis-à-vis de la femme, lorsqu'on sait ce qu'est la réalité de leur situation: en effet, Louise n'est pas enceinte, elle n'a utilisé (ou sa famille) ce subterfuge que dans le but de se faire épouser. Comment alors rendre compte du changement que Galarneau lui impute,

en le mettant sur le compte de sa maternité? Nous croyons que Galarneau, jusqu'à un certain point, se leurre. Il fait de la femme ce qu'il voit, ce qu'il croit, ou ce qu'on lui fait croire. Louise est-elle une femme-enfant? Ou bien, est-ce le héros qui veut la voir ainsi? Nous pensons que les préjugés des héros godboutiens à l'égard des femmes proviennent en partie du fait que celles-ci représentent des menaces comme la perte de la liberté ou une éventuelle paternité. Selon ses peurs ou ses désirs, il crée alors un portrait qui vaut par ce qu'il est, mais qui ne se conforme pas à la réalité.

La deuxième faille dans le mariage, et la dernière, provient du mensonge de Louise. Il note:

Les semaines passaient mais Louise, ma belle caissière, n'engraissait pas, je veux dire: pour une porteuse d'enfant, elle gardait sa taille de Californie. Au sixième mois, j'ai compris qu'on s'était moqué de moi et que pour éviter un scandale, . . . ma suédoise de seconde main avait calculé comment frauder un mari sans payer de taxe . . . Ça m'a coupé les liens du mariage au ras de la sainte table. (p. 99)

Le héros regrette amèrement d'avoir été roulé, et d'avoir cru aux femmes, malgré le conseil de son grand-père Alderic, qui l'avait mis en garde contre elles. Pour ce qui est de Louise, elle nous apparaît comme la victime d'un système socio-politico-économique par lequel elle ne peut envisager une relation sans avoir à être inquiétée sur les conséquences. Le prix qu'une Louise Gagnon doit payer pour sa richesse et son appartenance à un milieu stricte et fermé de province, c'est le mensonge et le divorce, c'est-à-dire

l'abandon. Nous lisons:

Louise n'a pas bronché quand j'ai fait ma valise.
Elle n'a pas crié, piaillé, supplié, pleuré:
elle me regardait la bouche ouverte comme un
renard de chez Léo, figée, empaillée d'avance.
(p. 100)

Ainsi, la femme connaît son sort et s'y résigne;
l'image de la momification de l'animal atteint des dimen-
sions tragiques, puisqu'elle est désormais mort-vivante,
sans avenir. Le héros, lui, en retrouvant sa liberté--
qu'il n'avait jamais voulu perdre--, a les moyens de tout
recommencer. Et de s'écrier: "Un jour, Louise, je me
vengerai, j'aurai autant d'enfants que de passants au coin
de Peele" (p. 101). Louise nous apparaît comme un person-
nage de peu de profondeur, ce qui était dans l'intention
de Godbout. Elle incarne une étape initiatique dans la vie
de François, qui auparavant avait vécu avec sa mère et ses
frères. Elle est cette intermédiaire par lequel il faut
passer pour atteindre à un certain sens du réel. Le fait
que sa famille prenne en mains le couple, symbolise à nos
yeux cette transition entre la vie de François-enfant et
celle de François-adulte. Le clan Gagnon est alors une
famille adoptive dans laquelle il est à l'abri. Perdu dans
sa découverte de Louise, il oubliait d'écrire à sa mère et
à ses frères, un peu à la façon d'un collégien en vacances:
"c'était le paradis à Levis" (p. 52), dit-il. Se sentant
perdu, à la suite du choc de la trahison de sa femme, il
songe à "monter dans l'autobus, vers maman vers Boston"
(p. 104). C'est après cette première rencontre que F.

Galarneau fait la connaissance de Marise.

La première fois, les choses se passent un peu comme pour Patricia et son amie, que les jeunes soldats-- dont le narrateur de Le couteau sur la table--retrouvaient au 'lake.' Les deux jeunes gens ressentent une attraction immédiate l'un pour l'autre:

Quand j'ai connu Marise, tout de suite, j'ai su que c'était le genre de fille pour qu'on s'entende tous les deux . . . Elle avait pris un 'nowhere' avec . . . une amie à elle. Moi, j'étais au 'edgewater bar' avec Jacques mon frère. (p. 35)

Marise est une femme évoluée et indépendante, selon le portrait qu'en fait le jeune homme: "Marise s'est levée en éteignant sa cigarette à bout filtre de la main gauche dans son verre de bière " (p. 36). Ces détails en apparence anodins en disent long. Marise est habituée à une certaine élégance (elle fume des filtre), à une certaine liberté que ne possède pas Louise, enfermée dans son "trou." Elle boit de la bière et a un ami avec qui elle "va au Casino Bellevue . . ., c'est plus chic, l'orchestre est bon " (p. 37). Son physique est plaisant puisque le narrateur dit: "tu as des fesses rondes comme des pommes " (p. 37). Elle observe tout, y compris l'emplacement de la bague de mariage que François a autrefois portée; ce qui le force à s'expliquer: "j'avais une bague. Je l'ai lancée dans le Saint Laurent; j'aurais lancé ma femme avec si j'avais pu " (p. 38). La découverte de la femme par le héros godboutien commence toujours par la découverte du corps, comme une carte géographique à explorer: "je l'ethno-

-graphiais avec mes dix doigts " (p. 38), dira-t-il. Nous apprenons plus tard que Marise est une fille de marin devenue orpheline, et une fille à marins; elle est libre et libérée. Elle a aussi travaillé pour une compagnie anglaise, qui lui a donné ce goût pour l'argent et les valeurs factices attachées à l'univers anglais.

Sa relation avec François est heureuse jusqu'au jour où elle l'incite à écrire des romans à succès qui feront de lui un écrivain célèbre, et d'elle "une George Sand de Musset, la Simone de Beauvoir d'un Jean-Paul Sartre." (p. 29). Poussée par le désir de gloire, l'envie du factice, elle oublie les simples motivations de son amant qui aime "la vie simple et l'odeur des frites." (p. 29). La femme joue un rôle à la fois bénéfique et négatif: positif, puisqu'elle pousse François à écrire, négatif car elle exerce trop son influence sur lui. Elle veut qu'il se "dépasse" et l'homme se sent soudain étouffé par l'emprise de la femme. Celle-ci possède d'ailleurs une imagination en quelque sorte "stéréotypée," qui est le produit de ses lectures de jeunesse; François note: "Elle voulait que j'écrive une histoire policière, avec des hommes fatals, des femmes vénales . . ." (p. 55). Sa conception de l'homme et de la femme ne dépasse pas l'effort d'une négation des principes jansénistes et traduit une mentalité encore enfantine. Parce qu'elle a cessé de comprendre le besoin profond de Galarneau de s'expliquer, de parler de sa propre vie, avec ce qu'elle comporte de banalité et de

vérité, elle cède la place progressivement dans l'esprit de François, à la nécessité de faire un livre. Nous ne pouvons nous satisfaire d'une interprétation qui ferait de Marise la femme volage, amoureuse seulement de ceux qui réussissent, et qui abandonne Galarneau pour son frère Jacques. Celui-ci paraît d'ailleurs être un homme qui méprise la femme, et ne la considère que comme objet sexuel. A mesure que François s'absorbe de plus en plus dans son livre, Marise--par dépit--et Jacques se concentrent sur eux-mêmes. Parce que François ne sait pas ce qu'est l'amour (c'est Marise elle-même qui l'a remarqué, en disant: "mais s'il n'écrit pas un livre policier, qu'est-ce qu'il va faire, pas un roman d'amour?" /p. 567), il ne croit pas au couple qu'il forme avec son amante et la laisse lui échapper; voici ce qu'il pense: "Noé croyait au couple, moi, je crois que nous sommes seuls." (p. 61). Il est certain que François se base plus ou moins consciemment sur la relation de ses parents pour tirer de telles conclusions et vraisemblablement sur la trahison de Louise. La relation Marise-narrateur se transforme en ménage à trois, dans lequel Jacques prend part. Se dessine alors l'amorce d'une relation incestueuse que Galarneau tolère: "Il a joué à toucher les seins de Marise pendant que je copiais . . . c'était pas mal dégoûtant mais j'avais déjà trop bu j'étais consentant " (p. 83).

Comme le dit si clairement Jacques, dans sa lettre qui introduit le premier chapitre du roman, la femme est un

instrument qui permet le dégrossissement de l'homme, son rejet d'un jansénisme "phtisique." Louise a mis Galarneau en contact avec le réel, Marise le met en contact avec l'écriture, qui devient vite pour lui un substitut du sexe. Une autre héroïne dira plus tard qu'écrire, c'est coucher avec les mots. L'acte d'écrire remplace l'acte d'amour, comme le montre cette citation: "François, viens me déshabiller. -j'écris- François, je ne le demanderai pas deux fois " (p. 73). (Nous trouvons peut-être ici une explication de ce phénomène dont nous avons parlé au deuxième chapitre de notre thèse, par lequel la littérature offrait un nombre incroyable d'héroïnes qui étaient des femmes-écrivains. Il est possible que ce métier ait été ressentie par 'elles' comme un moyen de ne pas faire face à leur sexualité.) Marise se voit donc évincée de l'univers de son amant. Si Galarneau peut reprocher à son amie de le trahir, Marise peut lui retourner le reproche, la seule différence étant que la jeune femme porte la "responsabilité" d'avoir introduit Galarneau à l'écriture. Marise incarne 'l'audace d'oser,' celle qui peut sauver François de l'indifférence dans laquelle il est plongé. En ce sens, elle va trop loin pour sa sécurité personnelle. Le narrateur le pressent d'une manière intuitive puisqu'il exprime le désir--un peu étrange, à première vue--de voir Marise empaillée. La taxidermie n'est-elle pas ce désir de conserver sous une forme interchangeable les animaux (ou personnes, ici) que l'on aime et que l'on a peur de voir

disparaître ou évoluer?

Dans le cas de François, il ne fait aucun doute que la taxidermie reflète ses angoisses et son appréhension; ce désir de statisme, de conserver les choses dans leur état (n'est-ce pas un peu ce qui se passe dans L'aquarium?) nous avait été révélé au début du roman lorsque Galarneau mentionne le départ possible de Marise, ce qui le forcerait à repeindre l'intérieur du stand et à changer le panneau-réclame qu'elle demandait. Cette volonté de ne pas avoir à faire de transformations, n'est-elle pas la transposition du désir de conserver? La volonté de la femme à diriger l'homme comme elle le souhaite, est auto-destructrice. Elle nous rappelle ces mères canadiennes-françaises qui dominaient la vie de leurs familles et faisaient de leurs hommes des ombres falotes et apeurées. Ici, il y a rupture avec ce passé. Si François écoute d'abord Marise, c'est pour ensuite la rejeter: l'homme est en voie de conquérir son indépendance. Galarneau n'autorise même pas Marise à lire ce qu'il écrit; il l'exclut totalement.

Alors que Marise étouffe dans l'appartement trop petit, l'écrivain s'y sent bien. La maison prend toutes les apparences d'une prison haïe par la jeune femme et d'un refuge pour François. Ils sont dès lors attirés par des modes de vie opposés, la femme par l'ouverture, la vie dans le monde, l'homme par la fermeture au monde, la réclusion. Cet état de choses préfigure déjà ce que sera l'abdication de Galarneau, son désir d'être emmuré.

L'accident de Marise n'a pour effet que de l'agacer, car il croit qu'à l'exemple de Louise, elle emploie "les grands moyens" pour "l'attendrir" (p. 94). A sa sortie d'hôpital, Marise part avec son frère. Cela a pour effet de le désespérer, et lui prend alors l'envie de se faire emmurer, pour mourir dans une négation du monde. Nous allons voir qu'au niveau de l'imaginaire, ces raisons ne sont pas valables, que François s'exclut de la société pour des motifs qui lui sont obscurs, mais qui vivent de façon marquée au niveau de ses rêves, et de son imagination. Et là, intervient la présence mythique de la mère.

Le portrait physique de Mme Galarneau pourrait être formé de traits empruntés à Marise, et d'autres empruntés à Louise. En effet, elle a la peau rousse et fine, mais elle a les cheveux noirs de Marise. Grassouillette, encore agréable, elle se promène du matin au soir dans sa maison, en robes de nuit, qui laissent découvrir (est-ce par transparence ou par imagination?) les formes de son corps; lisons le commentaire de François-enfant:

Maman avait la peau rousse sous ses robes de chambre ou rose peut-être . . . elle ne portait que de longues robes de soie . . . et puis elle dormait dans les mêmes robes, elle ne prenait jamais la peine de s'habiller ou de se déshabiller, elle restait nue sous la soie rouge. (p. 88)

Il va sans dire que l'enfant (ou plutôt l'homme racontant ses souvenirs d'enfant) tend à être obsédé par les images de la sexualité de sa mère, et ceci se manifeste avec d'autant plus de force chez lui, qu'il n'y a pas de présence paternelle pour le retenir. Alexandre Lazarides décrit la

situation comme suit:

Le père, homme à femmes, absent le jour, la mère, femme sans homme, passant ses nuits à manger des livres de chocolats et à lire, alliant de la sorte une activité naturelle à une activité culturelle.⁹⁴

Aussi loin que ses souvenirs remontent, il ne se souvient d'eux que "déjà chacun de leur côté du soleil," son père se réfugiant sur un bateau où "il était heureux comme un homosexuel en prison," sa mère effectuant une régression au plan sexuel, là où la nourriture devient un substitut de l'acte d'amour (p. 89). François, par son imagination débordante, voit des femmes fantastiques sur le bateau de son père, qui sont en partie des désirs transposés et rejetés, et découvre sa mère toujours seule, livrée à ses fantaisies, courageuse et aimante, veillant sans répit sur la maisonnée.

