

Université de Montréal

**La vie économique dans le roman québécois (1956-1983) : représentations, histoire et pratiques**

Par  
Rachel Nadon

Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur (Ph. D)  
en littératures de langue française

Mai 2020

© Rachel Nadon, 2020

Université de Montréal  
Département des littératures de langue française, Faculté des arts et sciences

Cette thèse intitulée

**La vie économique dans le roman québécois (1956-1983) : représentations, histoire et pratiques**

Présentée par  
**Rachel Nadon**

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

**Benoît Melançon**  
Président-rapporteur

**Martine-Emmanuelle Lapointe**  
Directrice de recherche

**Karim Larose**  
Membre du jury

**Marie-Pier Luneau**  
Examinatrice externe

## RÉSUMÉ

Cette thèse propose une analyse, par le prisme de l’imaginaire social, d’œuvres littéraires québécoises qui mettent en scène la vie économique, depuis la phase d’essor industriel qui marque l’après-guerre jusqu’aux années 1980. Conjuguant l’histoire culturelle et la sociocritique, nous étudions les représentations de la vie économique, leurs conditions de possibilité, de production et de circulation. Notre travail s’intéresse à la dimension idéologique et politique des classes populaires, des ouvriers et des ouvrières fictifs chez des auteurs marginaux (Jean-Jules Richard, Pierre Gélinas, Germain Archambault, Maurice Gagnon et Élisabeth Vonarburg) et d’autres plus connus (Claude Jasmin, Jacques Ferron, Jacques Renaud, Francine Noël). Tout comme la figure de l’écrivain, le personnage du travailleur est un « foyer normatif complexe » (Hamon, 1984). En croisant l’analyse de différentes productions culturelles avec la lecture approfondie de romans choisis, nous interrogeons le présumé désintérêt de la littérature québécoise envers les questions qui concernent la vie économique.

Nous tentons d’abord de repenser les catégories de l’histoire littéraire, soit le réalisme, le régionalisme, le « documentaire » et le roman social. Une analyse du discours des écrivains et des critiques dans les périodiques révèle les différentes définitions du rôle social de la littérature et de l’écrivain qui circulent dans les années 1950. La réception contrastée des romans sociaux signale leur qualité littéraire parfois moyenne, mais un enthousiasme pour les représentations du « milieu ». Articulant histoire, politique et travail industriel, les romans de Pierre Gélinas et de Jean-Jules Richard offrent un point de vue informé par une sensibilité communiste sur les grèves ouvrières de l’époque. Dans leurs œuvres, tout comme dans celles publiées à la revue et aux Éditions Parti pris, les représentations des femmes proposent par leur complexité une perspective éclairante sur la vie économique. La figure du chauffeur de taxi, coureur des bois (et des rues) moderne, témoigne exemplairement de l’exploration de la marginalité et de la mobilité qu’on retrouve dans plusieurs parutions de la maison d’édition. Le dernier chapitre s’attache à la figure de la ménagère et à la question du travail ménager. En étudiant *Maryse* de Francine Noël et *Le Silence de la Cité* d’Élisabeth Vonarburg, nous réévaluons les présupposés selon lesquels le réalisme serait la forme privilégiée de la représentation économique.

**Mots-clés :** littérature québécoise; imaginaire social; vie économique; histoire culturelle; idéologie; XX<sup>e</sup> siècle

## ABSTRACT

This thesis proposes an analysis, through the prism of the imaginaire social, of literary works that represent economic life, from the industrial boom that marked the post-war period to the 1980s. Combining cultural history and sociocriticism, we study the representations of economic life, their conditions of possibility, production and circulation. Our work focuses in particular on the ideological and political dimension of the working classes and of fictitious workers among marginal authors (Jean-Jules Richard, Pierre Gélinas, Germain Archambault, Maurice Gagnon and Élisabeth Vonarburg) and others who are better known (Claude Jasmin, Jacques Ferron, Jacques Renaud, Francine Noël). As the figure of the writer, the worker is a “complex normative focus” (Hamon, 1984). By crossing the analysis of different cultural productions with the reading of specific novels, the thesis questions the supposed disinterest of Québec literature for economic life.

We first attempt to rethink the categories and oppositions of literary history: realism, regionalism, “documentary” and the social novel. An analysis of the discourse of writers and critics in periodicals sheds light on the different definitions of the social role of literature and of the writer circulating in the 1950s discourse. The contrasting reception of social novels indicates the average literary quality of some of those literary works but a certain enthusiasm for social representations. Articulating history, politics and industrial work, the novels of Pierre Gélinas and Jean-Jules Richard offer a marginal point of view on the workers' strikes of the time informed by a communist sensibility. In their works, as in those published in the review and in Éditions Parti pris, the representations of women offer, by their complexity, a significant perspective on economic life. The exploration of marginality and mobility in the publishing house's publications creates the figure of the taxi driver, a modern-day *coureur des bois*. The last chapter focuses on the figure of the housewife and on the issue of housework. By studying Francine Noël's *Maryse* and Élisabeth Vonarburg's *Le Silence de la Cité*, we reassess the presupposition that realism is the preferred form of economic representation.

**Keywords :** Québec Literature; sociocriticism; economic life; cultural history; ideology; twentieth-century

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>IV</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>V</b>
<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>VIII</b>
<b>INTRODUCTION L'ÉCONOMIE DU RÉEL .....</b>	<b>15</b>
Reconnaître les lieux : Engels à Saint-Henri .....	17
Les deux solitudes de l'histoire littéraire .....	21
Arpenter le bord de la falaise.....	25
<b>CHAPITRE 1 IMAGINAIRE SOCIAL ET VIE ÉCONOMIQUE. OBJETS ET MÉTHODE .....</b>	<b>29</b>
L'imaginaire social vu par la sociologie (Castoriadis, Falardeau) .....	33
L'imaginaire social et le chercheur chiffonnier .....	39
L'imaginaire social vu par l'histoire culturelle : Ory, Gagnon .....	43
Imaginaire social et vie économique : la rencontre des imaginaires.....	45
Imaginaire, pouvoir et idéologie.....	50
La fortune de Balzac et les poupées russes de Marx.....	57
La « vie économique » : histoire, catégories, pratiques .....	65
La vie économique : travail et syndicalisme .....	72
Conclusion .....	80
<b>CHAPITRE 2 ROMAN ET VIE ÉCONOMIQUE. FONDEMENTS D'UN RÉCIT DE L'ABSENCE.....</b>	<b>83</b>
Roman de ville, roman des champs .....	86
Cadrer la société, cultiver le milieu.....	93
Documenter le présent, témoigner du réel.....	99
La réception des « romans sociaux » : formations techniques.....	105
Portrait de l'écrivain canadien en « romancier américain » .....	117
Conclusion : fondements d'un « récit de l'absence ».....	123
<b>CHAPITRE 3 LES « FICTIONS SYNDICALES » : JEAN-JULES RICHARD ET PIERRE GÉLINAS. LITTÉRATURE ET COMMUNISME DANS LA DÉCENNIE 1950.....</b>	<b>130</b>
Richard et Gélinas : parcours parallèles au <i>Jour</i> et à <i>Place publique</i> .....	138
<i>Combat</i> : un journal communiste à l'ère duplessiste .....	145
<i>Le Feu dans l'amiante</i> à <i>Combat</i> : présentation et réception .....	150
Les éditions de 1956 et 1971 : des différences significatives.....	158

Pierre Gélinas et <i>Les Vivants, les morts et les autres</i> : un roman d'apprentissage typique	164
De quelques travailleurs-types en fiction .....	167
Un communisme de croyance.....	172
Postures et postérités de Richard et de Gélinas .....	178
Conclusion .....	183
<b>CHAPITRE 4 ÉDITION ET ESTHÉTIQUE « OUVRIÈRES » À PARTI PRIS. PRENDRE UNE BROSSE AVEC FRANÇOIS PARADIS.....</b>	<b>189</b>
La revue <i>Parti pris</i> et la classe ouvrière.....	194
Les Éditions Parti pris, la revue <i>Parti pris</i> : histoire d'un rapport distendu.....	200
<i>Taxi, un métier de crève-faim</i> : la classe ouvrière par elle-même .....	208
Travail et taverne, totems de l'ouvrier fictif.....	218
On n'est pas au coton : sexualité, aliénation et travail des femmes.....	224
L'économie de <i>La Nuit</i> : au marché des âmes vendues et des corps consommés .....	231
Les cassés et l'« événement » de la criminalité.....	238
Conclusion .....	242
<b>CHAPITRE 5 LE REALISME EN QUESTION. LE GENRE AU TRAVAIL (1975-1983) .....</b>	<b>254</b>
Cent fois au fourneau, remettez votre ouvrage.....	261
<i>Maryse</i> de Francine Noël : travailler sans se ménager.....	267
L'enjeu du travail : complicité et complaisance .....	269
Florentine Lacasse, prototype.....	272
La tyrannie du torchon : du couvent à Rose Tremblée .....	276
<i>Le Silence de la cité</i> : le projet scientifique de la reproduction .....	281
Conclusion .....	291
<b>CONCLUSION LES CHEMINS DE LA CRITIQUE.....</b>	<b>295</b>
Milieu, marginalité, mobilité .....	298
Journées d'Amérique.....	301
Le récit de l'absence : apories, impasses, ouvertures.....	304
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>307</b>
Corpus primaire .....	307
Œuvres secondaires citées .....	308

Article de journaux et de périodiques .....	312
Articles savants, études et monographies.....	321

## REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont à Martine-Emmanuelle Lapointe pour ses lectures attentives, ses remarques éclairantes, sa présence constante et bienveillante, sa confiance et sa patience tout au long de ce doctorat.

J'ai eu la chance de côtoyer plusieurs professeurs dont le travail et l'amitié ont été déterminants. Je remercie à ce titre Michel Lacroix, pour la confiance, les questions de méthode et la passion des périodiques. Merci aussi à Jean-François Hamel, Élisabeth Nardout-Lafarge, Jacques Pelletier, Lucie Robert et Jean-Pierre Couture, de même qu'à François Provenzano pour les échanges heureux à Liège.

Cette thèse s'est terminée en pleine crise de COVID-19, dans un confinement physique qui a redoublé le confinement intellectuel de la fin de parcours. Je dois beaucoup à cette remarquable communauté de pensée qui s'est créée durant cette période, et que j'ai nommée le Club thématique. Merci à Caroline, Chloé, Félix, François, Laure et Marie-Hélène pour les blagues astucieuses, les discussions quotidiennes, le plaisir de l'inventivité, le réconfort essentiel. Merci aussi à Camille, pour la douceur, les encouragements continuels, l'amour partagé du folk et des *dive bars*.