La mère se place ainsi au centre de la vie de ces trois garçons, qui, en grandissant, vont affronter la réalité sexuelle à leur manière. Jacques éprouve un souverain mépris pour la femme et la traite en conséquence, Arthur est un homosexuel, effrayé par la présence féminine, quant à François, il échoue deux fois de suite dans ses relations avec des femmes. Cette série de problèmes auxquels les trois Galarneau font face ne peut s'expliquer que par un retour aux sources, c'est-à-dire à leur enfance. La mère, nous l'avons dit, vit selon un régime nocturne, qui est le temps féminin par excellence, et par conséquent les fils vont bénéficier de ce même temps; nous mentionnerons

encore la remarque suivante de M. A. Lazarides:

La mère restera liée à la nuit . . . le schème essentiel du Régime Nocturne de l'imaginaire est 'mûrir, revenir' ou bien 'descendre, pénétrer,' afin de retrouver les archétypes 'épithètes' de 'l'avenir, du passé' ou bien du 'profond, calme, chaud, intime, caché,' Les symboles peuvent être tantôt 'l'initiation, le Deux Fois Né, le Dragon' tantôt 'le Ventre, la Tombe, l'Ile, l'Oeuf, la Caverne' etc . . .⁹⁵

Chacun des parents est identifié à un temps dans l'imagination des enfants, ajoute Lazarides. Or, dans le cas qui nous occupe, le père correspond à un temps antinomique de celui de la mère. Comment est-il possible de réconcilier les deux pour Galarneau? En fait, toute la durée du roman, il hésite entre le jour, où il devient le roi du hot-dog, et s'attribue les qualités du mâle, et une très forte attraction pour la nuit, pour l'absence de temps telles qu'il les trouve dans sa 'prison.' Parce que la mort de son père survient, et que sa mère s'en va avec ses frères, Galarneau ne parvient pas à résoudre son dilemme oedipien. Les trois formes de comportement adoptées par les trois Galarneau reflètent donc, déclare M. Lazarides, "une fixation à la mère et indiquent le rejet du père. . ."⁹⁶ Parce que François appartient par son imaginaire au Régime Nocturne,

Les images archétypales ne se suffisent plus à elles-mêmes en leur dynamisme intrinsèque, mais par un dynamisme extrinsèque se relient les unes aux autres sous forme d'un récit.⁹⁷ (Nous soulignons)

Cette remarque de Gilbert Durand, que l'on peut trouver dans Les structures anthropologiques de l'imaginaire, conduit Lazarides à déclarer que François "était prédisposé

à l'affabulation romanesque,"⁹⁸ qui le poussait à raconter sa vie, et, ajoute le critique:

Cela dans la mesure très exacte où cet imaginaire l'incitait à remonter le cours du temps pour exorciser ce dernier, c'est-à-dire à retourner symboliquement dans le sein maternel. . . .⁹⁹

L'écriture, telle que François la pratique va servir à recréer une relation triangulaire entre son frère--souvent perçu dans son rôle de conseiller, d'exemple du point de vue sexuel (n'oublions pas que Jacques se comporte envers les femmes comme son père), c'est-à-dire en somme, perçu comme image paternelle--, son amante Marise--qui a le même prénom que Mme Galarneau--, et lui-même qui voit les deux autres se préférer. Plus ou moins consciemment, parce qu'il a accepté de s'emprisonner dans l'écriture, Galarneau perd sa virilité, et se retrouve enfant dans la situation du complexe d'Oedipe. Il essaie de se convaincre: "Jacques et Marise ne t'ont pas trahi, ils se sont préférés, c'est tout, c'est simple." (p. 117). S'il tente de se persuader que la chose est sans importance, c'est que précisément, elle a de l'importance, et qu'il essaie par la magie de l'écriture et des mots, donc de l'imaginaire, d'exorciser le démon qui le fait souffrir, et qui est la relation père-mère, d'où semblait exclue la possibilité ou le désir de mettre au monde l'enfant François. (Rappelons-nous son trouble quant à la question des naissances et surtout de la sienne propre).

Rejeté dans l'oubli par Marise (M. comme Mère) et

le grand frère Jacques, François s'abandonne au désir de s'enfermer dans une maison. Au plan des rêves profonds, elle représente ce retour à la situation pré-natale, au sein du ventre de sa mère, avant le conflit même. Il y a phénomène de gullivérisation, ou le héros se fait de plus en plus petit, jusqu'à se recroqueviller dans la position du fœtus; lui-même note à ce propos: "je me ratatine comme une saucisse bouillie oubliée au fond d'un pot . . . je me recroqueville, je me confonds avec le mortier du mur . . . Petit Galarneau. Seul." (p. 129). L'image phallique de la saucisse se réduit pour ainsi dire à presque rien (juste peut-être la preuve qu'il s'agit bien d'un enfant mâle!), l'homme abdique volonté et virilité dans le ventre féminin; il arrive à 'pénétrer' au fond du 'pot' (que nous croyons symboliser la cavité utérine de la mère) et à se confondre avec le 'mur' qui ne saurait être que la paroi intérieure où l'oeuf a pris forme, pour ensuite s'en détacher. Nous traitons donc bien d'un processus inverse de l'évolution. Le temps est alors aboli, comme le prouve ce passage:

J'en ai collé /des feuilles d'érables/ au plafond du salon . . . je regarde les feuilles, c'en est qui ne tomberont plus. Ça vaut ce que ça vaut, mais comme ça je triche la saison . . . et l'hiver ne viendra pas. (pp. 140-41)

Le temps est celui d'avant-, celui où il est donc possible de se 'refaire' pour renaître homme et recommencer à vivre.

En parlant de s'avaler lui-même, de se retourner comme un gant dans son "abri anti-atomique" (p. 141), le narrateur réinvente le complexe de Jonas, avalé par la

Baleine. Nous citerons Bachelard à ce propos :

Le cas du complexe de Jonas est très favorable puisque l'image a des traits directement objectifs. On peut dire en effet que le retour à la mère est ici dessiné. . . . Un besoin de voir est . . . manifeste et il est d'autant plus caractéristique qu'il reporte le rêveur à un temps prénatal où il ne voyait pas.¹⁰⁰

Le grand philosophe ajoute : "Qui fait de l'introspection est son propre Jonas"¹⁰¹ Que l'histoire de la claustration de Galarneau touche aux limites de la crédulité, c'est la preuve que le roman est d'une qualité supérieure. Le complexe de Jonas représente le "phénomène psychologique de la déglutition," et Jonas rendu à la lumière, comme François le sera au soleil, correspond "à une rentrée dans la vie consciente et même dans une vie qui veut une nouvelle conscience"¹⁰² (Nous soulignons). Les vers du poème 'Rigueurs' de Noël Bureau s'appliquent à merveille au comportement de François : "C'était pour se blottir / qu'il voulait mourir."¹⁰³ Galarneau s'est mis en chrysalide pour pouvoir se réveiller et re-surgir rénové. Bachelard mentionne qu'entre "le rêve du refuge dans la maison onirique et le rêve d'un retour dans le corps maternel, il reste le même besoin de protection."¹⁰⁴ Galarneau a trouvé refuge et protection dans son emmurement.

Il accomplit également une quête initiatique en compagnie de son grand-père, Alderic (car, étrangement, ce n'est pas le père qui peut initier le fils, mais son substitut sexuel, qui est aussi un être protecteur), à

l'issue de laquelle il vaincra le dragon. Ici le mythe et le roman ne forment plus qu'un tout. L'enfant reçoit l'ordre de son grand-père de se déshabiller pour traverser un champ de glaise "gluante et molle," en plein coeur de la nuit. Temps féminin à travers un espace humide et féminin aussi! C'est l'apprentissage de François, qui passe nécessairement par une confrontation avec la présence maternelle. La traversée du lac purifie le jeune homme, et le libère du dragon. Devenu homme par ce procédé, Galarneau abandonnera l'idée de mourir, et acceptera de laisser pénétrer un peu de soleil dans la maison. La complicité des frères entre eux sera donc rétablie parce que François aura pardonné 'l'inceste' de son frère avec Marise, et tous iront voir leur vieille mère à Lowell. Il est d'ailleurs assez curieux que ce rêve qui intervient après l'initiation de François, continue à offrir une certaine nostalgie de l'enfance et de la famille; voici ce qu' imagine François: "maman, tu n'as pas changé, nous avons tellement envie d'être avec toi, tous les trois." (p. 150) (Nous soulignons). Nous pensons que ce rêve--qui exprime un certain désir de conserver le passé inchangé--, est une sorte de résidu de sa vie antérieure (c'est-à-dire, antérieur à l'initiation) qui disparaîtra finalement le jour où Galarneau se fondera à nouveau dans la lumière, dans le soleil, et donc dans sa virilité retrouvée. Il avoue:

Le soleil s'inquiétait peut-être de me voir lui préférer l'ombre. On ne s'était pas vu vraiment, depuis le départ de Marise Doucet, je le fuyais

[c'est alors le début de sa névrose], mais plus maintenant, je ne le fuierai plus. (p. 155)

Parce que Galarneau a opéré au niveau de son propre imaginaire un renversement des valeurs, ce qu'il disait au début du roman, à propos du serpent et de la Vierge, prend alors tout son sens:

Pour l'instant, le serpent a l'air d'un beau cave parce que la Vierge Marie, la mère de Jésus dans sa robe bleue poudrée . . . l'écrase . . . d'un grand coup de talon. (p. 27)

Pour cet homme diminué, le serpent a "trouvé" un moyen de se glisser jusqu'à nous " (p. 27). Le serpent, image biblique et originale de la libération à venir peut prendre sa revanche contre la Vierge, qui est aussi une image de la femme traditionnelle du Canada français, par exemple la mère de Galarneau elle-même.

Si nous avons consacré une partie de notre étude à ce monde de l'imaginaire dans lequel François avait choisi d'évoluer, c'est parce que toute une mythologie concernant la mère y était contenue. Ceci nous permet d'alléger les responsabilités de Marise-amante et de Louise, dans la mesure où elles n'ont servi qu'à mettre le héros en contact avec ses traumatismes et à les résoudre. Galarneau--et pourquoi pas Godbout--ont fait de ces deux femmes ce qu'ils voulaient que de toute éternité elles soient. Leur destin s'inscrivait dans les rôles qu'elles ont joués sans possibilité de choix. On est loin du premier roman de J. Godbout. On est passé du mythe indéterminé d'une certaine matrice au mythe défini de la mère dans un contexte québécois. Chez le

héros, il y a prise de possession de son propre imaginaire, redécouverte de soi par l'expérience initiatique. Pour ce qui est de l'héroïne, on quitte la femme étrangère pour faire connaissance avec la femme québécoise, qui, refusant la mort ou le suicide, accepte de se vivre comme elle l'entend. Il est certain que le héros a accompli l'essentiel du chemin depuis le départ, ce qui n'est pas surprenant puisque le romancier est un homme. Mais il ne fait pas de doute que la progression de la femme sur le chemin de la connaissance d'elle-même est indissociable de sa contribution à la réalisation de l'homme. On a souvent considéré Salut Galarneau! comme le sommet dans la carrière du romancier. Ceci a pu être vrai avant que Godbout n'écrive d'autres romans! D'autre part, si l'on considère comme primordial le personnage masculin, il est possible que cette oeuvre marque son affirmation dans le contexte québécois. Cependant, nous portons notre intérêt sur cette créature souvent négligée qu'est le personnage féminin. De ce point de vue, il nous paraît nécessaire de nous pencher sur D'Amour, P.Q. qui rétablit les droits de la femme, au plan de la réalité concrète. La libération de la femme passe par celle de l'homme. Ce n'est que dans la mesure où celui-ci renonce au passé et vit dans le réel québécois que la femme pourra devenir son égal. Le cauchemar de l'infériorité féminine s'éloigne de l'univers romanesque avec Salut Galarneau! et D'Amour, P.Q.

Avec Salut Galarneau!, c'est l'avènement de l'individualité, de la prise de possession de l'être, comme l'identification par un prénom par exemple le prouve. Avec D'Amour, P.Q., on se retrouve en 1972, soit douze ans après le début de la Révolution Tranquille; la révolte a eu le temps de se faire, la conscience collective commence à se découvrir québécoise, et non plus par 'opposition-à,' les hommes et les femmes se libèrent peu à peu de leur gänge, et apparaissent les moules fins de leur individualité conquise. L'histoire de D'Amour, P.Q., c'est celle de deux amies qui sont dactylos et qui tapent des thèses, des articles . . . pour arrondir les fins de mois. L'une d'elles, Mireille, tape le roman d'un jeune auteur, Thomas, tout en faisant ses commentaires sur ce qu'elle lit. Elle finira par participer à la rédaction même du livre. C'est l'histoire d'un ménage à deux, où les protagonistes s'affrontent sur un pied d'égalité. La fin du roman voit se confondre le réel et le littéraire, le politique et l'imaginaire. Nous nous proposons maintenant d'examiner le sens de ce récit. Nous avons choisi deux épigraphes pour notre étude, parce que nous croyons qu'ils rendent assez bien compte de la situation québécoise au moment où Godbout écrit son roman et de la libéralisation des moeurs depuis le début de 1960:

1970: les libéraux prennent le pouvoir. Robert Bourassa a promis de créer 100,000 emplois. Le parti québécois de René Lévesque recueille 23.9% des votes. Nouvelle vague terroriste. Sept attaques à Westmount. Création du F.R.A.P.: front d'action politique des salariés de Montréal. Enlèvements de James Cross . . . et celui de

Pierre Laporte. Proclamation de la loi des
mesures de guerre. Décès de Pierre Laporte
. . . Libération de Cross . . . L'armée sera
retirée le 4 janvier 1971.

Lise Gauvin

Sait-on aujourd'hui, qu'en 1962, les autorités
municipales interdisaient la projection du
film dit porno de Renais: Hiroshima mon amour?

Jacques Godbout

Dans l'introduction à l'acte premier de ce roman structuré
comme une pièce de théâtre, Mireille et Mariette, les deux
dactylos sont déclarées "personnages secondaires,"¹⁰⁵ et
le héros est encore un homme, le jeune écrivain Thomas
D'Amour. Contrairement aux romans précédents, le narrateur
n'est pas le héros, ou tout au moins pas tout le temps.
Parce que le récit est présenté comme une pièce de théâtre,
cela signifie que tous les protagonistes ont droit à la
parole et peuvent exprimer leurs idées et leur façon de
concevoir la réalité. Certains prennent la parole plus
souvent que d'autres, en particulier Mireille et Thomas.
Mariette vient en somme jeter une lumière intéressante sur
ses deux compagnons. Il est difficile de dire combien de
récits s'imbriquent les uns dans les autres; il y a en
effet les divers sketches romanesques de Thomas, les inter-
férences de Mireille, celles des deux femmes à la fois, les
sketches écrits par Mireille elle-même, le mélange complexe
de fiction et de réalité à la fin du roman, au point que
l'on ne sait plus si ce qui est dit fait partie d'un récit
ou non! Le but de Godbout est malgré tout atteint, peu

important les confusions, elles font partie du plaisir que l'on prend à lire ce livre.

Pour en revenir aux personnages féminins ici, les deux jeunes femmes sont d'abord présentées dans leurs fonctions sociales. Toutes deux secrétaires à l'université, auparavant secrétaires chez Shell, elles ont des moyens financiers assez modestes et dactylographient des articles "pour les intellectuels." Une certaine hiérarchie s'établit dès le départ, et les deux femmes font clairement partie de la classe inférieure, surtout sur le plan intellectuel, selon l'opinion de gens tels Thomas. Les premiers commentaires de Mireille sur le texte qu'elle tape sont ceux de la protestation. Dans un joul truculent et imagé, elle critique le style emphatique de l'écrivain: "Tabarouette, que c'est vulgaire! Tabarnouche, t'as pas honte! Tabarnique, c'est pas des choses à lire à jeun le matin! Tabarnaque, dans quoi que je m'embarque! . . ." (p. 13). Elle y répond par ses excès à elle, qui sont populaires. Son éducation a été religieuse, donc très morale, comme l'indique sa manière de jurer! Mireille et son amie ont un langage naturellement blasphématoire, ce qui indique leur rejet de l'éducation religieuse. D'ailleurs, tout au long du roman, elles feront une satire acerbe de la morale catholique. Ceci est nouveau dans la mesure où la révolte contre L'Eglise était, autrefois, exprimée par l'homme. C'est maintenant la femme qui prend ses distances. Les deux jeunes femmes caricaturent l'enseignement religieux qu'elles ont reçu:

"Quand est-il permis de regarder ou de toucher les parties sexuelles du corps? -Quand c'est nécessaire à cause de la propreté ou de la maladie " (p. 43). En "singéant" ce que le petit catéchisme leur a appris, elles en exorcisent le contenu, et choisissent l'hérésie: "Marie Ka s'était faite fourrée sans savoir par un oiseau " (p. 14), diront-elles, pour essayer de démythifier leur propre passé.

Le contraste s'établit d'une manière frappante entre les prénoms de Marie et ceux de Mireille et de Mariette. A ce propos, nous voudrions indiquer la tendance très prononcée de Godbout à employer des prénoms féminins commençant pour la majorité par la lettre M.: Madeleine et sa soeur Monique, Marise et la mère de Galarneau du même nom, Mireille, Mariette, Mânat, etc. Il nous a semblé que cette récurrence pouvait servir trois buts différents: ce peut être M. comme Mère, M. comme Vierge (par analogie avec le prénom de Marie), et M. comme Montréal, recouvrant par là la réalité urbaine du Québec d'aujourd'hui. A côté, on trouve quelques étrangères: Andrée, Patricia, Louise. Ici, il est probable que les deux prénoms des dactylos ont été choisi par opposition à celui de Marie, dont elles se moquent, et aussi en rapport avec la réalité urbaine, avec ce que cela comporte de problèmes, d'injustices, et de liberté. Le portrait physique des deux amies indique bien leur appartenance au non-conventionnel; voici Mireille avec "sa tête de Zoulou rousse . . . [elle] regarde ses seins, ses genoux " (p. 27); quant à Mariette, elle est plus

petite, "plus grassouillette, aussi, débordante d'énergie et de rires " (p. 41). Ce qui les caractérise est leur amour de la vie, et leur totale liberté. Le concept de la faute commise par Eve est renversé par leur intuition que le "paradis perdu, c'est moi " (p. 30).

Mireille possède des connaissances culturelles non négligeables, puisqu'elle est capable de discerner les influences étrangères que Thomas D'Amour utilise dans son roman: influences littéraires comme celles de Aragon ou de Michel Butor, celles de la psychanalyse, comme en témoigne le passage suivant:

C'est une baptême de manie son soleil, y en a partout, heille Mariette? C'est quoi comme symbole, le soleil? . . . c'est-ti un symbole phallique? . . . -trop rond! . . . soleil, chaleur, la mère? . . .-père. (p. 28-29)

Elle a aussi les connaissances nécessaires pour lui corriger ses fautes de grammaire et d'orthographe et fait preuve d'une imagination bien supérieure à celle de Thomas. La situation qui fait d'elle une inférieure par rapport à l'écrivain la révolte et elle rêve déjà de pouvoir intervenir et modifier le texte qu'elle tape, selon ses envies, comme de "sauter des bouttes icitte et là " (p. 24). Sa façon concrète de se mettre sur le même plan d'égalité que l'auteur, c'est d'utiliser ses atouts sexuels et de "le clouer au plancher " (p. 20). La sexualité débordante des deux femmes exprime une révolte mal contrôlée, mais qui est le seul moyen pour la femme d'échapper à son rôle de servante et d'esclave. Au cours du roman, Mireille dominera

mieux sa sexualité, qu'elle utilisera tantôt pour soumettre Thomas, tantôt pour se venger contre les hommes en général. La scène où les deux amies utilisent des saucisses prises dans le frigidaire pour se donner mutuellement du plaisir est très significative. Située juste avant la visite de l'auteur chez elles, elle traduit d'une part leur liberté, d'autre part leur indépendance vis-à-vis de l'homme. En ce sens, la virilité est réduite à zero; elles déclarent: "ma mère, ma grand-mère, mes soeurs, elles disent que les hommes d'ici valent pas leur pesant de couilles " (p. 54). Si, par peur de la femme du pays, les hommes cherchent des étrangères, c'est bien la même chose qui se passe pour elles, qui voient en l'homme, un être émasculé. Nous pensons que la pornographie volontairement choquante qui s'étale dans le roman ainsi que le lesbianisme de ces femmes servent ce même but, sans pour autant devenir le signe d'une sexualité de 'détraquées.'

Une relation amoureuse peut se développer entre Mireille et le romancier qui, jusqu'alors, utilisait l'écriture comme un substitut de l'amour et les mots comme un paravent à sa timidité; "Ceux qui écrivent couchent avec la langue " (p. 33), dit Mireille, impliquant par là un jugement négatif puisque l'homme est incapable ici de faire l'expérience de la sexualité dans le réel. Si la jeune femme est amoureuse de Thomas, c'est parce qu'elle a compris que "ce qu'il écrit, c'est pour moi qu'il l'écrit " (p. 42). Malgré ses tentatives maladroitement et un style encore trop

chargé, elle perçoit l'intention qui l'anime et qui est de mettre en valeur l'importance et la difficulté de rencontrer un partenaire. La peur d'Imroul (le héros du récit de Thomas--qui, comme les autres héros créés plus tard--est Thomas lui-même) est de rencontrer une femme ordinaire qui ne sache pas dessiner "la Toupie du temps." (p. 45). Savoir la dessiner, c'est savoir bien sûr remonter jusqu'à l'enfance, posséder une conscience enracinée dans un certain passé, rendant possibles le présent et le futur. Quand Imroul quitte la salle où il est venu chercher compagne, l'une d'entre elles se lève, Mânat, et le suit; "la nuit baleine" les avale (p. 46). On retrouve le complexe de Jonas, où l'être avalé emmène avec lui la femme, pour recréer à deux une enfance commune à partir de laquelle ils pourront grandir. Imroul emporte Mânat dans un lieu où la présence masculine du soleil et celle féminine de l'eau composent les axes essentiels d'un décor mythique; nous lisons: "Imroul Kais souleva Mânat . . . sans la réveiller . . . vers un abri que la rivière avait rongé dans le calcaire. Le soleil, à travers les arbres, lançait des éclairs chauds . . ." (p. 47).

Ce que le récit de Thomas recrée, c'est le commencement de l'histoire; en ce faisant, il établit entre l'homme et la femme des liens de complicité et d'amour qui se conserveront jusque dans le présent québécois. L'imaginaire modifie l'historique et le refait selon une nécessité de survie et de bonheur. Pour que le futur existe, il faut

que le Québécois puisse trouver en son passé des racines historiques qu'il n'a pas rejetées et qu'il veut préserver. Un axe vertical, qui est celui de L'Evolution symbolisé par l'arbre dont les racines plongent en terre et dont le feuillage se projette vers l'espace libre, trace la ligne centrale du roman. Grâce à l'union de l'homme et de la femme, l'espace et le temps québécois sont possédés. Mariette comprend le lien qui unit son amie à Thomas D'amour: comme Mânat, Mireille fait partie du groupe des "punies" (p. 49). Par le truchement de la littérature, Mânat et Imroul accomplissent l'acte d'amour qui leur permet de remonter aux sources du temps: "ils . . . remontent la pente du cours du temps, . . . perdant conscience de ce qui les entoure " (p. 55). Il ne fait aucun doute qu'une progression existe, puisque le héros, quel qu'il soit, n'est plus seul à retourner dans le temps passé; c'est un couple qui accomplit le voyage.

Cependant, cette première approche littéraire de la réalité québécoise ne satisfait pas Mireille. En effet, dit-elle, "je fais face au monde, moi, je ne m'enfonce pas dans des marais littéraires, des sables d'excuse . . ." (p. 59). Malgré l'attraction certaine qu'elle éprouve à la lecture du récit, elle note son manque de réalisme. Parce que l'auteur décrit un milieu totalement fictif, il ne mord pas sur le réel et donne l'impression de refuser son propre environnement; Mireille remarque que c'est une "poésie de bord de mer, comme ce que tout le monde écrit en vacance à

Percé, ou au retour d'un voyage dans les Uropes . . ."

(p. 52). Mireille joue le rôle de conseillère, et a le discernement nécessaire pour guider l'auteur. Elle condamne la littérature "comme-importée d'Europe," autant qu'elle rejette l'influence américaine que Thomas exhibe dans son second récit.