Cette thèse n'aurait pu être ce qu'elle est sans le concours de Marie-Hélène, dont l'amitié est une maison, terreau fertile pour toutes les cultures, mais surtout lieu de rencontre, au sens le plus fort du terme.

Merci aussi à Caroline, qui a commenté, révisé, corrigé cette thèse avec la rigueur et l'intelligence qui sont les siennes. *No woman left behind*. Merci pour l'amitié forte, tissée de bonnes blagues, de remarques perspicaces, d'enthousiasme quotidien et de projets pâtisseries enlevants.

Cette thèse a été écrite grâce à une discographie éclectique et nombreuse. Je remercie à ce titre le premier fan mondial de Radiohead et adjuvant de tous les bons (et mauvais) coups, Robin. Merci pour l'amitié généreuse et patiente, pour la présence chaleureuse et l'écoute, pour les bagels et le vin orange. Merci aussi à Alexis, Pierre-Antoine et Catherine P. L., amis de toujours, bien qu'admirateurs *réguliers* de *Kid A*.



Mon passage à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université de Montréal m'a appris que tout projet est tributaire des rencontres qu'il noue et des espaces qu'il crée. Ces *camarades de route* ont été, chacun et chacune, la condition de cette thèse, interlocuteurs de premier plan, relecteurs critiques, docteurs *ès blagues* et joueurs de *paco* redoutables : Julien, Louis-Daniel, Laurence P., Marie-Andrée, Emmanuelle, Anne-Renée, Émile, Laurence C.-F., Simon, Marie, Kevin, Philippe C., Élyse G. Merci à Pascale, dont les études littéraires l'ont fait atterrir à Brixton, ainsi qu'au clan Barthelmebs-Raguin, Marjolaine et Hélène, pour l'amitié canado-franco-belge. Mention spéciale aussi à mes *Mensiens* préférés, Anne et Jonathan.

Je suis entrée à l'université par le journalisme pour en sortir aussitôt; il paraît que cela mène à tout. Des amitiés incomparables se sont formées et m'ont accompagnée de Showbizz.net à l'Université de Montréal. Je suis reconnaissante à Catherine M., Marianne, Louis-Samuel, Naël et Mathilde, pour les jeux, les échanges infinis, les aventures.

Mes premières années d'études littéraires m'ont baptisée Maskoutaine, et je dois en remercier Joëlle, dont la rencontre a été décisive. Notre camaraderie est fondatrice. Merci aussi à Jacob, dont je salue la grande qualité d'homme, ainsi qu'à la *tribu* maskoutaine pour les soirs de scotch qui enchantent.

Après mon bureau, la piscine est le lieu que j'ai fréquenté le plus assidûment. Je remercie à ce titre *mes madames* de CAMO, pour les conciliabules de vestiaires, les cafés, les *lifts* et la bienveillance : Ginette, Audrey, Lise D., Sophie, Janine, Anita, Laurence, Nathalie, et Gabriel.

Merci enfin à mes parents, Liliane et Michel, pour l'amour et le soutien indéfectibles, pour les commandes au Costco et la passion syndicale, et surtout pour la certitude inébranlable que l'éducation est première.

Je remercie également le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, la Fondation J. A. De Sève, le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises et la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal, qui ont créé, par leur soutien financier, les conditions matérielles d'existence nécessaires à l'accomplissement de cette thèse.





**La vie économique dans le roman québécois (1956-1983) :  
représentations, histoire et pratiques**

*Le jour, cette ville, j'ignore ce qu'elle est; trop complexe,  
je m'y perds. Mais la nuit, c'est simple : elle devient un  
grand marché de dupes.*

Jacques Ferron, *La Nuit*



## INTRODUCTION

### L'ÉCONOMIE DU RÉEL

*(que ferons-nous de cette pierre et de ce feu?)*

Paul-Marie Lapointe<sup>1</sup>

Poète dans une « société d'épiciers », « écrivain, faute d'être banquier », quiconque écrit au Québec peut-il échapper au destin de « commis pharmacien raté<sup>2</sup> »? La question renvoie, en la détournant, à celle que posait Pierre Nepveu en introduction à *L'Écologie du réel*. Alors que Nepveu interroge, en 1988, le syntagme « littérature québécoise », on peut se demander comment les épiciers, les banquiers et les commis de ces expressions fameuses ont pour ainsi dire informé, modulé la « littérature québécoise » telle que nous l'écrivons, la lisons et l'enseignons. Construits par le discours comme la figure d'un désintérêt envers la culture ou de l'impossibilité pour l'écrivain d'obtenir une pleine reconnaissance sociale, ces travailleurs divers composent une communauté moins fréquentée de la littérature québécoise. Cette dernière en révèle peut-être les frontières, les lignes de fuites, les « lignes de sens » (Dubois, 2007, p. 44).

Le discours littéraire absorbe en effet, sous un certain angle et en fonction de ses conditions spécifiques de production, les modifications économiques qui touchent la société. Si la littérature québécoise met en scène des conflits syndicaux et des personnages de ménagères, si les critiques et les écrivains québécois ont ponctuellement écrit à propos de ces objets, liant par exemple une production littéraire pauvre à une condition économiquement dominée, peu d'importance a été accordée à ces présences, à ces figures et à ces discours qui *citent* la vie économique à partir de la littérature. Que nous révélerait l'étude de ces éléments discrets, parfois périphériques, des œuvres? S'agirait-il de chercher « “comme par jeu” une distribution quelque peu différente des éléments de la fiction » (Dubois, 2007, p. 46)? Le sociologue de la littérature Jacques Dubois pratique une

---

<sup>1</sup> Paul-Marie Lapointe (1963), « Psaume pour une révolte de terre », *Parti pris*, vol. 1, n° 2 (novembre), p. 47.

<sup>2</sup> Les citations correspondent respectivement aux propos d'Octave Crémazie (2006 [1866], p. 119), d'Hubert Aquin (1971, p. 19) et d'Alfred DesRochers (1931, cités dans Hayward, 2006, p. 518-519).

lecture littéraire qui cultive un parti pris pour les « lignes de sens » moins évidentes<sup>3</sup>. Bien qu'à « fleur de texte », celles-ci n'en constituent pas le refoulé mais l'entre-aperçu, tissant une partie de sa « trame significative » concrète (p. 42). Tirer un fil — celui du travail, de l'économie par exemple — ne défait pas la tapisserie, mais montre les motifs possibles, la « démultiplication des configurations de sens » (p. 44) que peuvent proposer les œuvres littéraires. C'est ainsi que nous avons commencé nos recherches : en cherchant *comme par jeu* où se trouvent les épiciers dans les œuvres littéraires, et si les écrivains vont à la banque.

En suivant ces commis et autres ouvrières littéraires, on fréquente l'intimité des tavernes et des chambres, la pénombre des restaurants et celle des ruelles. Ces économies nocturnes, parfois occultes, se distribuent en celles des corps et des âmes, des idées et du capital. Elles possèdent des logiques singulières, qu'il faut savoir interpréter, avec lesquelles il faut jouer : il s'agit d'être tout à la fois herméneute de la nuit, du social et de la littérature. Mais il ne suffit pas d'être « neuf à la nuit », comme on dit être débutant. On doit en apprendre l'étiquette, c'est un travail patient. François Ménard, le narrateur de *La Nuit* de Jacques Ferron, nous l'enseigne. N'en déplaise à Alexandre Chenevert, Ménard est sans doute notre commis comptable préféré de la littérature québécoise. Ce n'est pas un banquier comme les autres : depuis qu'il a renié sa « foi » communiste, son âme a été vendue à Frank Archibald Campbell, ce qui le rend irritable, mais ne l'empêche pas de travailler. Il est pour nous une sorte de modèle.

Posons ceci : notre thèse s'intéresse aux rapports entre la vie économique et la littérature québécoise, et au savoir oblique que la seconde offre sur la première. Rassurons-nous, notre âme n'a pas été vendue à Marx ni à Archibald Campbell — ou du moins, si c'est le cas, nous ne pensons pas en être devenue irritable. Mais il est une question que pose malgré lui le banquier Ménard, avec ses économies multiples et son âme compromise. Décrire et analyser une fiction avec un vocabulaire économique, sociologique ou politique, est-ce cautionner une entreprise réductionniste, *coûteuse* sur le plan de la finesse de l'analyse (valeur fondatrice de l'interprétation littéraire)? Nous ne souhaitons pas *tout de suite* rejouer les débats sur la nature des rapports entre la littérature et les autres sciences sociales. À savoir « si l'on peut entraîner l'œuvre fictive sur le

---

<sup>3</sup> Dubois offre en exemple son travail sur la singulière Albertine de *La Recherche du temps perdu*, peu étudiée mais significative dans l'œuvre de Proust. À la fin de l'article, Dubois montre aussi comment une attention critique aux personnages féminins du *Rouge et le noir* et de *La Chartreuse de Parme* révèlent que « le politique continue de hanter l'univers des sentiments » (2007, p. 46). Dubois conçoit sa méthode de lecture comme une « expérimentation éthique autant qu'esthétique » (p. 47).



terrain des sciences sociales sans recourir aux concepts et conceptions dont ces sciences font usage » (2007, p. 39), Jacques Dubois propose une réponse nuancée. Les notions « hétérodoxes » ne peuvent « structurer » la fiction, mais en en faisant un usage raisonné, auquel invite le texte, elles permettraient « d’opérer une coupe dans le sens qui n’est ni tout le texte ni son principe de construction et qui, à chaque fois laisse ouverte la possibilité d’autres lectures » (Dubois, 2007, p. 40). Il s’agit en somme, dit Dubois, d’être à la fois un tisserand attentif et un tailleur prudent.

### **Reconnaître les lieux : Engels à Saint-Henri**

Dans une lettre illustre envoyée à l’écrivaine Margaret Harkness, Engels célèbre le grand écrivain réaliste Balzac : « J’ai plus appris [dans Balzac], même en ce qui concerne les détails économiques (la redistribution de la propriété réelle et personnelle après la révolution), que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens, professionnels de l’époque, pris ensemble » (Engels, cité dans Sayre et Löwy, 2013, p. 20). Le rapport de la littérature avec les sciences sociales peut en être un « d’exclusion, de compétition, d’instrumentalisation, de complémentarité ou de fusion » (Popovic, 2017, p. 8, note 2), mais Balzac acquiert sous la plume d’Engels une dimension quasi surnaturelle.