En fait la rencontre entre Thomas et Mireille se situe à peu près à ce moment du récit. Elle offre évidemment le contraste attendu (puisqu'il apparaissait déjà dans l'attitude littéraire des deux jeunes gens) entre l'aspect formel, sophistiqué de l'auteur et Mireille qu'il trouve "vulgaire" et grossière, et dont les "écarts de langage . . . font penser à un joual qui se cabre . . ." (p. 65). La version américaine de son oeuvre, qu'il tente parce que la première a déplu à Mireille, se solde par le même échec après quelques essais, alors qu'il a même donné à son héroïne le prénom de Mireille. Celle-ci réclame avant tout une confrontation d'égal à égal avec l'auteur: "tu ne voudrais pas te changer? Comme ça on pourrait parler d'égal à égal? Tu sais: même costume, même culture, même langage, même univers . . ." (p. 76). Ce que dit Mireille-personnage du récit de Thomas est aussi valable pour Mireille-personnage de Godbout, selon un processus d'emboîtement. L'enfance des héros et héroïnes de Thomas correspond à celle de Mireille et de Thomas, qui a eu pour père un homme émasculé; voici ses paroles: "mon père tricotait mes langes avec des fils d'Ecosse et du bouleau . . . plus tard encore, mon père

étudia l'anglais " (p. 79-81). La dernière partie de la citation exprime une certaine assimilation à l'anglais. Mireille a passé sa jeunesse à écouter des préceptes religieux qui enseignaient la pureté des pensées et des désirs, ce qui a eu pour résultat de faire d'elle "une grossière indécence " (p. 82). Des liens profonds unissent la secrétaire à l'écrivain car ils appartiennent au même monde du Québec; "vous êtes VRAIMENT un écrivain de gauche! souffle Mireille la vraie " (p. 84). L'affiliation politique a de l'importance puisque tout ce qui est de la droite est associé au conservatisme, donc partant, à L'Eglise; la gauche symbolise le rejet des formes traditionnelles, un certain progressisme, et une participation aux problèmes dans le désir de les résoudre. Il faut seulement que Mireille ré-oriente Thomas vers le Québec car il a pris "un coup d'Europe à l'université," et qu'au Québec, "on n'a pas le temps de se vouvoyer " (p. 94-95). Pour Mireille, l'écriture du roman se réduit à un choix: "Avec ou contre sa secrétaire?" (p. 92).

Le roman, selon son optique résulte d'un accouchement, ce qui implique la participation de deux personnes, la femme et l'homme. Dans cette imagerie, le livre qui est l'enfant du couple est un bébé. Etant donné l'analogie étroite entre l'acte d'écrire et l'acte d'aimer, ne pas savoir écrire revient à dire: ne pas savoir aimer (p. 97). La femme apprend donc à l'homme à aimer; on retrouve ici les romans de Claire Martin, qui expriment le profond désir

de la femme d'être aimée et de montrer la voie à l'homme. Mireille déclare: "tu vas apprendre, viens mon chien loup " (p. 97). La grossièreté de Mireille, ou tout du moins ce que Thomas lui reproche, provient d'un passé où l'homme et la femme n'avaient pas appris à se faire face et dont on a honte quelquefois, comme l'avoue la jeune femme: "pour aller jusqu'aux racines faut parfois les déterrer à pleines mains, se salir les doigts." (p. 97). Elle possède une maturité que Thomas n'a pas encore et qu'elle va lui donner, et un amour de son pays tel qu'il est (et non tel que les rêves le voudraient), et dont Thomas a honte. Justman, cet autre visage de Thomas D'Amour, par l'intermédiaire de l'imagination, voyage, non pas comme quelqu'un qui s'évade, mais comme un homme à la recherche d'un univers à bâtir. Mireille l'accompagne dans sa quête, jouant le rôle de "Muse" (p. 103), ainsi que celui de mère. Il lui faut en effet déshabiller Thomas qui devient "un nouveau-né, cherchant le temps propice pour changer de lieu et d'espace " (p. 105). Par le contact charnel avec le corps de Mireille, l'homme parviendra à remonter "la maudite côte " (p. 110), et à faire le pont entre passé et futur. Comme Patricia, dans Le couteau sur la table, la femme est le présent de l'homme par laquelle deux temps peuvent être 'recousus.'

La dernière métamorphose qui affecte le héros des aventures fantastiques, "comme des bandes dessinées,"¹⁰⁶ de Thomas, est celle de Tarzan, assez significative si l'on se souvient que Tarzan est le symbole de la force physique,

qu'il est le roi de la jungle. D'un point de vue sexuel, il est puissant et viril, "il s'avance dans la plaine, derrière lui ses deux femmes " (p. 112). Désormais, Mireille participe à l'écriture, et dicte à Tarzan ce qu'il doit dire: "c'est ici qu'on s'arrête, c'est ici qu'on va vivre, c'est ici qu'on débarque " (p. 122). Ici, c'est le pays de Québec: "le KEBEK, moi je trouve ça le fonne. Toi je te trouve une fille ben correcte aussi, ma Mireille " (p. 126), dit Thomas. La femme qui a aidé l'homme à se réhabiliter à ses propres yeux, est aussi réhabilitée par lui. La relation a atteint son épanouissement et parce qu'elle est féconde, la mise au monde d'enfants est possible. L'accouchement du livre à deux sert de prélude à la naissance de leur premier enfant, fils de chair de Mireille et Thomas. Faire un enfant devient un acte d'amour et plus encore un désir de construire le pays. Le couple qui est la "cellule d'amour" s'impose comme tâche d'aider tous les autres Québécois à se sortir de leur passé et de les entraîner à participer à la construction du Québec.

Les communiqués qui closent le roman de Godbout ont un caractère fortement politique, mais ne dissocient pas les faits sociaux, politiques ou économiques, de la réalité québécoise qu'est l'individu. L'homme (ou la femme) qui a gagné accès à la reconnaissance de son identité doit se transformer en être collectif. La vie privée et la vie publique ne font qu'un tout. Vers la fin du roman, une dernière explication s'impose entre Mireille et son amant,

et qui rejoint le début du roman. Mireille explique à Thomas que le langage ne lui appartient pas, qu'il n'est que "l'aiguille du gramophone" et qu'un écrivain, "c'est pas plus important qu'une secrétaire " (p. 156-57). Cette affirmation sans appel se fait en public, de manière à proclamer l'égalité non seulement de l'homme et de la femme, mais aussi des intelligences ou des talents.

L'héroïne de Godbout--qui est la première femme à avoir autant (sinon plus) d'importance que le héros-- assume pour ainsi dire l'ampleur d'un rôle de libératrice, voir même de féministe. Les droits de la femme ont été prononcés publiquement par Mireille à la radio! Un nouveau règne commence pour le couple, c'est le premier roman 'heureux' de Godbout.

En conclusion de ces romans nous nous réjouissons de voir qu'en 1972, Godbout défend le droit et la liberté des Québécois. Ceci est dû à l'intervention de la littérature romanesque qui permet une aliénation imaginaire de l'homme, suivie d'une dépossession physique et mentale de son univers, puis d'une restructuration des mythes et des archétypes de l'inconscient, de sorte qu'au terme de l'évolution refaite, peut enfin vivre et grandir le "Kébékanthrope."

Nous sommes convaincus que J. Godbout a contribué à l'épanouissement de la pensée masculine, libérée de tous les avatars du passé, qu'il soit historique ou mythique. Cette libération n'a pu que profiter de façon extrêmement positive

à la victime éternelle, nous voulons parler de la femme.
Espérons que l'évolution se poursuivra selon l'axe qui
conduit à plus de justice encore.

En ce qui concerne L'isle au dragon, nous voudrions
en traiter séparément, dans un court chapitre final.

CHAPITRE V

UN CAS A PART: L'ISLE AU DRAGON

L'isle au dragon, paru en 1976, reprend plusieurs thèmes évoqués déjà par l'auteur. La haine de l'Anglais, le désir de protéger l'identité des Québécois, de préserver économiquement le pays, de mettre la femme à l'abri des étrangers . . . occupent les pages du roman. Un jeune homme du nom de Michel fait par hasard la rencontre d'un Américain dont les intentions à l'égard du Québec sont mauvaises. Il désire en effet faire installer un dépotoir atomique sur une île de la province, et dont les effets seront nuisibles pour la nature et la population. Plusieurs années se passent avant que Michel ne soit à nouveau en tête à tête avec M. Shaheen. Parce que le héros veut sauver son pays, il se fait chasseur de dragons et en apprend le difficile métier dans une école française. De retour au pays, il parviendra avec la complicité du dragon qui garde l'île à capturer M. Shaheen et à le jeter en pâture à l'animal. C'est un vaste récit mythique que nous offre Godbout et où les fantaisies de l'imagination démontrent la richesse d'un patrimoine et d'un pays à sauver. Les femmes dans ce roman assument toutes la valeur de symboles. Aucune d'elles n'a une existence

propre, et le déroulement du récit n'est qu'un long antagonisme entre un Québécois et un Américain, qui éventuellement s'achèvera par la mort de l'un d'eux. Mais il n'y a pas d'intrigue dans laquelle le personnage féminin puisse véritablement prendre part. Godbout fait un portrait sarcastique de certaines femmes et sa description devient caricature. C'est en particulier le cas de Mme Joan Crawford qui ressemblerait plus à un cheval qu'à un être humain par son aspect physique, et qui est la présidente de la 'Pepsi Cola Company.' Par le caractère, elle n'est guère plus à envier, étant 'homme d'affaires.' La caricature de Godbout nous a fait songer aux inoubliables portraits de femmes de Dickens; et nous citons:

Le président de la Penn et Tex. est un peu plus court que la présidente de Pepsi Cola International, mais ils ont le même air sérieux, les mêmes épaules droites, le même cheveu repoussé vers l'arrière pour dégager les yeux.¹⁰⁷

Godbout s'engage dans une satire de l'Amérique par l'intermédiaire de ces 'business-women.' Le capitalisme américain est sévèrement jugé et ceux qui en font partie ne peuvent être, selon l'auteur, que des individus artificiels, ayant "deux femmes ambitieuses" (p. 23). Cependant, il ne faudrait pas croire qu'ici le romancier s'en prend à l'image de la femme en général; la preuve en est qu'il fait de son héros un fidèle et romantique défenseur de la très célèbre (et éternel symbole sexuel) Marylin Monroe, victime d'hommes tels Shaheen. L'auteur retrace la première rencontre de Michel avec l'Américain, au moment où Marylin tourne un

film, au bord du lac Louise, en Alberta. Michel et Marylin, bien qu'elle soit américaine, partagent le même sort d'exploités. S'il ne saisit pas son langage--dans un refus certain de ne pas être assimilé--il comprend sa détresse qu'il lit au fond de ses yeux:

Pendant que William T. Shaheen J^r fourrageait sous ses jupes abondantes elle m'a, d'un seul mouvement de menton, dit son esclavage et son désespoir . . . Elle n'avait aucunement besoin de parler anglais pour que je la comprenne. Le langage des yeux suffisait. (p. 39)

Cette femme, qu'il aimerait s'imaginer vierge, lui plaît car elle aussi est une victime, poursuivie par les puissances d'argent. Le Québec connaît la même tyrannie. Ces hommes, dont la force est monétaire, font des femmes des prostituées, ou des victimes. Ainsi, ils se croient permis au cours de leurs voyages "d'accaparer les hôtesse de première classe dans un boeing, comme s'il s'agissait de danseuses nues dans un harem faroukien " (p. 24). L'espace et le temps leur appartiennent, ou plutôt ils se les approprient. Le symbole traditionnel du serpent attaché à la faute commise par la femme, se voit attribué à Shaheen, que Michel décrit avec "la peau lisse comme le ventre d'une couleuvre " (p. 63). La femme entre dans la catégorie des minorités exploitées. On utilise de jeunes mères accompagnées de leurs enfants pour faire de la publicité pour le nouveau dépotoir, une jeune femme se suicide sans que l'on sache pourquoi. Mais Michel laisse entendre que Shaheen en est responsable: "le week-end précédent son spectacle, [elle] avait rencontré W. T. Shaheen J^r., et . . . celui-ci est toujours vivant"

(p. 123). La femme n'est pas intéressante en soi; elle devient le signe distinctif d'une exploitation par l'Américain, elle est victime du capitalisme. La satire devient politique.

Il est d'autres femmes dans L'île au dragon. Par exemple, on rencontre les femmes qui ne contribuent pas à la survie de leur île; l'un des paysans confie: "tout ce que je trouve, c'est un poêle mort pis une femme qui chicane. Autant m'en aller." (p. 70). Ces paroles dans la bouche d'un insulaire pourraient venir tout droit d'un de ces reportages sur les communautés agricoles, qui, un peu partout, meurent par faute de ténacité, de foi, ou de soutien financier. Pourtant, il semble que Godbout aille plus loin et attaque l'arriérisme de ces populations; en particulier, il leur reproche d'avoir peur du dragon de l'île qui a, en fait, une existence positive. (N'est-ce pas inciter les gens à conserver leurs légendes, leurs contes fantastiques, comme un précieux patrimoine?) Les couventines apeurées par le 'naturel' vont sur le lac en jetant à l'eau des prières. Un accident survient, et elles disparaissent noyées. Cet épisode peut s'expliquer de plusieurs manières; d'une part, il traduit le ressentiment de l'auteur pour la religion et la bêtise inculquée aux jeunes filles--la qualité qu'il préfère chez l'homme et chez la femme, dit-il dans une interview, est l'intelligence--¹⁰⁸ d'autre part, il prouve que les forces de l'imagination sont supérieures aux forces religieuses, et que la mort de ces couventines n'est qu'une juste revanche; enfin, il témoigne

du peu d'efforts 'constructifs' mis en place par les populations locales pour essayer de combattre les superstitions et les préjugés.

Cette accusation, qui atteint les femmes dans la mesure où elles sont porteuses des germes négatifs d'une culture arriérée, se retrouvent au moment où une jeune fille est acculée au suicide, alors qu'elle essayait de vivre dans l'île. Les insulaires se méfient des 'étrangers,' et elle se voit isolée, poussée au désespoir. La responsabilité de cette mort repose doublement sur la population, puisque leur manque de compréhension et d'amitié provoquent son suicide, et que par ailleurs, son départ de la ville pour l'île représentait un début d'espoir de repopulation. Ici, la femme symbolise soit l'abandon de l'espoir et des énergies de rénovation par un groupe, soit ses pires avatars. Même les couventines qui périssent dans l'accident du lac sont victimes du système religieux canadien-français. On passe sans cesse dans ce roman du plan du réel, où la critique prend une forme documentaire, au plan de l'imaginaire, faisant resurgir les mythes de la femme. L'île semble être un symbole féminin, dans ce sens qu'elle constitue l'objet de convoitise d'un Shaheen; Michel la dépeint "belle . . . douce . . . sauvage." (p. 41). Shaheen entend s'en emparer de façon directe, comme on le fait des femmes, en 'achetant.' La vulnérabilité de l'île est comparable à celle d'une Marilyn Monroe. L'île possède une âme que le dragon détient, mais elle "sera entièrement acquise" (p. 43) par l'Américain.

Nous voudrions nous pencher sur l'imaginaire dans ce récit, car on y découvre une certaine féminité, celle de l'île, mais aussi celle de la femme rêvée par le jeune Michel. Lui qui croit aux dragons, comme l'on croit à sa bonne étoile, décide de tenter l'impossible pour sauver l'île; il poursuit parallèlement une recherche au plan personnel, car il est hanté par l'existence des femmes que le dragon garde. Il croit lui aussi au couple ("le célibataire est handicapé pour sûr, la pensée naît du couple," dit-il [p. 77]), et recherche dans les "mares" la "princesse endormie" (p. 76). Belle association de l'eau comme élément du paysage à l'eau féminine et rare! La recherche du dragon s'accompagne alors de la recherche de "la compagne de sa vie" (p. 113). La femme appartient aussi à la terre, à la profondeur qui vit au coeur de l'imagination masculine, comme le montre la beauté certaine de cette image: "le mentor mandarin m'affirme qu'une créole aux lèvres charnues depuis l'éternité m'attend au fond d'une caverne en couloir qui s'enfonce dans la terre" (p. 116). N'est-ce pas le rêve du retour aux origines, par un couloir qui préfigure le couloir maternel, et celui d'un refuge au creux de la terre-mère?

Ailleurs, nous voyons ce désir de rencontrer "la princesse promise" (p. 122), que "retenait quelque part le roi des dragons, dans un jardin magique" (p. 122). Mais toutes ces visions de la jeune fille rêvée ne cadrent pas avec le réel du héros. Même si une princesse "sauvage . . .

croupissait certainement dans une caverne osseuse quelque part en Amazonie " (p. 131), elle n'est pas pour lui, non qu'il ne la mérite pas mais parce qu'elle ne correspond pas à son univers, qui est celui de la province du Québec. Dans la mesure où il recherche "une jeune femme éplorée qui serait belle et sourde " (p. 133), et que par l'imagination, il voit des événements qui n'ont aucun rapport avec la réalité de son pays, il échoue dans sa quête. La femme-terre-mère exotique ne lui est pas destinée, car il n'a pas à s'évader ailleurs. Son acceptation de son appartenance est particulièrement bien illustrée par la citation suivante: "je ne vais pas enculer mon arrière grandmère dans son cercueil pour prouver mon appartenance " (p. 121). Contrairement aux premiers héros godboutiens, il n'a pas besoin de recourir à l'inceste pour se forger une identité. Une "princesse vierge à la peau diaphane" (p. 133), résultat d'un enseignement religieux qui prêche la pureté, ne lui est pas plus destinée.

Grâce à la rencontre de Michel avec un vieillard malicieux, dans le sud de la France, et qui par sa nationalité irlandaise, fait partie d'une minorité qui essaie de survivre, grâce à la collaboration qui s'établit entre les deux hommes, la délivrance de l'île sera possible. On vit alors en plein rêve, avec Merlin l'Enchanteur qui donne à l'enfant Michel l'aiguille d'or magique qui lui permettra d'hypnotiser Shaheen, de le faire obéir à volonté, et éventuellement de le tuer. L'aiguille, ce rêve de puissance,

n'est-elle pas au coeur du jeune homme ce symbole de la virilité qui se dévouera pour la cause de la justice et la protection de la vulnérable île verte? Le récit ne trouve une fin heureuse que dans la mesure où tout se passe au niveau de l'imaginaire. La mort de l'envahisseur américain satisfait le dragon qui libère la princesse (n'est-elle pas l'incarnation de la réalité de l'île?); la jeune fille, par un équitable retour des choses, attendra Michel sur l'escalier de pierre, "tenant dans ses mains amoureuses une tasse de Nescafé" qu'ils partageront (p. 158). Le récit de Michel qui lance ses bouteilles à la mer, comporte une dimension admirable. Nous avons vu en effet comment il était nécessaire au héros des précédents romans de recréer, par l'intermédiaire de l'imaginaire (dans leur fiction) une situation où le mythe affleurerait pour pouvoir se définir par rapport à lui; le traumatisme ou les coordonnées mythiques peuvent alors être modifiés, résorbés, et l'individu peut enfin apprendre à vivre dans un présent chargé des promesses du futur. C'est parce que l'expérience traumatisante a été revécue que le héros peut accéder à la réalité, nanti de tous ses moyens.

Avec L'isle au dragon, nous semblons aborder une nouvelle période de la carrière littéraire de Godbout. Les femmes y occupent une importance moyenne (le problème de la relation homme-femme étant résolu depuis le dernier roman), jouant surtout le rôle d'un 'symbole' du pays, et de l'amour du pays, que ce soit le Québec ou ailleurs, et elles parti-

cipent à la création d'un nouveau décor imaginaire qui a pour but d'exorciser la domination américaine, et les puissances d'argent qui y sont attachées. Cet exorcisme parfaitement réussi dans ce roman (le deuxième roman heureux de Godbout!), n'est-il pas l'indice tangible d'un espoir réalisable dans le réel vécu, à l'image des précédentes réussites? Pourrait-on avancer que l'expérience traumatisante ayant été revécue, le héros peut accéder à la réalité, et triompher des forces qui jusqu'alors s'opposaient à lui? S'il est vrai que l'étape la plus difficile pour les autres héros des romans de notre auteur a été celle où il leur fallait restructurer l'imaginaire ou le réinventer, n'est-ce pas là où Michel vient de réussir? Si la repossession et la réappropriation de son univers passe par la réappropriation de son imaginaire, on est en droit de s'attendre à des événements étonnants au Québec, qui provoqueront sa libération, et qui concrétiseront le contenu de ce roman. Reste à déterminer bien sûr le sens de "l'aiguille d'or!" Peut-être est-elle ce lien qui unit les hommes de toutes les minorités maltraitées pour défendre leurs biens, cette volonté de survivre--et plus encore, de survivre heureux--? Le prochain roman de Godbout nous livrera peut-être la clef du mystère de cette belle aventure.

CONCLUSION

Nous voudrions dans ce chapitre regrouper un certain nombre de remarques, d'ordre différent, concernant notre sujet. Comme on a pu le constater, traiter des problèmes de la femme dans l'oeuvre de Jacques Godbout nous a amenés à faire un rappel historique et littéraire de la situation féminine, en particulier au Québec. Nous aimerions maintenant résumer quelques points essentiels dans l'évolution du roman et de la société québécoise avant de tirer nos dernières conclusions sur la place de la femme, tant dans la littérature québécoise en général, que dans l'oeuvre de Godbout. En dernière partie, nous ouvrirons le débat sur un problème très intéressant--et que J. Godbout a bien sûr évoqué, en rapport avec la femme--, celui de "La Négritude" et de son expression linguistique, nous voulons dire: "Le Joul."

D'aucuns situent l'avènement du roman québécois entre les années 1925 et 1940. Ceci est très explicable par le fait que des oeuvres telles que Trente arpents, et Bonheur d'occasion ont ouvert les portes du réalisme en littérature, et ont aidé les Québécois à mieux prendre conscience des nouvelles réalités urbaines de leur environnement, sans plus essayer de prêcher pour un mode de vie traditionnelle, en conformité avec une idéologie de conservation. Ce que

Gabrielle Roy fait, par exemple, c'est de nous rendre Florentine 'accessible,' parce qu'elle est tout simplement un être humain qui se bat pour arriver à se sortir de la misère. Comme ils sont loin alors les sermons sur le Bien et le Mal, sur 'ce-qu'il-faut ou ne-faut-pas faire!' Le jugement, les condamnations font place à la réalité du tragique. Cependant, il est une phase de la littérature québécoise qui laisse d'avantage transparaître le réel, et où les liens entre le social et le littéraire sont mis en valeur. Cette période commence avec la Révolution Tranquille, et se poursuit encore de nos jours. Roland Bourneuf écrit:

Une première constatation s'impose, à savoir l'existence d'un parallélisme entre, d'une part, la recherche d'une identité nationale et d'un destin collectif au Québec, et d'autre part le changement dans la conception du récit romanesque . . . Ce qui est remarquable, c'est ce besoin de repenser à la fois des valeurs idéologiques et des formes d'expression littéraires dont on ne se satisfait plus.¹⁰⁹

Ce changement qui affecte la littérature, c'est bien sûr l'éclatement des formes traditionnelles du récit, sur le modèle du "nouveau roman" français. Le temps devient celui vécu par le (ou les) héros, scindé entre un passé et un présent irréconciliables, parce qu'entre les deux le héros a connu une expérience traumatisante qu'il n'arrive pas à assumer. Le récit est toujours à la première personne, il s'agit de 'se raconter,' d'exprimer ses angoisses, sa peur de vivre, sa honte d'être soi. L'espace se morcelle, en des lieux d'ici ou d'ailleurs, dans une tentative de se perdre et de s'oublier. Enfin, le romancier joue avec la

syntaxe, la ponctuation, les 'règles établies' de la langue et nous perd ainsi dans la personnalité complexe de son personnage. Faire du "nouveau roman" au Québec, signifie faire acte de liberté, mais encore plus, acte de révolte. En effet, les années 60, qui marquent le début de cette immense rébellion québécoise contre un état de choses injuste, expriment le désir de tous de se 'désaliéner,' et d'atteindre au sentiment d'être Québécois. A la prise de conscience de la "dépossession," succède la "révolte," où les énergies menacées se manifestent sous la forme d'actes de violence gratuits, de meurtres, de réactions anti-sociales. Les héros et héroïnes tombent alors, victimes d'une crise qui les dépasse ou victimes d'eux-mêmes, tant ils se haïssent! On trouve des "écoeurés," (selon les mots de M. Bourneuf) comme les personnages de J. Godbout, qui trouvent "confortable [leur] vie végétative, . . . , qui rumine[nt] [des] rêves de pauvreté, de sexe, de frustration,"¹¹⁰ ou des "révoltés," comme les héros de Claude Jasmin (La corde au cou, par exemple), qui se livrent à la violence et au meurtre. Mais, peu à peu, apparaît une nouvelle forme de comportement, où l'individu essaie de s'accepter, de dépasser sa révolte. La révolution, si elle a été hésitante, n'en porte pas moins ses fruits: la foi en son succès conduit le héros à posséder une identité solide, qui lui convient. Il entraîne avec lui sa compagne, la femme, qui parvient elle aussi à se saisir comme un être individuel et collectif.

Tout ceci est parfaitement illustré par (et dans) les romans de Godbout. Dans L'aquarium, peu importait le lieu de l'action; il suffit de savoir qu'il s'agissait d'un "pays de mission;" le "personnage principal s'échappait à la fin, avec une femme, vers chez lui,"¹¹¹ nous dit Godbout. L'auteur ajoute: "on retrouve le même personnage quelques années plus tard dans Le couteau sur la table cette fois au Canada."¹¹² L'histoire d'amour entre Patricia-l'Anglaise et le narrateur échoue et débouche sur une prise de conscience des événements politiques qui agitent alors le Québec (le roman "s'écrivait" en 1963; il a été publié en 1965). A l'aliénation résignée du premier héros (que vient sauver Andrée) succède la révolte d'un jeune homme qui tue Patricia, la femme-oiseau, image de l'emprise anglaise. Puis vient François Galarneau, "ce personnage merveilleux . . . cousin des héros de L'aquarium et du Couteau . . .," ajoute Godbout.¹¹³ On est alors en plein territoire québécois, puisque le stand de Galarneau est installé dans l'île Perrot, à côté de Montréal. François perd Marise, mais il en ressort plus riche, plus heureux, plus québécois. Il a choisi de vivre, d'aimer la vie à nouveau, même s'il est seul. L'acceptation du réel québécois se poursuit dans D'Amour, P.Q., mais à l'intérieur d'une "cellule d'amour," c'est-à-dire dans le couple. Jean Ethier-Blais dit à propos de Mireille: "le but de Mireille est de tirer l'écrivain par le bas. La femme goethéenne aide l'homme à monter au ciel."¹¹⁴ Il ne fait pas de doute que l'engagement politique du couple (voir les "communiqués de la cellule d'Amour") au niveau

du roman est difficilement dissociable du réel vécu au Québec. On peut dire que l'issue est positive dans la mesure où la relation--autrefois stérile--entre homme et femme donne lieu à des naissances diverses: naissance d'un livre "à deux," d'un enfant (qui sera révolutionnaire), de la formation d'une cellule politique et sociale à laquelle tous peuvent participer; l'individuel et le collectif se fondent l'un dans l'autre.