À la série de rapports possibles que relève Pierre Popovic entre la littérature et les sciences sociales, nous ajouterions celui, souvent disserté, de la *reconnaissance* mutuelle. C’est ce que souligne la citation d’Engels : d’une certaine façon, Balzac lui a permis de reconnaître — d’identifier, puis de connaître à nouveau, autrement — les « détails économiques » de son présent. On retrouve cette idée de reconnaissance, qui est peut-être davantage un balisage, dans un texte de Jeanne Lapointe paru dans *Cité libre*. Dans « Quelques apports positifs de notre littérature » (1954), elle revient sur les parutions importantes de la littérature canadienne-française : « Pour un pays jeune, la prise de conscience demeure primordiale; elle nous assure la possession intérieure de notre milieu. Qui de nous a traversé Saint-Henri et Saint-Sauveur sans les voir, avant Lemelin et Gabrielle Roy? » (p. 17) Comme Engels, nous sommes d’un naturel enthousiaste : *Bonheur d’occasion* allait-il nous renseigner sur la « redistribution de la propriété réelle et personnelle » (cité dans Sayre et Löwy, 2013, p. 20) ?

A l’image d’une foule de lecteurs, de lectrices et de critiques, la fréquentation du roman de Roy (plus qu’*Au pied de la pente douce*) a inauguré pour nous une double mission de

reconnaissance, à la fois littéraire et familiale. *Bonheur d'occasion* a atterri sur notre table de travail de manière étrangement tardive, et ce Saint-Henri des années 1940 a toujours été moins celui des Lacasse que celui de nos grands-parents Evelyn Ducharme et René Proulx, qui y ont grandi et travaillé. Si Florentine et Rose-Anna ont peu de rapports avec Evelyn, mère et fille, Azarius et Emmanuel Létourneau sont des frères de Georges et d'André Ducharme de la rue Green. Tout comme Azarius apparaît à Rose-Anna en uniforme, ils sont eux aussi, un jour, revenus à la maison avec le képi sur la tête et leur mère qui ne sait où poser la sienne. L'objet de cette thèse n'est pas sans rapport avec leurs histoires.

Jeanne Lapointe le laisse entendre : *Bonheur d'occasion* (1945) et *Au pied de la pente douce* de Roger Lemelin (1944) « symbolisent tout à la fois l'arrivée en ville de la littérature québécoise et le moment fort du réalisme romanesque » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2010, p. 294). La ville n'était pas absente de la littérature de l'entre-deux-guerres<sup>4</sup>. Cependant, le « roman de la ville » de cette période « décrit une seule classe sociale : celle de l'élite financière et intellectuelle, de la bourgeoisie » (Décarie, 2016, p. 23), c'est un « roman urbain bourgeois » qui s'intéresse d'abord aux individus (p. 28). Les romans de Lemelin et de Roy, mais aussi le *Monsieur Bigras* de Geneviève de la Tour fondue (1944), signalent en 1944-1945 « un intérêt tout à fait neuf pour les classes sociales et leurs conflits<sup>5</sup> » (p. 31). Le « tournant le plus significatif » du roman de ces années, comme l'écrit David Décarie, n'est ainsi pas l'« irruption » de la ville mais celle du « peuple ». La modernité romanesque québécoise irait de pair avec un parti pris réaliste de l'écriture romanesque et avec une pratique du « roman social » qui ouvrent l'espace de la représentation aux classes populaires.

Cet intérêt des écrivains pour les mœurs urbaines et populaires se poursuit dans les années 1950. Dans leurs travaux sur le roman de cette décennie, Madeleine Ducrocq-Poirier (1978), Jacques Michon (1979) et Jacques Allard (2000) s'accordent pour parler de l'existence de « romans sociaux », en nombre limité, mais importants à plusieurs égards. La plupart des œuvres qu'ils citent sont publiées entre 1954 et 1960, signe d'une sorte d'effervescence sociale. Plus encore, Madeleine Ducrocq-Poirier remarque que « la condition ouvrière, par la voie des problèmes d'engagement syndical ou politique qui se posent à son sujet après 1950, renouvelle en s'y

---

<sup>4</sup> Selon David Décarie, la période est dominée par le roman régionaliste mais le « roman de la ville » « arrive presque *ex aequo* avec vingt-sept romans, soit près du quart de la production » (2016, p. 22).

<sup>5</sup> Ce que signale également Jean-Charles Falardeau en 1964 : la ville et les conflits sociaux (la guerre, puis la grève) « apparaissent » dans le roman au mitan des années 1940, et avec eux, la classe populaire (p. 134-135).

installant la matière du roman québécois » (1978, p. 592). *Le Feu dans l'amiante* (1956) de Jean-Jules Richard, *Les Paradis de sable* (1953) de Jean-Charles Harvey et *Le Diable par la queue* (1957) de Jean Pellerin sont pour elle exemplaires de ce « renouvellement ». Ducrocq-Poirier note que les vies ouvrières font l'objet d'une représentation soit « documentaire » soit « descriptive », qui prend sa source dans une « pensée sociale » (p. 600). Si le roman de la décennie 1940 voit le surgissement des classes populaires, celui des années 1950 montre un intérêt plus spécifique pour la « condition ouvrière » et les conflits syndicaux. De l'analyse de Jean-Charles Falardeau sur « Les milieux sociaux dans le roman canadien-français » (1964) à *Contested Spaces, Counter-Narratives, and Culture From Below in Canada and Québec*<sup>6</sup> (Rimstead et Beneventi, 2019), en passant par les travaux du collectif *Montréal imaginaire* (1992) et l'analyse de David Décarie (2016), l'espace est l'angle le plus souvent retenu pour aborder les représentations romanesques des classes sociales et de la vie économique.

Jeanne Lapointe disait des romans de Lemelin et de Roy qu'ils nous apprennent à voir autrement la ville. En même temps qu'ils éclairent les petits restaurants populaires où circulent la bouteille et la solidarité qui réchauffent, ils révèlent aussi la pauvreté matérielle, la mobilité sociale difficile de ceux qui s'y attachent. À la question rhétorique que nous posons en introduction, nous aurions pu ajouter la dimension de la pauvreté qui, plus que la vie économique au sens strict, a davantage occupé la critique québécoise (Biron et Popovic, 1993). On pense au mauvais pauvre de Jean Larose, figure d'une logique de disqualification de la culture dans laquelle le critique voit le fondement de la société québécoise (1991). Cette pauvreté culturelle n'est pas celle de l'« héritage de la pauvreté<sup>7</sup> », que retrace Yvon Rivard notamment chez Saint-Denys Garneau (2010), non plus celle du « poète crotté<sup>8</sup> » qu'est l'écrivain désargenté, écrivant contre son époque et malgré ses conditions matérielles d'*inexistence*. Les formes et les figures de la pauvreté sont multiples dans les romans sociaux que nous étudions, de celui de Jean-Jules Richard (1956) à celui de Francine Noël (1983), en passant par ceux des auteurs des Éditions Parti pris. Les scènes de taverne ou de restaurant reviennent comme un refrain : seuls ou mal accordés, les chômeurs et les travailleuses

---

<sup>6</sup> Mentionnons les articles de Patricia Demers, « “You Should Think about It, Think What it Means”: Working Girls in Canadian Women's Writing » et de Patricia Smart, « Growing Up Poor and Female in Montréal, 1930-1960: Women's Autobiographies as Counter-narratives » (2019).

<sup>7</sup> Celui-ci désigne un rapport complexe au dépouillement matériel, esthétique et existentiel.

<sup>8</sup> On évoque ici le titre du livre de Pascal Brissette, *La Malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux* (2005). Le travail de l'écrivain et sa contribution à l'économie du livre ne seront pas nos objets ici, non plus les écrivains fictifs de nos lettres, étudiés par André Belleau (1999) et, plus récemment, par David Bélanger (2018).

de nuit y trouvent une détente parfois fugace. Attablé à l'Alcazar avec le banquier Ménard, Frank Archibald Campbell concède que « la nuit est comme un sanctuaire; elle porte à l'intimité » (Ferron, 1965, p. 57). Elle porte aussi à l'amitié, celle des compagnons qui enraye « l'humble recommencement des journées » (p. 27), apaise les illusions de la nuit, reconfigure les communautés du présent.

Les années d'après-guerre au Québec sont également marquées par des conflits syndicaux durement réprimés et par un anticommunisme alimenté par les autorités politiques et cléricales. Constamment ciblés par la police antissubversive, les militants et les compagnons de route suivent au quotidien tout un chemin de croix. Si la vie économique est l'objet d'un pan important de la théorie politique, est-ce que les mouvances marxiste, socialiste ou communiste ont « produit » des écrivains et des écrivaines au Québec? En changeant le cadrage et la coupe des années 1950, en tirant ce fil, c'est tout un réseau littéraire et politique qui apparaît pour ainsi dire. Les noms de Jean-Jules Richard et de Pierre Gélinas, de Jacques Ferron et de Raoul Roy affleurent. Vagabond adepte de velours côtelé, libraire autodidacte, écrivain populiste des classes laborieuses et critique de toutes les formes de censure, Jean-Jules Richard aurait pu être le seul objet de cette thèse. Jusqu'à sa mort en 1975, il écrit sur les soldats, les mineurs, les employés, les chômeurs et les ménagères, avec un humour qui progressivement se transforme en anti-intellectualisme fleurant le machisme. Il est vrai qu'il traverse la thèse, que son nom réapparaît alors qu'il n'est pas le sujet de l'histoire. D'une certaine manière, il reste notre *compagnon de route*, fascinant et amusant, irritant et inconstant.