Pour ce qui est de la femme, elle apparaît souvent comme un symbole à la base de la création du personnage féminin. Et nous citons ici J. Cirlot:

. . . Jung maintains that the ancients saw Woman as either Eve, Helen, Sophia or Mary, corresponding to the impulsive, the emotional, the intellectual and the moral . . . The Woman is an archetypal image of great complexity in which the decisive factor may be the superimposed symbolic aspects.¹¹⁵

Selon Freud, la tendance à faire de la femme un "être bipolaire," serait "un phénomène caractéristique de l'ensemble de la civilisation occidentale," pour reprendre les mots de M. Falardeau.¹¹⁶ Le critique ajoute:

Il y a une structure psychologique aux hommes d'occident selon laquelle la femme est perçue comme un être bipolaire. Deux visages de la femme regarde l'homme: le visage d'un être au-dessus du monde; le visage d'un être trop à l'intérieur du monde. [Il y a là] un phénomène de culture généralisé.¹¹⁷

On ne saurait alors tenir rigueur aux romanciers québécois d'avoir fait d'elle ce symbole du pays, du Bien ou du Mal, ce perpétuel dilemme de l'homme. Au Québec la femme joue un rôle très important, nous dirons même, vital pour l'équilibre de la société. Nous venons de voir comment les

déséquilibres qui existent entre homme et femme sont lourds de conséquences psychologiques ou concrètes. Godbout, lui, s'est laissé prendre au piège des symboles. Le personnage féminin chez lui ne quitte pas le niveau de l'imaginaire.

Quand il crée une Mireille libérée et libératrice, ce n'est pas pour mettre 'au monde' une femme, mais un symbole de la libération de l'homme par la femme. Il n'en demeure pas moins que son intérêt pour le personnage féminin est extrêmement positif, et permet au lecteur de prendre conscience du problème que posent les rapports entre sexes opposés, en particulier dans un contexte urbain où la femme vit, depuis Bonheur d'occasion, "dans un espace intérieur de détresse." Le voyage mythique de l'Ouest canadien vers Montréal entrepris par le narrateur du Couteau sur la table, correspond étonnamment à celui fait par Jacques Godbout lui-même; Voici ce qu'il déclare: "J'entrepris, en terme d'écriture romanesque, un voyage qui fut à la fois géographique et psychique, qui n'était pas un voyage organisé, que je ne reconnus comme tel que bien après l'avoir terminé."¹¹⁸ Pour ce qui est du mythe de la mère chez Godbout, nous avons pu voir comment il se traduisait et se résorbait. Nous ne savons pas s'il serait souhaitable que ce mythe disparaisse complètement de la littérature québécoise; il ne semble pas d'ailleurs que ce soit un mal en soi; il est présent dans à peu près toutes les littératures, et peut être très positif.

Nous voudrions évoquer maintenant le phénomène de la

Négritude, et sa réalisation au niveau du langage. Max Dorsinville, dans son article "La Négritude et la Littérature Québécoise," écrit:

Il me semble qu'il y a un mythe qui se fait de plus en plus fréquent et mérite qu'on y porte une attention critique. Il s'agit, on l'aura deviné, du mythe Nègre, sous-tendant le concept de la Négritude.¹¹⁹

Le mal québécois que le poète Paul Chamberland fait hurler à son afficheur s'exprime ainsi: "je suis nègre blanc québécois."¹²⁰ Dans le roman, et chez Godbout, on retrouve ce mythe. N'est-ce pas en épigraphe à Le couteau sur la table, que l'on peut lire la comptine:

I, Ni, Mi./ Ni, Mai, Ni, Mo
Catch a nigger by the toe
If he hollers let him go
I, Ni, Mi./ Ni, Mai, Ni, Mo¹²¹

Selon M. Dorsinville, le climat "interne et externe dans lequel baigne L'aquarium de Jacques Godbout, . . . [est une caractéristique] indiquant à tout le moins une prise de conscience de la Négritude, dans son essence."¹²² Mais avant de développer notre opinion, il serait bon d'expliquer ce qu'est la 'négritude.' Le critique signale qu'il existe bien une race 'noire,' mais pas de race 'nègre.' Les 'nègres' n'existent que dans les pays à "passé ou présent raciste." Il s'agit donc d'un fait au départ social et non scientifique. Ce qui signifie que le 'nègre' ne s'est pas nommé ainsi, mais qu'on l'a nommé. C'est, dit M. Dorsinville, le "premier élément du mythe."¹²³ Le second découle du fait que ce terme péjoratif a été employé pour désigner l'absence d'humanité, de dignité de cet être noir. Parce

qu'on fait du 'nègre' un être primitif, aux instincts obscurs, donc dangereux pour l'homme blanc, il faut l'écraser; l'histoire du colonialisme nous donne d'amples exemples des méthodes employées. Ce mythe, au départ social, est passé dans la littérature; Jean-Paul Sartre (l'Orphée noir) et Jean Genêt (Les nègres) ont largement traité le sujet.

Au Québec, poètes et romanciers en parlent pour essayer de dénoncer une situation qu'ils ressentent comme la leur. Nous pensons en effet que si M. Godbout utilise une comptine 'noire' comme en-tête à l'un de ses romans, et surtout à Le couteau sur la table, c'est dans le but évident d'établir un rapport entre la situation des noirs et celle des Québécois. Nous nous rappelons que Patricia est incapable de sentiments vis-à-vis des 'niggers' parce que les seuls qu'elle ait connus étaient porteurs dans les trains, c'est-à-dire des esclaves modernes. Elle les traite comme son amant; le colonialisme anglais, qui a soumis les noirs et les Canadiens-français, est durement accusé. Mais là où Godbout est en avance sur son temps, c'est qu'il a su rapprocher la situation désastreuse des noirs de celle de la femme. Et ceci apparaît dans le dernier roman, L'isle au dragon. En effet, la femme est présentée pour la première fois, de manière frappante, comme victime; elle est en particulier le jouet des caprices d'un W. T. Shaheen, qui est la caricature sévère d'un impérialisme américain destructeur. L'argent qui a servi aux premiers colons à acheter les noirs d'Afrique comme esclaves, sert aussi

bien pour acheter la femme, individu par excellence exploitée dans l'histoire de l'humanité. On pourrait bien affirmer que ce qui fait de ce roman de Godbout un livre 'spécial,' ouvert sur les problèmes mondiaux, est précisément la mise à jour du concept de la 'négritude.' Lorsqu'un jeune Michel rencontre un Irlandais, en France, la rencontre n'est pas fortuite. Pour la conscience sociale développée de l'écrivain, il importe de mettre en rapport tous les groupes minoritaires du monde (les femmes, les petits peuples opprimés, les noirs, tous ceux qui se battent pour la justice ou la liberté) de façon à combattre et refouler les germes du mal "nègre." Si Godbout a pris conscience que la femme (québécoise) était-et est- 'nègre,' au même titre que la population en général, un grand pas en avant dans l'acceptation de la femme a été accompli.

Etre 'nègre,' ou tout du moins, être classé comme tel, signifie l'utilisation d'un langage 'de secte,' non compréhensible pour les gens de l'extérieur. Dans le cas qui nous occupe, le 'joual' semble tenir lieu de 'code,' de telle sorte qu'il sera difficilement accessible aux non-initiés. C'est l'un des reproches constants faits à la littérature joualisante moderne, en ce sens qu'elle court le risque de se replier sur elle-même. Il y a un exemple frappant d'utilisation du joual dans le roman D'Amour, P.Q. Si Mireille fait preuve de truculence dans son emploi de cette langue, il n'en demeure pas moins que son abus des mots tend à rabaisser la langue au niveau d'un 'argot' peu

recommandable. Elle ne cherche pas à se faire comprendre ou acceptée par les autres, elle se jette sans réserve dans l'excès. Cependant, comme l'a signalé Chamberland,

On ne peut pas dire le mal, le pourrissement,
l'écoeurement dans un langage serein, 'correct';
il faut que mes paroles soient ébranlées dans
leur fondement même par la déstructuration qui
est celle du langage commun, de la vie de tous.¹²⁴

Mireille n'atteint pas au degré d'incompréhensibilité qui fermerait sa langue au lecteur, même bien intentionné, comme c'est le cas du 'jive-talk' ou 'pig-latin, dog-latin, ou gumbo' que les Noirs américains emploient pour éloigner le Blanc. Cependant, elle se sert de son 'joual' comme d'une arme révolutionnaire, pour défier le reste du monde. Et dans ce sens, sa révolte est positive parce qu'active. On peut alors se demander si le 'joual' au Québec n'est pas l'expression plus ou moins voulue ou souhaitée d'une certaine appartenance de la population à la race 'nègre'; auquel cas, on peut s'attendre à ce qu'un équilibre se réalise, dans la mesure où les Québécois se seront débarrassés de leurs complexes et du carcan d'oppression et d'infériorité imposés par les puissances anglaises.

Et nous aimerions enfin clore notre étude sur ces paroles de M. Falardeau:

Notre roman traduit les drames d'une trajectoire qui va du sacré au profane, de l'intemporel au temporel, du mythique à l'incarnation dans le monde, à l'auto-affirmation dans le monde, à la participation au monde. Dans cette mesure, il constitue à sa manière un vaste récit épique.¹²⁵

NOTES

¹Paul Hoffmann, "L'héritage des lumières: Mythes et modèles de la féminité au XVIIIème siècle," Romantisme, No. 13-14 (1976):7.

²Jean-Charles Falardeau, Imaginaire social et littérature (Montréal: Editions Hurlubise HMM, 1974), p. 39. (Sera ultérieurement cité sous le titre: Falardeau, Imaginaire et littérature).

³Hoffman, op. cit., p. 7.

⁴Ibid.

⁵Nous entendons par le mot "réalité" tout ce qui est vécu, que ce soit au plan du purement concret ou celui de l'imagination; un rêve est ainsi une réalité.

⁶Hoffman, op. cit., p. 7.

⁷Ibid., p. 8.

⁸Ibid., p. 10.

⁹Ibid., p. 17.

¹⁰J. J. Virey, De la femme sous les rapports physiologiques, moral et littéraire, dans "Science, droit, religion: trois contes sur les deux natures" par Stéphane Michaud, Romantisme, 13-14 (1976):26.

¹¹Michaud, op. cit., p. 28.

¹²Abbé J. J. Gaume, Catéchisme de persévérance, ou exposé historique, dogmatique, moral et liturgique de la religion depuis l'origine jusqu'à nos jours, dans Michaud, op. cit., p. 30.

¹³Nous aimerions appeler la femme "canadienne-française," celle qui a vécu avant la Révolution Tranquille. A partir de 1960 (qui correspond à l'époque où Godbout écrit), cette femme sera appelée "Québécoise," en raison de la prise de conscience nationale moderne qui affecte la mentalité des habitants de la province.

¹⁴ Soeur Sainte Marie Eleuthère, La mère dans le roman canadien-français (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964), p. 4.

¹⁵ Ibid., p. 4.

¹⁶ Ibid., p. 6.

¹⁷ Hermas Bastien, Conditions de notre destin national (Montréal: Edition Albert Lévesque, 1935), p. 163.

¹⁸ Jacques Lazure, La Jeunesse du Québec en révolution (Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1971), p. 38.

¹⁹ Françoise Basch, "Mythes de la femme dans le roman Victorien," Romantisme, 13-14 (1976): 198.

²⁰ Victor-Lévy Beaulieu, Manuel de la petite littérature du Québec (Montréal: L'Aurore, 1974), p. 197.

²¹ Ibid., p. 198.

²² Ibid., p. 199.

²³ Gérard Bessette, Lucien Geslin, et Charles Parent, Histoire de la littérature canadienne-française (Montréal: Centre éducatif et culturel, 1968), pp. 595-96.

²⁴ Lazure, op. cit., p. 26.

²⁵ Ibid., p. 105.

²⁶ Michel Van Schendel, L'Amour dans la littérature canadienne-française, dans Dumont et Falardeau, op. cit., pp. 156-57.