D'autres raisons expliquent que Richard n'occupe pas toute la scène. L'habitude de travailler avec de larges corpus, ceux des périodiques, et l'intérêt pour ce que l'époque dit d'elle-même à travers ses lieux de publication, nous a aussi tirée vers l'histoire de l'édition. Nous disons *tirée*, puisqu'il en va d'un élan irrésistible : celui qui nous pousse systématiquement à aller voir ce qui se passe dans la presse, dans les revues, comme s'il s'agissait toujours du seul début possible. De Jean-Jules Richard, nous sommes par exemple passée à Pierre Gélinas et au journal communiste *Combat*, que nous avons choisi de faire dialoguer. Cette logique de la simultanéité nous paraît centrale, à la fois dans l'histoire culturelle et dans ce que nous pensons être notre perspective sur la littérature. Elle explique la double structure de cette thèse qui privilégie les « diptyques » d'œuvres qui entrent en écho entre elles et avec l'époque. Ce travail, qui devait porter sur le roman de la vie économique, s'est ainsi transformé, par les allers-retours entre les œuvres

littéraires et le discours médiatique qui leur est contemporain, en une thèse d'histoire culturelle sur les représentations et les pratiques de la vie économique des années 1950 aux années 1980.

### **Les deux solitudes de l'histoire littéraire**

Dans un article sur Victor Hugo, Pierre Popovic note que, selon les époques, la littérature entretient un rapport privilégié avec la science humaine « dominante ou la plus en vogue » (2017, p. 10). Il remarque que « le remplacement de la sociologie par l'économie, en cours depuis quelques années, est typique de ce mécanisme d'élection » (p. 10). Son constat s'adresse plus spécifiquement à la littérature française, qui a vu la parution assez nombreuse de collectifs et de numéros de revue sur le sujet dans les dix dernières années (Baubeau *et al.*, 2015; Grenouillet et Vuillermot-Febvet, 2015; Baron, 2013; Sicotte *et al.*, 2013). En introduction d'un dossier de la revue *L'Homme et la société*, Pierre Bras et Claire Pignol écrivent même que le couple « économie et littérature [...] forme désormais un champ de recherches en lui-même » (2016, p. 63). L'écriture du travail à l'ère du *Nouvel Esprit du capitalisme*<sup>9</sup> (néolibéralisme, imaginaire de la finance, formes contemporaines de l'aliénation) occupe également les chercheurs depuis quelques années en France (Labadie, 2017; Adler et Hecks, 2016; Bikialo et Engélibert, 2015; Florey, 2013, Viart, 2013) et aux États-Unis. Dans le monde anglo-saxon, les études interrogent plus spécifiquement les épistémologies de la représentation et s'ouvrent plus fréquemment à des corpus non livresques comme la série télévisuelle (Huehls et Greenwald Smith, 2017; La Berge<sup>10</sup>, 2015; Shonkwiler et La Berge, 2014; Moretti et Pestre, 2015).

Au Québec, les travaux (menés seuls ou en équipe) de Marie-José Des Rivières, de Chantal Savoie et de Denis Saint-Jacques sur les fascicules d'espionnage, les best-sellers et la littérature de grande consommation optent pour une analyse littéraire et « économique » de ces productions

---

<sup>9</sup> Dans cet ouvrage monumental, Luc Boltanski et Ève Chiapello (2011) analysent conjointement les mutations du capitalisme et celles de la critique. En étudiant les textes de management (destinés aux cadres et aux ingénieurs en France) des années 1960 aux années 1990, ils cherchent à comprendre comment s'est modifié cet « esprit du capitalisme » en s'intéressant aux différents modes d'organisation du travail, à ses types (bourgeois, directeur-leader, donneur de souffle), à la rhétorique du management, ainsi qu'à la manière dont la critique artiste et la critique sociale se sont adaptées aux transformations du capitalisme.

<sup>10</sup> Ses travaux font d'elle une actrice clé de ce champ de recherche aux États-Unis. Selon Crosswaith, Knight et Marsh : « [They] position her as a key participant in the development of a new methodology for reading literary form through and against economic form » (« [Ils] en font une actrice clé dans le développement d'une nouvelle méthodologie pour lire la littérature par le prisme de l'économique et contre celui-ci. » Nous traduisons. 2016, p. 170).

(économie du livre et de la représentation). On pense particulièrement à *Femmes de rêve au travail* (Saint-Jacques *et al.*, 1998), qui offre un point de vue éclairant sur les représentations du travail des femmes dans un corpus de nouvelles, de romans sériels et de best-sellers vendus au Québec de 1945 à 1995. Les conclusions de Bettinotti et de ses collaborateurs montrent à la fois la pertinence de l'angle du travail pour la compréhension de ce qu'ils nomment « l'imaginaire collectif » et l'intérêt d'une lecture féministe et culturelle des textes de la sphère de grande production. Certaines œuvres des années 1930 comme *Menaud maître-draveur* (Przychoden, 2003), les chansons de La Bolduc (Charest, 2009) et *Jules Faubert, roi du papier* d'Ubaldo Paquin (Hamel, 2005) ont aussi été analysées à l'aune du discours économique. Le roman régionaliste est certainement un champ fertile pour les représentations de métiers agricoles et forestiers de toutes sortes. Pensons à *Jean Rivard défricheur* et à *Jean Rivard économiste* d'Antoine Gérin-Lajoie (1874), qui illustrent la graduelle mise en place d'un modèle économique (capitaliste et urbain) dans la campagne canadienne. La forte imprégnation d'une idéologie de la réussite économique, d'un paradigme de l'intérêt et de l'échange (Major, 1991) pose ces romans, à l'esthétique certes convenue, à rebours d'une logique de disqualification de l'argent que l'on retrouve par exemple dans *Un Homme et son péché* de Claude-Henri Grignon (Przychoden, 2003). Dans l'optique d'une étude des idéologies, Jean-François Chassay met en lumière les formes d'une idéologie « américaine » de l'ambition puis de la communication (1991, 1992, 1995) dans le roman québécois des décennies 1950 à 1980.

Le travail et la vie économique dans le roman sont généralement l'objet, dans la tradition critique québécoise, d'études ponctuelles plutôt que synthétiques. La thèse publiée de Ben-Zion Shek, *Social Realism in the French-Canadian Novel* (1977), plutôt datée, constitue peut-être l'effort le plus substantiel consacré à la vie économique *ouvrière* dans le roman québécois<sup>11</sup>. Paru un an après *Le Roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte (1976), il propose une lecture politiquement plus orientée du roman québécois (ceux de Gérard Bessette, de Gabrielle Roy, de Roger Lemelin, de Jean-Jules Richard, d'Yves Thériault, de Claude Jasmin, entre autres), tout en arrivant selon Patricia Smart à des conclusions similaires (1978, p. 458-459) : le roman social canadien-français ne réussirait pas à s'accomplir comme une œuvre littéraire de valeur. Le constat semble le même depuis les années 1950 et 1960 : la littérature canadienne-française, mais aussi canadienne-anglaise s'intéresserait très peu à la vie économique. Dans son article intitulé « The Dodo and The Cruising

---

<sup>11</sup> Dans une étude dont nous reparlerons au prochain chapitre, Isabelle Kirouac Massicotte s'intéresse à l'« imaginaire minier » dans la littérature de l'Abitibi et du nord de l'Ontario (2018).

Auk. Class in Canadian Literature », Roy McDougall fait référence à cette « absence » : « *The fact is that class is not a central issue in any significant part of our fiction. [...] I must answer M. [Jean-Charles] Falardeau further by saying that even where the question of class appears to be a central issue in our fiction, in the end almost invariably it is not*<sup>12</sup> » (1963, p. 13). De la même manière, Herb Wyile<sup>13</sup> souligne dans un article sur Irene Baird que les romans canadiens qui mettent en scène le travail et les conflits sociaux sont rares : « *Despite a rich history of labour in Canada, representations of work, labour agitation, and employment are fairly uncommon in Canadian literature*<sup>14</sup> » (Wyile, 2007, p. 62). À l’instar de Ben-Zion Shek, Jody Mason (2013) est d’accord avec Wyile à propos de la marginalité de ces productions, mais non de leur rareté. Dans *Writing Unemployment*, Mason montre que les littératures canadiennes (anglophone et francophone) affichent un intérêt constant pour les figures du chômage ainsi qu’une fascination persistante pour la Grande Dépression, notamment dans les années 1970<sup>15</sup>.

La critique savante anglo-québécoise et anglo-canadienne s’intéresse davantage aux questions du travail, de l’économie et des classes sociales en littérature<sup>16</sup>. De nombreuses contributions savantes proposent depuis le début des années 2000 une histoire de la *Cultural Left* canadienne, en particulier des écrivains et des écrivaines socialistes<sup>17</sup> comme Dorothy Livesay et Irene Baird<sup>18</sup>, la Gabrielle Roy du Canada anglais (Mason, 2013; Rifkind, 2009, Doyle, 2002). Ces

---

<sup>12</sup> « Le fait est que la classe n'est pas une question centrale dans une partie importante de notre fiction. [...] Je dois encore répondre à M. [Jean-Charles] Falardeau en disant que même lorsque la question de la classe semble être une question centrale dans notre fiction, en fin de compte, presque invariablement, elle ne l'est pas vraiment. » Nous traduisons.

<sup>13</sup> Dans *Anne of Tim Hortons* (2011), Herb Wyile retrace les représentations du travail et de l’histoire dans la littérature des provinces de l’Atlantique. Il étudie notamment les romans d’Alistair McLeod.

<sup>14</sup> « Malgré une riche histoire du travail au Canada, les représentations du travail, des révoltes ouvrières et de l’emploi sont assez rares dans la littérature canadienne ». Nous traduisons.

<sup>15</sup> Il faudrait également étudier la manière dont la théorie sociale du littéraire a orienté les manières de lire et les sujets considérés comme légitimes dans ces années.

<sup>16</sup> Au Québec, la revue *Parti pris* a toutefois fait l’objet d’un colloque (2013) et d’un collectif récent (Dupuis *et al.*, 2018). L’histoire des mouvements politiques a plutôt intéressé les sociologues et les historiens que les littéraires. Citons les travaux de Jean-Philippe Warren sur les mouvements marxistes-léninistes (2007), et ceux plus anciens de Lévesque (1984) et de Comeau et Dionne (1989) sur les communistes au Québec.

<sup>17</sup> Sans faire l’inventaire complet de tels travaux, puisque tel n’est pas notre objet, retenons tout de même les études de McDonald (1999), de Irvine sur Dorothy Livesay et les *Little Magazines* (1999), et de Irr (1998) sur un corpus de romans canadiens et américains.

<sup>18</sup> Son roman *Waste Heritage*, paru en 1939, suit les aventures du bien nommé Matt Striker et de son ami Eddy, rencontré lors d’une occupation violente d’un bureau de poste de Vancouver. Par l’entremise d’une traversée littéraire de la Colombie-Britannique, l’œuvre relate les réalités des chômeurs et des vagabonds lors de la Grande Dépression. Longtemps épuisé, le roman a été republié en 1974 et plus récemment en 2007. Candida Rifkind remarque que « *the reprint of Waste Heritage in 1974 coincided with the left’s renewed interest in the 1930s Canada, and the novel itself has come to exemplify that decade’s production of a broader literature of protest* » (« la réimpression de *Waste Heritage* en 1974 a coïncidé avec le regain d’intérêt de la gauche pour le Canada des années 1930, et le roman lui-

ouvrages reprennent pour la plupart la méthode des *Cultural Studies* avec une attention soutenue aux enjeux intersectionnels (genre, classe, sexe) et aux périodiques. Rarement étudiés au Québec, voire oubliés, Jean-Jules Richard et Pierre Gélinas<sup>19</sup> sont plus fréquemment analysés dans l'historiographie anglophone. Ces écrivains, en raison notamment de leurs affiliations communistes, s'inscriraient tous deux dans une tradition littéraire « radicale » qui aurait ses racines dans les années 1930 (Beneventi, 2019; Mason, 2013; Doyle, 2002). Dans l'histoire des classes sociales, du travail et du marxisme au Canada, le Québec apparaît comme l'épicentre de la *New Left* dans les années 1960, dont les discours réorientent significativement les préoccupations de la *Cultural Left* canadienne (McKay, 2000, p. 111-112). Ces ouvrages font une place variable aux œuvres d'auteurs du Québec : surgissent Gabrielle Roy, Pierre Vallières, parfois Jacques Ferron, Jacques Renaud, Mordecai Richler, Hugh MacLennan, Mavis Gallant, Rawi Hage. Il y a décidément une camaraderie ou un compagnonnage critique entre les histoires littéraires canadienne et québécoise autour de l'objet qu'est le réalisme social et la vie économique.

Dans les années 1970, le poète et professeur canadien Robin Mathews s'emploie à relire et à faire connaître un corpus qu'il considère injustement « ignoré » par la critique canadienne, dont les livres d'Earle Birney et d'Irene Baird. Il suggère qu'il existe une tradition littéraire obliérée, qu'il nomme « Canada's Hidden Working Class Literature » (1997), dans laquelle il inclut notamment Gabrielle Roy. Que penser de tous ces constats, qui soulignent tantôt une absence de représentation de la vie économique, tantôt une absence de discours critique sur celle-ci? Il existe certainement des conditions historiques et matérielles (accès aux archives, numérisations, etc.) qui favorisent des lectures plutôt que d'autres. Le corpus critique que nous nous proposons d'étudier reconduit à certains moments des lectures canoniques tout en proposant un récit alternatif d'un ensemble d'œuvres moins connues. Il s'agit, d'une part, de prendre acte du caractère « antagoniste » et politique de l'histoire littéraire; d'autre part, dans la critique que nous en faisons, de procéder à une réarticulation de certains de ses éléments. Nous pensons que l'attention à la vie économique permet d'interroger ce qui « définit » le syntagme « littérature québécoise » et les lignes de force qui le constituent.

---

même en est venu à illustrer la production d'une littérature de protestation plus large au cours de cette décennie ». Nous traduisons. 2009, p. 168).

<sup>19</sup> Nous en reparlerons au chapitre 3. Signalons ici pour l'instant les articles de Tremblay (1996, 2002) et de Benson (2011) sur Richard, et de Pelletier (2010) sur Gélinas.



## Arpenter le bord de la falaise

L'intérêt sera porté aux représentations, aux discours et aux pratiques littéraires de l'économie, et en particulier du travail, dans la littérature québécoise entre 1956 et 1983. Le travail<sup>20</sup> est ce par quoi une chose prend une *valeur*; il est en lui-même une valeur (la « valeur-travail ») subordonnée à l'économie. « Fondateur » du lien social depuis Adam Smith, le travail nous renseigne sur l'image que la société se donne d'elle-même, et sur la conception de la *polis* que leur rapport (société et travail) sous-tend. Les conflits syndicaux et militants sont considérés comme participant des représentations de la vie économique. Nous nous intéresserons également à certaines formes (crédit, don et dette, échanges, argent) quand elles apparaîtront importantes dans la diégèse et nécessaires pour éclairer le « travail » à l'œuvre dans les textes. *Comme par jeu*, le travail des femmes (salarié et « gratuit ») s'est imposé en tant qu'angle essentiel pour saisir les rapports entre texte et contexte.

Bien que « controversée » à certains égards, la notion d'imaginaire social, par sa manière de mobiliser à la fois l'histoire culturelle et la sociocritique, fonde notre approche. Nous tentons de rester *au bord de la falaise*, comme l'écrit Roger Chartier (1998), dans l'espace instable créé par la jonction de plusieurs « logiques hétéronomes », celle des discours, des représentations et des pratiques (p. 9). À la suite de Chartier et dans la perspective de l'École de Birmingham, nous pratiquons une histoire culturelle relationnelle et historiciste, une pensée de la liaison et de l'histoire, qui étudie les simultanités, les dynamiques et les réponses situées. Dans un article intitulé « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social », Régine Robin conçoit « le roman comme forme clé de la constitution de l'imaginaire social, comme le lieu spécifique d'inscription du social et comme production d'un sens nouveau » (1992, p. 96). Sans nous y limiter, notre point focal — peut-être convenu en regard de l'objet qui est le nôtre — est le genre romanesque, ce qui se justifie par ses rapports intensifs avec la représentation. En ce sens, le premier chapitre opère une synthèse des approches théoriques de l'imaginaire social et de ses usages au Québec, et articule une définition de la « vie économique ».

---

<sup>20</sup> Par travail, nous entendons, à la suite de Dominique Méda, « toute activité coordonnée, rémunérée, consistant à mettre en forme une capacité ou un donné pour l'usage d'autrui de manière indépendante ou sous la direction d'un autre en échange d'une contrepartie monétaire » (2010, p. 36), cela à l'exception du travail domestique des femmes, que nous considérerons dans nos recherches.

Alors que nous recherchions des informations dans les revues et les journaux numérisées sur Jean-Jules Richard, un corpus d'œuvres « sociales » a surgi. Ce qui devait au départ n'être qu'une traversée des archives périodiques s'est avéré un travail de mise en commun et de croisement d'articles critiques de réception qui offre, nous le pensons, un autre éclairage sur la production littéraire d'une décennie 1950 « élargie » (1948-1962). Au Québec, comment la critique catégorise-t-elle ces livres qui dépeignent la réalité industrielle et sociale des années 1950? Le deuxième chapitre éclaire les enjeux de catégorisation et de définition qui se sont imposés au fil de nos recherches. La pratique du « roman social » apparaît dans les discours comme étant à la fois marginale et érigée par la critique en symbole de la modernité. Ce « désir critique » compose ce que nous nommons un « récit de l'absence », mettant en lumière la « concurrence » de la radio et de la télévision en ce qui concerne la représentation de la vie économique des années 1950.

D'abord sources métacritiques, les périodiques sont utilisés, dans le troisième chapitre, pour retracer le parcours de Jean-Jules Richard et de Pierre Gélinas dans le champ littéraire canadien-français, du *Journal* de Jean-Charles Harvey au journal communiste *Combat*. Ces écrivains, Gélinas en particulier, n'ont laissé que peu d'archives et l'étude de la presse répond avec ses propres moyens à l'absence d'informations « officielles ». Réécrivant des grèves ouvrières importantes dans leurs romans *Le Feu dans l'amiante* (Richard, 1956) et *Les Vivants, les morts et les autres* (Gélinas, 1959), Richard et Gélinas interrogent par leurs écrits les conditions de possibilité et de lecture du réalisme « socialiste » au Québec. Tant Richard que Gélinas sont considérés par leurs pairs comme des acteurs majeurs de leur époque, l'un par ses activités de libraire chez Henri Tranquille notamment, l'autre par son engagement politique au sein du Parti ouvrier-progressiste (communiste). L'analyse du journal *Combat* montre également l'existence de formes littéraires « ouvrières » et révèle une critique forte, assez inédite, du milieu littéraire et politique.

Le quatrième chapitre fait le pari d'étudier non les représentations concrètes, mais les absences significatives. En analysant les rapports entre les représentations, les discours et les pratiques littéraires à Parti pris (la revue et la maison d'édition), nous cherchons à comprendre les enjeux d'une telle entreprise éditoriale politique : de quelle « classe ouvrière » parle-t-on et qui la constitue? Qui travaille, dans les œuvres, et dans quelle configuration sociale s'inscrit ce travail? Le *topos* de l'expérience, lieu commun des discours sur la littérature « ouvrière » et des figures d'écrivain du travail, est réévalué. Le « récit de l'absence » est mis à l'épreuve de la production générale de Parti pris, considérée à plusieurs égards comme un « pilier » de la littérature

québécoise. Nous y entreprenons une relecture des œuvres « fondatrices » des Éditions Parti pris à partir des représentations du travail des femmes.

Épousant cette même ligne de force ou ligne de sens féministe, le cinquième chapitre s'intéresse aux labours des femmes tout en sortant du tropisme strictement réaliste. Le roman *Maryse* de Francine Noël (1983), réputé tenir d'un « réalisme merveilleux », problématise une figure centrale des luttes féministes des années 1970, celle de la ménagère. La femme de ménage Rose Tremblée empêche littéralement et *littérairement* Maryse d'être une travailleuse intellectuelle. Si la contre-culture, le féminisme et l'apogée d'un militantisme radical composent souvent les dimensions les plus apparentes des années 1970 en littérature, on connaît moins l'effervescence de la « scène » (Straw, 2014, p. 19) de la science-fiction, qui recoupe celle de la littérature féministe. Le genre possède une dimension fortement politique, bien que non nécessaire, qui d'un même mouvement rend « étrangères » certaines réalités sociales en les déplaçant. Dans *Le Silence de la Cité* (1981) d'Élisabeth Vonarburg, la reproduction biologique est subordonnée à un projet politique, dénouant le rapport entre l'enfantement et le corps des femmes. La « reproduction de la vie », l'« entretien des choses du monde » comme le dit Hannah Arendt (1983, p. 145), est dans ces deux œuvres interrogée par le double prisme du genre/*genre*. On voit alors à quel prix ce travail « avance automatiquement d'accord avec la vie » (Arendt, 1983, p. 152).