²⁷ Louis Hémon, Maria Chapdelaine (Paris: Hachette, 1974), p. 121.

²⁸ Jeannette Urbas, From Thirty Acres to Modern Times: the Story of French-Canadian Literature (Toronto: MacGraw-Hill Ryerson Limited, 1976), p. 11.

²⁹ Ibid.

³⁰ Philippe Panneton (Louis le Prince Ringuet) Trente arpents (Montréal: Fides, 1957 cl938), p. 218.

³¹ Ibid., p. 306.

³² Ibid., p. 218.

- ³³ Axel Maugey, Poésie et société au Québec, 1937-1970 (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1972), p. 15.
- ³⁴ Panneton, op. cit., p. 56.
- ³⁵ Maugey, op. cit., pp.15-16.
- ³⁶ Ibid., p. 16.
- ³⁷ Gabrielle Roy, Bonheur d'occasion (Montréal: Librairie Beauchemin Limitée, 1976), p. 66.
- ³⁸ Ibid., p. 89.
- ³⁹ Ibid., p. 315.
- ⁴⁰ Ibid.
- ⁴¹ Ibid., p. 173.
- ⁴² Ibid., p. 174.
- ⁴³ Ibid., p. 87.
- ⁴⁴ Nous renvoyons le lecteur à La terre et les rêveries du repos (Paris: José Corti, 1948) par Gaston Bachelard que nous citons ici: "tout coin, tout espace réduit où l'on aime se blottir est pour l'imagination une solitude, le germe d'une maison . . . la maison abrite la rêverie, la maison protège le bonheur, la maison nous permet de rêver en paix."
- ⁴⁵ Roy, op. cit., p. 143.
- ⁴⁶ Van Schendel, op. cit., p. 162.
- ⁴⁷ Roy, op. cit., p. 121.
- ⁴⁸ Roy, op. cit., p. 343.
- ⁴⁹ Ibid., p. 344.
- ⁵⁰ Ibid., p. 345.
- ⁵¹ Lazure, op. cit., p. 106.
- ⁵² Roger Lémelin, Au pied de la pente douce (Québec: Institut littéraire du Québec, 1953), p. 252.
- ⁵³ Ibid., p. 251.
- ⁵⁴ Ibid., pp.195-96.

- ⁵⁵ Eleuthère, op. cit., p. 155.
- ⁵⁶ Falardeau, Imaginaire et littérature, p. 42.
- ⁵⁷ Jeannette Urbas, "Le personnage féminin dans le roman canadien-français de 1940 à 1967" (thèse de doctorat, Université de Toronto, 1971), p. 310 (Sera ultérieurement repris sous la forme: Urbas, "Le personnage féminin").
- ⁵⁸ Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau, Littérature et société canadiennes-françaises (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964), p. 187.
- ⁵⁹ Ibid.
- ⁶⁰ Ibid.
- ⁶¹ Urbas, "Le personnage féminin," p. 409.
- ⁶² Ibid.
- ⁶³ Jean Lemoyne, cité par Maugey, op. cit., p. 85.
- ⁶⁴ Falardeau, Imaginaire et littérature, p. 43.
- ⁶⁵ Urbas, "Le personnage féminin," p. 289.
- ⁶⁶ Antoinette Desrosiers (Michelle Le Normand), Le nom dans le bronze (Montréal: Editions Fides, 1959), p. 35.
- ⁶⁷ Ibid., p. 61.
- ⁶⁸ Jacques Godbout, "Entre l'académie et l'écurie," Liberté, No. 15 (mai-juin 1974), 18.
- ⁶⁹ Ibid., p. 23.
- ⁷⁰ Hubert Aquin, Trou de mémoire (Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1968), p. 87.
- ⁷¹ Katherine Foley, "La présence anglaise dans le roman canadien-français" (thèse de maîtrise, Université de Montréal, 1968), p. 81.
- ⁷² Lazure, op. cit., pp 95-96.
- ⁷³ Ibid., pp. 107-08.
- ⁷⁴ Nous voudrions signaler que l'espace n'est pas toujours 'réel'; il s'agit parfois d'un espace imaginé soit par le biais de l'écriture, comme tente de le faire Thomas D'Amour, soit par la fuite dans des rêves de voyages, comme pour le narrateur de Le couteau sur la table.

⁷⁵Paul Gay, Notre roman: panorama littéraire du Canada-français (Montréal: Editions Hurtubise HMH Ltée, 1973), p. 131.

⁷⁶Jacques Godbout, L'aquarium (Paris: Edition du Seuil, c1962), p. 20. Toute citation ultérieure de L'aquarium provient de ce livre; nous contenterons alors de noter simplement la page de référence, dans le corps du texte, à la suite de la citation. Orthographe originale respectée.

⁷⁷Juan Cirlot, A Dictionary of Symbols, traduit de l'espagnol par Jack Sage (London: Routledge and Kegan Paul, (1971)), p. 375.

⁷⁸Alexandre Lazarides, "Du roman au mythe: Essai sur l'imaginaire dans Salut Galarneau!", Voix et images du pays, No. 6(1972): 70.

⁷⁹Ibid., p. 68.

⁸⁰Cirlot, op. cit., p. 375.

⁸¹Gérard Bessette, Lucien Geslin, et Charles Parent, Histoire de la littérature canadienne-française (Montréal: Centre éducatif et culturel, 1968), p. 612.

⁸²Gérard Bessette, "L'aquarium de Jacques Godbout," Livres et auteurs canadiens (1962): 18.

⁸³Eva Kushner, "Commentaire: critique créatrice, critique responsable," dans Dumont et Falardeau, op. cit., p. 221.

⁸⁴Pierre de Grandpré, Dix ans de vie littéraire au Canada-français (Montréal: Beauchemin, 1966), p. 168.

⁸⁵Ce milieu pré-natal, qui est celui de l'aquarium, pourrait être vu comme l'intérieur d'une forteresse qui se veut imprenable. Et alors, il est possible d'établir une analogie entre L'aquarium et la mentalité de forteresse qui définit la société canadienne-française de l'époque. Le livre essaie de rendre compte de la situation québécoise; on ne saurait lui reprocher son originalité.

⁸⁶Jean-Charles Falardeau, Notre société et son roman (Montréal: Hurtubise HMH, 1972 /c1967/), p. 253. (Sera ultérieurement repris sous la forme: Falardeau, Société et roman).

⁸⁷Jacques Godbout, Le couteau sur la table (Paris: Edition du Seuil, c1965). Toute citation ultérieure du roman provient de ce livre; nous nous contenterons alors de noter simplement la page de référence, dans le corps du texte, à la suite de la citation. L'orthographe originale est reproduite.

⁸⁸Nous citons dans La poétique de l'espace, par Gaston Bachelard (Paris: Presses Universitaires de France, 1974): "Et toujours en nos rêveries, la maison est un grand berceau."

⁸⁹Cirlot, op. cit., p. 375.

⁹⁰Falardeau, Société et roman, p. 254.

⁹¹Nous aimerions proposer une définition du 'joual,' dont nous traiterons plus longuement en conclusion à notre thèse. Simplement, il serait bon de mentionner que le mot 'joual' (qui signifie en langage populaire de la Belle Province 'cheval') désigne la langue parlée (et écrite) au Québec, par les habitants des campagnes; progressivement, cependant, parler 'joual' est devenu synonyme d'un acte de révolte contre les puristes qui ne prêchent qu'en français de France, ou contre l'invasion de mots étrangers (en particulier, les mots anglo-saxons.) A partir des années 60, avec la Révolution, le parler joual est devenu le symbole d'une certaine aliénation (culturelle et sociale), et partant d'une certaine recherche d'identité. La honte de parler cette langue très riche et savoureuse a fait place au désir d'être Québécois 'joualisant!' A la limite, on donne alors dans l'excès, qui est de sanctionner tous ceux qui ne sont pas joualisants. L'appartenance linguistique de l'individu indique plus ou moins son appartenance politique. Le problème de la langue n'est pas encore résolu, vu l'extrême complexité de la situation, mais il faut espérer que les Québécois pourront conserver un 'joual' sous une forme mieux définie, qui devrait être leur fierté! Le joual est le "langage du réel québécois," déclare Lise Gauvin. Il est certain que depuis la "Révolution," ce langage est devenu extrêmement 'populaire,' aimé.

⁹²Gilbert Durand, Le décor mythique de La Chartreuse de Parme (Paris: José Corti, 1961), p. 133.

⁹³Jacques Godbout, Salut Galarneau! (Paris: Edition du Seuil, c1967), p. 119. Toute citation ultérieure du roman provient de ce livre; nous nous contenterons alors de noter simplement la page de référence, dans le corps du texte, à la suite de la citation. L'orthographe originale est reproduite.

⁹⁴Lazarides, op. cit., p. 70.

- ⁹⁵ Ibid.
- ⁹⁶ Ibid., p. 73.
- ⁹⁷ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire (Paris: Bordas, Collection Etudes Supérieures, 1969), p. 410.
- ⁹⁸ Lazarides, op. cit., p. 74.
- ⁹⁹ Ibid.
- ¹⁰⁰ Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos (Paris: José Corti, c1948), p. 151. (Sera ultérieurement repris sous la forme: Bachelard, Repos).
- ¹⁰¹ Ibid., pp.96-98.
- ¹⁰² Ibid., pp.144 et 152.
- ¹⁰³ Noël Bureau, "Rigueurs," cité par Bachelard dans Repos, p. 162.
- ¹⁰⁴ Bachelard, Repos, p. 174.
- ¹⁰⁵ Jacques Godbout, D'Amour, P.Q. (Paris: Edition du Seuil, c1972), p. 11. Toute citation ultérieure du roman est prise dans cette édition; nous noterons alors simplement la page de référence, dans le corps du texte, à la suite de la citation. Orthographe originale respectée.
- ¹⁰⁶ Si Thomas emprunte ses héros à l'imagerie enfantine, c'est précisément parce qu'il n'a pas encore atteint la maturité, et essaie maladroitement d'exprimer ses idées, un peu 'stéréotypées,' mais justes.
- ¹⁰⁷ Jacques Godbout, L'isle au dragon (Paris: Edition du Seuil, 1976), p. 19. Toute citation ultérieure sera prise dans cette édition; nous noterons alors simplement la page de référence, dans le corps du texte, à la suite de la citation. Orthographe originale respectée.
- ¹⁰⁸ Victor-Lévy Beaulieu, Quand les écrivains québécois jouent le jeu! (Montréal: Edition du Jour, c1970), p 157-58.
- ¹⁰⁹ Roland Bourneuf, "Formes littéraires et réalités sociales dans le roman québécois," Livres et auteurs québécois (année 1970): 265 et 269.
- ¹¹⁰ Ibid., p. 266.
- ¹¹¹ Gay, op. cit., p. 136.

- 112 Ibid., p. 137.
- 113 Ibid., p. 138.
- 114 Ibid., p. 139.
- 115 Cirlot, op. cit., p. 375-376.
- 116 Falardeau, Imaginaire et littérature, p. 55.
- 117 Ibid., p. 56.
- 118 Gay, op. cit., p. 136.
- 119 Max Dorsinville, "La Négritude et la Littérature Québécoise," Canadian Literature, No. 42 (autumn 1969): 27.
- 120 Ibid., p. 28.
- 121 Ibid.
- 122 Ibid., p. 29.
- 123 Ibid.
- 124 Ben Z. Shek, "Le thème de la violence dans quelques romans québécois," Livres et auteurs québécois (1971): 331.
- 125 Falardeau, Imaginaire et littérature, pp. 59-60.

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources

Ouvrages:

Godbout, Jacques. Les pavés secs. Montréal: Beauchemin, 1958.

_____. C'est la chaude loi des hommes. Montréal: Ed. de l'Hexagone, c1960.

_____. L'aquarium. Paris: Ed. du Seuil, c1962.

_____. Le couteau sur la table. Paris: Ed. du Seuil, c1965.

_____. Salut Galarneau! Paris: Ed. du Seuil, c1967.

_____. La grande muraille de Chine. Montréal: Ed. du Jour, 1969.

_____. D'Amour, P.Q. Paris: Ed. Hurtubise HMH/Ed. du Seuil, c1972.

_____. Le réformiste: textes tranquilles. Montréal: Ed. Internationales A.S. et Ed. Quinze, 1975.

_____. L'isle au dragon. Paris: Ed. du Seuil, 1976.

Articles écrits par Jacques Godbout:

Godbout, Jacques. "Pour un ministère de la culture." Liberté, IX, No. 2 (mars-avril 1967), 12-24.

_____. "Ecrire." Liberté, XIII, Nos. 4-5 (1971), 135-47.

_____. "Notre libération." Liberté, XIV, No. 3 (1972), 30-39.

_____. "Il arriva . . ." La barre du jour, Nos. 31-37 (hiver 1972), 93-96.

_____. "Entre l'academie et l'écurie." Liberté, XVI (mai-juin 1974), 17-33.

2. Etudes: Articles écrits sur Jacques Godbout

Allard, Jacques. "D'Amour, P.Q., de Jacques Godbout." Livres et auteurs québécois (1971), 73-74.