Notre thèse pose à l'horizon trois objectifs : étudier, analyser et expliquer les manières dont les fictions sont en dialogue avec les pratiques et les discours de la vie économique qui se croisent dans l'espace social (représentations, figures, topiques); esquisser ce qui serait une histoire des pratiques littéraires de l'économie, c'est-à-dire un « récit » qui comprendrait les manières de les dire et de les écrire; proposer une perspective littéraire critique sur la vie économique qui reste consciente de ses conditions d'exercice. La période choisie va de la parution du *Feu dans l'amiante* (1956), contemporain du collectif *La Grève de l'amiante* dirigé par Pierre Elliott Trudeau, à *Maryse* (1983), qui tourne en dérision les milieux militants des années 1970. Elle est révélatrice des transformations sociales et littéraires ainsi que des préoccupations qui « travaillent » pour ainsi dire les esthétiques politiques, mais aussi les lectures sociales du littéraire. Ces préoccupations ne suivent pas une logique du « progrès », une sorte de linéarité que sous-entend l'ordre chronologique des chapitres, mais opèrent des retours, se reconstituent partiellement et en réponse à des situations différentes.

Les œuvres et les pratiques que nous étudions constituent ou souhaitent se constituer en « art critique ». Elles tentent de « défaire » le sens commun, de former la possibilité d'« alternatives » politiques tout en reconduisant une conception partagée du commun. La philosophe Chantal Mouffe définit le politique comme un système fondé sur l'antagonisme, entre des « articulations hégémoniques du commun » et des pratiques « contre-hégémoniques » (2014, p. 110). Mouffe suggère que les pratiques artistiques critiques doivent « favoriser d'autres formes d'identification » que celles que propose l'hégémonie sociale : « Leur tâche principale est la production de subjectivités nouvelles et l'élaboration de mondes inédits » (p. 107). La philosophe insiste : si la « désarticulation » et le refus critique de l'hégémonie sont importants, la réarticulation est essentielle à la production de possibles politiques. Nous verrons comment s'opère cette « réarticulation » et ce qu'elle produit dans les œuvres et les lieux à l'étude.

# CHAPITRE 1

## IMAGINAIRE SOCIAL ET VIE ÉCONOMIQUE OBJETS ET MÉTHODE

*Dans ce paysage de pylônes, de pare-brise, de panneaux-réclame, d'antennes, de stades et de clubs, où situer, en effet, cet objet hétéroclite : un livre?*

Gilles Hénault<sup>21</sup>

À travailler sur des objets élus par les grands sociologues et économistes de l'histoire, on est confronté à un certain nombre de problèmes ou plutôt de contrariétés : le travail, la valeur, l'économie sont des notions, concepts et « sciences » qui, par leur profondeur historique et idéologique, arrivent chargés d'un héritage où se croisent littéralement des siècles de travaux savants. Ces notions traversent aussi, synchroniquement, une pluralité de domaines de savoir et de pratiques, aussi bien culturels que politiques. C'est un lieu commun de le dire. Que faire alors de Karl Marx, de Max Weber, d'Émile Durkheim? D'Adam Smith, de John Keynes, de Karl Polanyi? D'Henri Poulat, d'Henri Barbusse, de Louis-Ferdinand Céline? Comment aborder ces objets (le travail, l'économie) sans être aspirée par leur fonds historique, par leur généalogie et leurs cousins sémantiques et paradigmatiques : classes sociales, industrie, organisation, finance, spéculation; fonds qui nous mènerait, d'une thèse en littérature, à une thèse d'économie, de sociologie, de science politique? Le défi de conserver à l'horizon les discours, les œuvres, les pratiques littéraires et critiques dans l'analyse de ces objets marqués par leur importance sociale et, proportionnellement, savante, est grand, et c'est celui que nous tenterons de relever.

S'intéresser à l'économie et au travail pourrait sembler signifier un retour à des théories, des pensées, des pratiques qu'on a qualifiées, dans le cas du marxisme québécois par exemple, d'importées, d'inventées (Angenot et Gagné Tremblay, 2011) ou de dépassées. La postmodernité

---

<sup>21</sup> Gilles Hénault, « Hommage à nos écrivains », *Le Devoir*, 22 octobre 1960, p. 36.

aurait signé la fin de sa fonction légitimante : notre *condition postmoderne*, amplement relayée depuis les années 1980, marquerait la tombée du marxisme dans un discrédit variable, mais persistant. À la fois philosophie de l'histoire et récit eschatologique de la libération du prolétariat, ce grand récit de la modernité aurait perdu toute valeur à la Bourse de l'esprit dont aimait parler Paul Valéry. Étudier le vocabulaire et les rhétoriques qui lui sont associées, revoir les figures qui circulent dans cet imaginaire théorique, ce serait alors convoquer ses lecteurs et ses lectrices à une promenade dans un cabinet de curiosités aux étagères bien remplies de bibelots rouges et noirs. Les mots « prolétariat », « classe sociale », « exploitation » seraient autant de drapeaux rouges levés pour attiser la méfiance d'une pensée scientifique soucieuse de retracer les idéologies, soupçonneuse des rhétoriques militantes. On entendrait résonner un avertissement, une crainte : attention, terrain miné, oublié, déserté.

Cependant, cet anachronisme redouté ne nous semble pas menacer la validité des savoirs que nous entendons éclairer dans cette thèse. Pour reprendre les mots de l'historien de l'économie Joseph A. Schumpeter, « nous sommes intéressé non tant par *l'objet* que par *la manière* de sa discussion et par les outils qui servent à son analyse » (1983, p. 70; l'auteur souligne), outils littéraires, ajouterions-nous, puisque telle est notre perspective. Il ne s'agira donc pas de refaire l'histoire, au sens strict, du marxisme, du socialisme ou du communisme au Québec, d'autres l'ont fait (Théorêt, 2020; Warren, 2007; Lévesque, 1984; Fournier, 1979), mais plutôt de revoir les *manières* dont la littérature a parlé de ces objets et avec quels outils. Il ne s'agira pas non plus de faire l'histoire de la théorie économique, mais de voir la théorie, les idéologies, les visions du monde que véhiculent les représentations comme étant de nature discursive. Si Schumpeter distingue son projet d'histoire de l'*analyse* économique d'une histoire de la *pensée* économique<sup>22</sup>, c'est pour mieux distinguer le plan de la connaissance de celui de la *doxa*, bien qu'il reconnaisse le caractère indéniablement idéologique<sup>23</sup> de l'un comme de l'autre. Le projet de Schumpeter est inspirant, entre autres pour son attention critique aux formes de la connaissance scientifique et à leur historicité. Nous essaierons de faire de même, mais nous situerons notre propre démarche au plus près de cette histoire qu'il se refuse à faire, soit celle d'« une histoire de la pensée économique

---

<sup>22</sup> Il la définit ainsi : « c'est-à-dire la somme totale de toutes les opinions et de tous les souhaits concernant des questions économiques, concernant surtout la politique des États relativement à ces questions » (1983, p. 70).

<sup>23</sup> Schumpeter considère que tout système d'idées économiques peut être utilisé à des fins politiques. Il regrette que de nombreux économistes aient instrumentalisé leur discipline pour intervenir dans le champ politique. Or il insiste sur l'idée que les mots eux-mêmes ne sont pas d'abord « capitalistes » ou « libéraux », bien qu'ils aient acquis à partir d'un certain moment une connotation idéologique persistante.

qui retrace les changements d'attitude à travers l'histoire [la littérature], en citant au passage les apports analytiques » (Schumpeter, 1983, p. 71) des théories économiques et des conceptions du travail qu'elles sous-tendent.

C'est bien au croisement de l'histoire littéraire et de l'histoire culturelle que nous situons notre travail, dans la perspective détaillée par Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (2005). On attribue à l'École des Annales et aux travaux de certains de ses professeurs sur l'histoire des mentalités (Lucien Febvre, Robert Mandrou<sup>24</sup>, Roger Chartier) le rôle de « fondateurs » de l'histoire culturelle. Inspirée par l'anthropologie et caractérisée notamment par l'étude de vastes corpus, cette dernière a, d'une part, autorisé « une attention à des phénomènes sociaux autrefois exclus de l'histoire, phénomènes sensibles au sens strict (sexualité, olfactivité par exemple) »; d'autre part,

l'histoire des mentalités aurait servi dans l'espace de lieu de rencontre et dans le temps de sas de transition à toute une histoire sociale soucieuse de nuancer aussi bien le schéma marxiste (Daniel Roche, Michel Vovelle, Jean-Louis Flandrin, Roger Chartier), en réfléchissant aux relations entre idéologies et mentalités (M. Vovelle), que le schéma empathique maurassien conscient et organisé comme Philippe Ariès. (Ory, 2005, p. 64-65)

L'histoire culturelle s'est ainsi développée en plusieurs lieux (École de Birmingham [Angleterre], France, Allemagne; Ory, 2005, p. 40-41) en plaçant au cœur de sa pratique une interrogation critique sur le caractère historique de *tous* les objets culturels.

Au Québec, la « première parenté » de cette histoire culturelle nationale est bien avec l'École des Annales, signale Yvan Lamonde, mais la filiation reste ténue et revendiquée par peu d'historiens<sup>25</sup> (1997, p. 297). Dans le domaine de la littérature, c'est tout le travail de Lamonde en histoire de l'imprimé et des sociabilités, celui de Jean Hamelin sur les idéologies, de Micheline Cambron sur les récits culturels, pour ne citer que ces chercheurs, qui ont tracé les contours d'une historiographie et d'une méthodologie culturelles. Dans un article sur « l'histoire culturelle comme domaine historiographique », Yvan Lamonde en résume les définitions possibles : « l'histoire culturelle est l'étude de l'évolution des idées, des sentiments, des croyances, des pratiques et des

---

<sup>24</sup> Robert Mandrou a notamment préfacé l'ouvrage de Fernand Ouellet sur l'histoire de l'économie en Nouvelle-France (1966). Pour une analyse des liens entre certains historiens de l'Université Laval et une étude des « présences » de Mandrou, voir Dorais (2016). Dubuc étudie quant à lui « l'influence de l'école des Annales au Québec » (1979) dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française*.

<sup>25</sup> Yvan Lamonde estime que « l'histoire des mentalités n'est pas un greffon qui a véritablement pris en terre québécoise, malgré la référence aux mentalités faite par Fernand Ouellet dans ses travaux et la sensibilité de Claude Galarnau à la psychologie collective canadienne » (1997, p. 297).

représentations » (1997, p. 286). Ces dernières apparaissent comme la partie la plus « visible », la plus « concrète » de l'histoire culturelle, et si elles ne résument pas les travaux en histoire culturelle menés dans la sphère francophone, elles n'en sont pas moins les objets privilégiés. Pascal Ory, dans son *Que sais-je?* sur l'histoire culturelle, la définit d'ailleurs comme une « *histoire sociale des représentations* » (2004, p. 13).

Lamonde, comme Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (2005), soutient une parenté entre l'histoire culturelle et l'histoire littéraire, ou du moins un lieu de croisement, de circulation des méthodes. Pour les seconds, c'est au lieu de la « signification sociale » et de son interprétation que cette articulation s'effectue :

[L]'histoire littéraire et l'histoire culturelle ont en commun le même objet, à savoir non pas des réalités factuelles ou matérielles, mais des représentations dont l'étude et l'interprétation passent par celles des systèmes sociaux de signes et des idéologies collectives avec lesquels elles sont en situation d'interdépendance structurelle. (Thérénty et Vaillant, 2005, p. 272)

Ce qui les distingue au contraire — le problème ou l'« obstacle » plus spécifiquement théorique de l'histoire littéraire, disent-ils — est la question de la valeur et son lien avec l'historicité (Thérénty et Vaillant, 2005, p. 277) : comment décrire de manière historique les faits littéraires (p. 277), sans trébucher sur ces « pièges » que sont l'œuvre, le chef-d'œuvre, l'auteur? Comment en rendre compte sans valoriser une forme ou une autre, sans attribuer une valeur qui trouverait difficilement, sur le plan historique, une justification? Il faut ainsi faire place à l'interrogation systématique des catégories de pensée afin d'éclairer l'objet en fonction de questions qui soient historiquement pertinentes pour son époque. Thérénty et Vaillant estiment par exemple que la sociocritique a dessiné des avenues prometteuses par son attention aux « représentations collectives et à la sémiotique sociale », mais non sans un problème théorique majeur, soit la reconduction d'un système d'évaluation et d'explication de texte sans ancrage historique. Comme le notent Thérénty et Vaillant, cette « notion de “texte”, défini comme système de signes à décrypter », que la sociocritique de Claude Duchet a mis au cœur de sa pratique, « n'a aucune légitimité historique, et n'est qu'une abstraction née de la pratique de l'explication de texte, dominante seulement à partir des grandes réformes scolaires de la Troisième République » (2005, p. 279).

Il faut aussi se méfier, disent les deux auteurs, à la fois du privilège accordé aux narrations du réel par la sociocritique et à la valeur accordée à l'œuvre comme « tissage complexe » des représentations sociales : « rien ne justifie, sur le plan historique, de privilégier une forme plutôt qu'une autre : la densité textuelle — et sémiotique — ne dit rien sur son importance historique »



p. 279). En ce sens, il nous faudra rester attentive à l'historicité des représentations et à la construction historique de la valeur littéraire. Pour citer encore Thérenty et Vaillant : « Alors que l'histoire culturelle, comme la sociocritique, s'intéresse au plan des significations, l'histoire littéraire peut lui apprendre à penser en termes historiques ce qui est antérieur à toute entreprise de représentations et qui, cependant, la détermine inévitablement » (p. 282). Au croisement de ces deux histoires, c'est la notion d'imaginaire social qui nous a semblé posséder le plus grand potentiel heuristique pour l'étude que nous nous proposons de faire.

### **L'imaginaire social vu par la sociologie (Castoriadis, Falardeau)**

Tout comme en études littéraires, l'« imaginaire » connaît un regain critique<sup>26</sup> depuis plusieurs années en histoire et en histoire culturelle : qu'il soit « social » (Castoriadis, 1975; Taylor, 2004), « collectif » (Bouchard, 2005), qu'il soit qualifié (« imaginaire littéraire ») ou qu'il soit suivi de la préposition « de », lui attribuant ainsi un objet particulier (« imaginaire *du* monstre »), il entretient un rapport singulier avec ce qui est visé par l'énonciation du syntagme. Ces « formes » spécifiques ont des conséquences épistémologiques particulières sur la recherche à mener. Il convient dès lors de comprendre ce que nous retenons et ne retenons pas des différentes conceptions qui circulent dans le champ intellectuel actuel, à propos de l'« imaginaire » et de ses pluriels, qualifiés ou non, et de saisir en quoi le syntagme choisi peut s'avérer opératoire pour analyser les représentations, les discours et les pratiques de notre corpus. Cette articulation est centrale dans les différentes conceptions de l'« imaginaire social », celui sur lequel nous nous concentrerons ici.

L'imaginaire social (notion ou concept, c'est selon) est depuis les années 1970, notamment avec les travaux de Cornelius Castoriadis en France et de Jean-Charles Falardeau au Québec, un objet que se partagent sociologues, anthropologues et littéraires. Patrice Leblanc en parle comme d'un « concept flou » (1994), qui place, selon le point de vue adopté, les « représentations sociales » et la société dans une relation dialectique ou de création ou de transcendance<sup>27</sup> (p. 429).

---

<sup>26</sup> Fernand Dumont signale, dans un des deux numéros de *Recherches sociographiques* publiés en hommage à Jean-Charles Falardeau, que « le thème de l'imaginaire est devenu à la mode dans la recherche sociologique. Au fait, il vaudrait mieux dire que ce thème est revenu sur le devant de la scène. Ce mouvement de pendule s'est répété plusieurs fois au long de l'histoire de la sociologie » (1982, p. 45).

<sup>27</sup> Pour Leblanc, les « différents usages du concept d'imaginaire social relèvent soit davantage des représentations collectives en ce qu'il est considéré comme composé de représentations diverses formées par des collectivités plus ou

Sa pensée est fortement informée par les travaux de Cornelius Castoriadis, pour qui l'imaginaire social est à la fois ce qui « institue » la société, ce par quoi elle tient, et la capacité créatrice de cette société, celle de pouvoir fonder de nouvelles formes et de nouveaux modes d'existence (Castoriadis, 1975). Contre le marxisme qui figerait la théorie (de la société, des classes) sans comprendre que ce qu'elle éclaire et met en jeu est un produit de l'histoire, contre une conception orthodoxe de l'économie comme fondement social, mais avec Marx malgré tout, Castoriadis réfléchit à la manière dont s'articulent la société, les institutions et les « significations imaginaires sociales ». Son entreprise propose aussi une rénovation du cadre épistémologique et philosophique du marxisme. Sa théorie de l'imaginaire social peut se présenter — bien qu'il dise le contraire — comme une théorie de la société, qui postule une « unité » sociale : « Chaque société *est* un système d'interprétation du monde. Et même, plus rigoureusement, chaque société est constitution, en fait création du monde qui vaut pour elle, de son propre monde. Et son identité n'est rien d'autre que ce système d'interprétation, ou mieux, de donation de sens » (2005, p. 71; l'auteur souligne). Il existerait une « singularité » déterminée de l'imaginaire social, qui par le rapport dialectique qu'il entretient avec cette « société », dépend fortement de ses frontières et des axiomes de sa définition. Cette

unité [sociale singulière] découle elle-même de la cohésion interne d'un tissu de sens ou de significations, qui pénètrent toute la vie de la société, la dirigent et l'orientent : ce que j'appelle les significations imaginaires sociales. Ce sont elles qui sont incarnées dans les institutions particulières et qui les animent; j'utilise, bien entendu, les termes « incarner », « animer », métaphoriquement, puisque les significations imaginaires sociales ne sont pas des esprits, des « djinns ». (p. 67)

Ces « significations imaginaires sociales » contribuent ainsi à instituer la société, à assurer son fonctionnement et sa reproduction. *A contrario*, seule la création de nouvelles significations imaginaires sociales — « [de] nouvelles valeurs, de nouvelles normes, de nouvelles façons de donner sens aux choses, aux relations entre êtres humains, à notre vie en général », dit Castoriadis (2005, p. 88) — par certains individus et groupes conduit à des changements sociaux, voire à la « création d'une nouvelle société ». Ces significations sont à la fois le résultat de la capacité créatrice et novatrice des individus, et ce qui l'autorise; elles composent un imaginaire social

---

moins importantes d'individus, soit davantage de la transcendance sociale en ce qu'il est considéré comme consistant en des représentations de la société — de son organisation, de son histoire, de son rapport au monde, etc. — à partir desquelles une société se structure et qui entretiennent avec celles-ci un certain rapport d'extériorité » (p. 429).

« concret<sup>28</sup> », non contraignant, mais malléable sur le *temps long*, si on peut dire. Pour Castoriadis également, et cela est le second point important de sa théorie, il existe un « impérialisme de la signification qui ne souffre pour ainsi dire pas d'exception » : « Tout ce qui apparaît doit signifier quelque chose » (2005, p. 71). En ce sens, l'in-significance est toujours une construction, un « résultat du dispositif » social. Des pratiques, des représentations, des manières d'être et de sentir « qui apparaissent », au-delà de leurs logiques différentes, peuvent également « incarner » des significations imaginaires sociales connexes.

Si le syntagme « imaginaire social » est aujourd'hui associé à Castoriadis et si l'on retrouve des références à *L'Institution imaginaire de la société* dès 1976, peu de travaux québécois discutent ou utilisent concrètement ses théories<sup>29</sup>. Ses travaux philosophiques et sociologiques font par contre l'objet d'un regain d'intérêt critique dans le monde francophone depuis le début des années 2000<sup>30</sup>. À la fin des années 1970, sa pensée est relayée au Québec par les sociologues Gabriel Gagnon<sup>31</sup> (1978, 1982) et Marcel Rioux<sup>32</sup>, regroupés notamment autour de la revue *Possibles*, fondée en 1976. L'éditorial inaugural (signé par Rioux) insiste sur la mise au jour, l'étude et la critique de « praxis collectives et individuelles, non en ce qu'elles ont d'institué et de répétitif, mais en ce qu'elles manifestent des dépassements, des désirs, des possibles ». Plus précisément, il s'agit de relever « les idées, les valeurs, les attitudes et les conduites des collectivités

---

<sup>28</sup> La pratique psychanalytique de Castoriadis et le dialogue qu'il établit avec Freud informent sa théorie de l'imaginaire social. Or, comme le souligne Jean-Louis Prat dans son *Introduction à Castoriadis*, l'imaginaire social n'est pas le produit de pensées et de pratiques « inconscientes »; elles sont plutôt « non réfléchies » (2012, p. 90-91).