Basile, Jean. "Jacques Godbout entre course et labour." Le Devoir (5 février 1977), 15.

Beaulieu, Michel. "Le couteau sur la table, de J. Godbout." Livres et auteurs canadiens (1965), 42-43.

Bessette, Gérard. "L'aquarium, de J. Godbout." Livres et auteurs canadiens (1962), 17-19.

Carrier, Roch. "La grande muraille de Chine, de John Colombo et Jacques Godbout." Livres et auteurs québécois (1969), 156-57.

Gallays, François. "Salut Galarneau!, de Jacques Godbout." Livres et auteurs canadiens (1967), 37-38.

Lacroix, Yves. "L'Interview, de Jacques Godbout et Pierre Turgeon." Livres et auteurs québécois (1973), 157-58.

Lazarides, Alexandre. "Du roman au mythe: essai sur l'imaginaire dans Salut Galarneau!" Voix et images du pays (1972), 65-87.

Major, Jean-Louis. "Jacques Godbout, romancier." Europe, Nos. 478-79 (février-mars 1969), 68-72.

Têtu, Michel. "Jacques Godbout ou l'expression québécoise de l'américanité." Livres et auteurs québécois (1970), 270-79.

Vigneault, Robert. "Jacques Godbout: Le réformiste: textes tranquilles." Livres et auteurs québécois (1975), 173-74.

Wyczynski, Paul. "Jacques Godbout: enquête littéraire." Le roman canadien-français. Archives des Lettres Canadiennes, Vol. III. Montréal et Paris: Fides, 1965, 372-74.

3. Instruments de travail et ouvrages généraux

Bibliographies et ouvrages de style:

- Drolet, Antoine. Bibliographie du roman canadien-français, 1900-1950. Québec: Presses Universitaires Laval, 1955.
- Hudon, Jean-Paul. Liste des thèses en préparation (1969-70) en littérature canadienne-française qui n'apparaissent pas dans le Guide Bibliographique de M. Antoine Naaman. Ottawa: Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, 1971.
- Lemire, Maurice, et Landry, Kenneth. Répertoire des spécialistes de littérature canadienne-française. Archives de littérature canadienne française. Québec: Université Laval, 1971.
- Lockhead, Douglas. Bibliographie des bibliographies canadiennes. 2ème éd. Toronto: University of Toronto Press, 1972.
- Naaman, Antoine. Guide bibliographique des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1969. Sherbrooke: Ed. Cosmos, 1970.
- Turabian, Kate. A Manual for Writers of Term Papers, Theses and Dissertations. 3ème éd., revised. Chicago: The University of Chicago Press, 1967.

Ouvrages critiques:

Livres:

- Bachelard, Gaston. La terre et les rêveries du repos. Paris: José Corti, c1948.
- _____. La poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.
- Bastien, Hermas. Conditions de notre destin national. Montréal: Edition Albert Lévesque, 1935.
- Beaulieu, Victor-Lévy. Quand les écrivains québécois jouent le jeu! Montréal: Ed. du Jour, c1970.
- _____. Manuel de la petite littérature du Québec. Montréal: L'Aurore, c1974.

Bessette, Gérard. Une Littérature en ébullition. Montréal: Ed. du Jour, 1968.

Bessette, Gérard, Geslin, Lucien, et Parent, Charles. Histoire de la littérature canadienne-française. Montréal: Centre éducatif et culturel, 1968.

Brunet, Michel. Canadiens et Canadiens. Montréal: Ed. Fides, 1954.

_____. La présence anglaise et les canadiens. Montréal: Beauchemin, 1964.

Conférences J. A. de Sève 1-10. Littérature canadienne-française. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1969.

A Dictionary of symbols. 2ème éd., s.v. "woman," par Juan E. Cirlot. Traduit de l'espagnol par Jack Sage. Londres: Routledge et Kegan Paul, 1971.

Dumont, Fernand, et Falardeau, Jean-Charles. Littérature et société canadiennes-françaises. Québec: Presses de l'Université Laval, 1964.

Falardeau, Jean-Charles. Notre société et son roman. Montréal: Hurtubise HMH, 1972 (c1967).

_____. Imaginaire social et littérature. Montréal: Hurtubise HMH, c1974.

Gauvin, Lise. Parti pris littéraire. Montréal: Presses Universitaires de Montréal, 1975.

Gay, Paul. Notre littérature: guide littéraire du Canada français. Montréal: Ed. HMH Ltée, 1969.

_____. Notre roman: panorama littéraire du Canada français. Montréal: Ed. Hurtubise HMH Ltée, 1973.

Grandpré, Pierre de. Dix ans de vie littéraire au Canada français. Montréal: Beauchemin, 1966.

_____. Histoire de la littérature française du Québec, Vol. IV. Montréal: Beauchemin, 1969.

Lazure, Jacques. La jeunesse du Québec en révolution: essai d'interprétation. Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1958.

Maugey, Axel. Poésie et société au Québec, 1937-1970. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1972.

- Ouellet, Réal. Les critiques de notre temps et le nouveau roman. Paris: Ed. Garnier, 1972.
- Paradis, Suzanne. Femme fictive, femme réelle: le personnage féminin dans le roman canadien-français, 1884-1966. Québec: Ed. Garneau, 1966.
- Renaud, André, et Robidoux, Réjean. Le roman canadien-français du XXème siècle. Visage des lettres canadiennes, Vol. III. Ottawa: Ed. de l'Université d'Ottawa, 1966.
- Soeur Sainte Marie Eleuthère, C.N.D. La mère dans le roman canadien-français. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964.
- Sutherland, Ronald. Second Image: Comparative Studies in Quebec/Canadian Literature. Toronto: New Press, 1971.
- Sylvestre, Guy. Anthologie de la poésie canadienne-française. 4ème éd. Montréal: Beauchemin, c1963.
- Urbas, Jeannette. From Thirty Acres to Modern Times: The Story of French-Canadian Literature. Toronto: MacGraw Hill Ryerson Limited, 1976.
- Warwick, Jack. The Long Journey: Literary Themes of French Canada. Toronto: University of Toronto Press, 1968.

Articles:

- Allard, Jacques. "Le roman québécois des années 1960 à 1968." Europe, Nos. 478-79 (février-mars 1969), 41-50.
- Beaudet, André. "Sans titre." La barre du jour, Nos. 38-42 (automne 1973), 2-10.
- Bourque, Paul-André. "L'américanité du roman québécois." Etudes littéraires, VIII, No. 1 (avril 1975), 9-19.
- Bourneuf, Roland. "Formes littéraires et réalités sociales dans le roman québécois." Livres et auteurs québécois (1970), 265-69.
- Brossard, Nicole, et Soublière, Roger. "De notre écriture en sa résistance." La barre du jour, Nos. 25-30 (octobre 1970), 3-6.
- Brossard, Nicole. "Tiret." La barre du jour, Nos. 31-37 (hiver 1972), 2-4.

- Dorsinville, Max. "La négritude et la littérature québécoise." Canadian Literature, No. 42 (autumn 1969), 26-35.
- Ethier-Blais, Jean. "Romans." University of Toronto Quarterly, Vol. 35, No. 4 (1965-66), 509-23.
- Etienne, Gérard. "Littérature joualisante ou le joual en littérature?" Livres et auteurs québécois (1974), 148-50.
- Girard, Réal. "Marie-Claire Blais, écrivain: les apparences de l'écriture." Livres et auteurs québécois (1972), 363-74.
- Lefèbvre, Jocelyne. "Prochain épisode ou le refus du livre." Voix et images du pays (1972), 141-64.
- "Mais le langage aussi est un pays." Livres et auteurs québécois (1972), 75-77.
- Major, Jean-Louis. "Pour une lecture du roman québécois." Revue d'esthétique, XXII, No. 3 (juillet-sept. 1969), 251-61.
- Moisan, Clément. "Le degré zéro de la poésie." Livres et auteurs québécois (1974), 112-14.
- Ouellette, Fernand. "L'écriture et l'errance; l'errance et le rassemblement." Liberté, XIV, No. 6 (dec. 1972), 7-13.
- Paradis, Suzanne. "La tentation du roman." Le Roman canadien-français. Archives des Lettres Canadiennes, Vol. III. Montréal et Paris: Fides, 1965, 231-40.
- Pilon, Jean-Guy. "Notes de lecture." Liberté, IX, No. 2 (mars-avril 1967), 88-89.
- Privato, Joseph. "Nouveau roman canadien." Canadian Literature, No. 58 (autumn 1973), 51-63.
- Robert, Guy. "Syndrômes de la poésie québécoise actuelle." Livres et auteurs québécois (1969), 82-86.
- Robidoux, Réjean. "Le roman canadien-français de demain." Le roman canadien-français. Archives des Lettres Canadiennes, Vol. III. Montréal et Paris: Fides, 1965, 241-56.
- Romantisme: revue du XIX ème siècle, No. 13-14 (1976), 256 pp.
- Shek, Ben Z. "Le thème de la violence dans quelques romans québécois des années 60." Livres et auteurs québécois (1971), 323-35.

Sutherland, Ronald. "Twin Solitudes." Canadian Literature, No. 31 (hiver 1967), 5-24.

Thério, Adrien. "Jouer avec les mots." Livres et auteurs québécois (1969), 2-8.

Vidal, Jean-Pierre. "Le nouveau roman: anthologie préparée par Réal Ouellet." Livres et auteurs québécois (1972), 202-03.

Wyczynski, Paul. "Panorama du roman canadien-français." Le Roman Canadien-Français. Archives des Lettres Canadiennes, Vol. III. Montréal et Paris: Fides, 1965, 11-35.

4. Ouvrages divers

Romans:

Aquin, Hubert. Prochain épisode. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1965.

_____. Trou de mémoire. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1968.

Bessette, Gérard. L'incubation. Montréal: Librairie Déom, 1965.

Bosco, Monique. Les ânfusoires. Montréal: Editions HMH, 1965.

Cartier, Georges. Le poisson pêché. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1964.

Chauveau, P. J. O. Charles-Guérin. Montréal: John Lovell, 1852.

Chéné, Yolande. Peur et amour. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1965.

Choquette, Adrienne. Laure Clouet. Québec: Institut littéraire du Québec, 1961.

Choquette, Gilbert. L'interrogation. Montréal: Beauchemin, 1962.

Cloutier, Eugène. Croisière. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1963.

Desrosiers, Antoinette (Le Normand, Michelle). Le nom dans le bronze. Montréal: Fides, 1959.

- Fournier, Roger. Inutile et adorable. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1968.
- France, Claire. Les enfants qui s'aiment. Montréal: Beauchemin, 1956.
- _____. Autour de toi, Tritan. Paris: Flammarion, 1962.
- Gagnon, Maurice. L'échéance. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1955.
- _____. Rideau de neige. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1957.
- Gélinas, Pierre. Les vivants les morts et les autres. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1959.
- Giroux, André. Au-delà des visages. Montréal: Les Editions Variétés, 1948.
- Groulx, l'abbé. L'appel de la race. Montréal: Fides, 1956.
- Hémon, Louis. Maria Chapdelaine. Paris: Hachette, 1974.
- Jasmin, Claude. Ethel et le terroriste. Montréal: librairie Déom, 1964.
- Langevin, André. Poussière sur la ville. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1953.
- Lémelin, Roger. Au pied de la pente douce. Montréal: Ed. de l'arbre, 1944.
- _____. Pierre le magnifique. Québec: Institut littéraire du Québec, 1952.
- MacLennan, Hugh. Two Solitudes. Toronto: MacMillan of Canada, 1967.
- Maheux-Forcier, Louise. L'isle joyeuse. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1964.
- Martin, Claire. Quand j'aurai payé ton visage. Paris: Ed. Robert Laffont, 1962.
- _____. Dans un gant de fer. Ottawa: Le Cercle du livre de France, 1965.
- _____. La joue droite. Ottawa: Le Cercle du livre de France, 1966.
- Mondat, Claire. Poupée. Montréal: Les Eds. du Jour, 1963.

- Ouvrard, Hélène. La fleur de peau. Montréal: Les Eds. du Jour, 1965.
- Panneton, Philippe (Ringuet, Louis le Prince). Trente arpents. Montréal: Fides, 1957.
- Paradis, Suzanne. Les hauts cris. Paris: Les Eds. de la Diaspora Française, 1960.
- Pelletier, Aimé (Vac, Bertrand). Louise Genest. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1950.
- Roy, Gabrielle, Bonheur d'occasion. Montréal: Ed. Beauchemin, 1965.
- Simard, Jean. Les sentiers de la nuit. Montréal: Le Cercle du livre de France, 1959.
- Viau, Roger. Au milieu la montagne. Montréal: Beauchemin, 1951.

Thèses:

- Foley, Katherine. "La présence anglaise dans le roman canadien-français." Thèse de maîtrise, Montréal, 1968.
- Urbas, Jeannette. "Le personnage féminin dans le roman canadien-français de 1940 à 1967." Thèse de doctorat, Toronto, 1971.