<sup>29</sup> À l'exception des travaux de Gabriel Gagnon et d'Alex Gagnon par exemple. Nous y reviendrons.

<sup>30</sup> Une recherche rapide dans Worldcat avec Castoriadis en « titre » montre une croissance importante des publications dans le monde francophone. Si on regarde par décennie et jusqu'en 2017, on note en 1970 : 15 titres; en 1980 : 58 titres; en 1990 : 32 titres; en 2000 : 114 titres et en 2010 : 132 titres. Dans *Érudit*, une recherche avec le mot-clé « Castoriadis », en texte intégral et sans distinction de genre, montre un intérêt similaire par décennie : 1970 : 12 titres; 1980 : 31; 1990 : 35; 2000 : 42; 2010 : 52. Par contre, une recherche avec les mêmes termes, mais en « titre, résumé ou mots-clés », donne un résultat de six titres : trois thèses récentes déposées à l'UQAM (2008, sociologie; 2011, communication; 2018, sciences politiques), un mémoire (travail social, 2016) et deux articles savants publiés dans une revue de sociologie.

<sup>31</sup> Gabriel Gagnon, actif dans les deux dernières années de *Parti pris*, s'intéresse particulièrement à la théorie et aux pratiques autogestionnaires comme nouvelles formes d'organisation radicales. Il consacre un article substantiel à Castoriadis dans le numéro « Regards sur la théorie » de *Sociologies et sociétés* en 1982.

<sup>32</sup> Rioux et Castoriadis entretiennent selon Julien Forgues-Lecavalier une relation significative : « Rioux nouera des liens, riches et soutenus, avec des artistes et des créateurs de tout acabit en sa qualité de sociologue de la culture en qui l'on reconnaît volontiers un interlocuteur qui fait autorité. Le capital symbolique dont il bénéficie à ce titre va s'accroître au fil des amitiés qui se forment entre lui et Fernand Dumont, Edgar Morin et Cornelius Castoriadis qui, par ricochet, vont élargir son pouvoir d'influence et son rayonnement ici et à l'étranger. Il devra une fière chandelle à Morin pour la publication au Seuil de *La Question du Québec*, mais ce dernier reconnaîtra que Rioux lui a permis de se faire connaître au Québec. Il en va de même pour Castoriadis qui, jusqu'à sa mort, lui vouera une amitié fidèle » (2012, p. 74).

et des individus [...] qui se traduisent par des pratiques non attendues par le système dominant et qui, à la longue, le détraquent » (Rioux, 1976, p. 6)<sup>33</sup>. Cet intérêt envers les « mentalités » (idées, valeurs, attitudes, etc.) et les pratiques émancipatoires, informées par un marxisme non orthodoxe (Henri Lefebvre, Ernst Bloch, Georg Lukács et Lucien Goldmann), qualifie l'orientation de *Possibles*, du moins dans ses premières années. La revue s'intéresse également aux revendications sociales des ouvriers (le premier numéro porte sur la grève à l'usine Tricofil [1976]), des femmes et des autochtones.

La notion d'imaginaire social semble faire partie de l'horizon de pensée des années 1970. Si les membres du comité de rédaction de *Possibles*, dans les premières années<sup>34</sup>, ne parlent pas d'« imaginaire social », un coup de sonde du côté des revues culturelles numérisées sur Érudit montre, dans les mêmes années, que le syntagme est en usage. Les premières occurrences se retrouvent dans *Liberté* (Payette, 1971; Turgeon, 1973; *Liberté*, 1975, Pelletier, 1975) et dans des articles savants de littérature (Angenot, 1974; Duquette, 1975) et de psychosociologie (Enriquez, 1977; Sévigny, 1977; Charron, 1977). En entrevue avec André Payette, l'écrivaine algérienne Nabile Farrès utilise l'expression :

Pour ma part, dans les recherches que j'ai tentées et que je tente, il me semble que l'imagerie poétique de la vie, même quotidienne, en Algérie, de la création de la vie quotidienne en Algérie est une imagerie qui tient de très anciennes formes de l'esprit maghrébin. Sans vouloir parler d'inconscient collectif, on atteint là vraiment ce qu'est un imaginaire social. (citée dans Payette, 1971, p. 52)

Ici, comme dans le texte de Turgeon (1973), l'« imaginaire social » est lié cotextuellement à « inconscient collectif », duquel il se distingue toutefois. L'imaginaire social tient lieu de l'« imagerie », d'« anciennes formes de l'esprit » persistantes et partagées, et s'inscrit plus largement dans une réflexion sur la « vie quotidienne ». Il apparaît aussi comme ce qui peut être « renouvelé », changé : à la suite de la parution du *Livre blanc de la culture*, le comité de *Liberté*, pour en donner un exemple, met de l'avant la notion d'imaginaire social, mais lui donne un sens de « renouvellement des possibles » (1975). On peut dire que l'imaginaire social est, pour les

---

<sup>33</sup> Cette idée de « possibles » sur laquelle insiste Rioux ne semble pas étrangère aux travaux de Castoriadis et d'Henri Lefebvre, mais nous ne pouvons conclure à une quelconque « influence » ou « appropriation ».

<sup>34</sup> Ce constat s'appuie sur un dépouillement manuel de la revue *Possibles*, celle-ci n'étant pas accessible par Érudit ni numérisée par la Bibliothèque et archives nationales du Québec (BANQ).

sociologues, ce qui est à expliquer; pour les littéraires, ce qui explique<sup>35</sup>. On peut situer Jean-Charles Falardeau au croisement de la sociologie et de la littérature.

Publié dans les mêmes années que *L'Institution imaginaire de la société* de Castoriadis (1975), le recueil *Imaginaire social et littérature* (1974)<sup>36</sup> de Jean-Charles Falardeau prend aussi pour objet l'imaginaire social, qu'il pense plus spécifiquement dans ses relations avec la littérature. Professeur à l'Université Laval où il enseigne la sociologie de la littérature<sup>37</sup>, Falardeau n'est pas reconnu pour sa sympathie au marxisme, qu'il soit orthodoxe ou non, ou au nationalisme; le marxisme n'est d'ailleurs que peu enseigné au Département de sociologie durant les années 1950-1965<sup>38</sup>. Sa conception de l'imaginaire social procède à une « démarxisation<sup>39</sup> » de cette notion et plus généralement des cadres conceptuels des méthodes d'analyse sociale du fait littéraire, tout en se référant aux travaux de Lukács, de Goldmann et de Sartre<sup>40</sup>. Plutôt, *Imaginaire social et littérature*, que préface avantageusement Gilles Marcotte<sup>41</sup>, situe de facto Falardeau sur le terrain « autonome » de la littérature à proprement parler. L'ouvrage propose une analyse du « héros problématique » dans le roman québécois, suivant en cela Lukács; il suggère une « homologie » entre la vision du monde d'un écrivain (et non d'un collectif) et une œuvre. Mais Falardeau refuse de penser tout travail « idéologique » de l'œuvre : son positionnement, en 1976, est nettement contre ce maître-mot des structuro-marxistes de l'époque. Il considère que les œuvres « sont en elles-mêmes et pour elles-mêmes » (1974, p. 94), c'est-à-dire autonomes du collectif, considéré selon Lucien Goldmann comme le « sujet » de la création culturelle. Notons que la correspondance entre Falardeau et Fernand Dumont révèle des liens de proximité, voire d'amitié, avec Goldmann<sup>42</sup>. Celui-ci dirige la thèse de Dumont, publiée sous le titre *La Dialectique de l'objet économique*

---

<sup>35</sup> Nous paraphrasons ici Roger Chartier, qui écrit que, pour Panofsky comme pour Febvre, « le *Zeitgeist* (Burckhardt) est non pas tant ce qui explique que ce qui est à expliquer » (1998, p. 33).

<sup>36</sup> Les deux numéros sur l'« imaginaire social » publiés par *Recherches sociographiques* en 1982-1983 — des « mélanges » offerts à Jean-Charles Falardeau — ne font pas mention des théories de Castoriadis.

<sup>37</sup> Notamment, un cours sur le roman contemporain canadien.

<sup>38</sup> Voir l'histoire du Département de sociologie (Gagnon, 1988) et l'étude de la « Genèse de la sociologie marxiste » (Laurin, 2005).

<sup>39</sup> L'œuvre et la société de son temps n'ont de rapports que sur le plan symbolique, l'œuvre pigeant en quelque sorte à volonté dans le discours social. Falardeau s'oppose nettement à la théorie de Lucien Goldmann selon laquelle le sujet de l'œuvre est un groupe ou une classe : « L'œuvre littéraire renvoie d'abord à l'auteur individuel qui l'a conçue et réalisée » (1974, p. 93).

<sup>40</sup> Le livre de Falardeau rassemble des textes déjà parus ainsi que deux parties inédites (section 2, « Sociologies du roman » et section 3, « Le roman et l'imaginaire »).

<sup>41</sup> La préface a une fonction de légitimation bien connue (Meizoz, 2010).

<sup>42</sup> La correspondance se retrouve dans le Fonds Dumont (P429) conservé à l'Université Laval. Voir : P429/A/3 : La correspondance personnelle ainsi que P429/C/6 : La correspondance professionnelle.

(1970). Goldmann visite également Falardeau à Caen, où ce dernier est professeur invité pendant plusieurs années.

L'« imaginaire », bien qu'il possède le qualificatif *social*, n'est pas construit par Falardeau comme un objet sociologique au sens strict, bien que le roman, comme forme, le soit. D'une part, l'imaginaire social « fait signe à des vies possibles, à un inconscient entravé », dont l'expression est toujours médiée par le langage, et la saisie empirique, différée. Le sociologue reste assez près des théories psychanalytiques (Freud) et anthropologiques (Durand, Dumont) : l'imaginaire social possède des fonctions de « compensation », de déplacement et de métaphorisation des désirs collectifs qui sont analogues à celles de l'inconscient freudien; l'imaginaire serait « ludique, onirique et symbolique » (p. 112). D'autre part, la seule voie d'accès à cet imaginaire serait les œuvres d'art, en particulier le roman, « mystérieuse et directe expression » de la vie des symboles : « Il [l'univers imaginaire du roman] transpose, recompose, transfigure, transcende et rêve la vie sociale concrète » (p. 112), d'où la nécessité d'y forclure l'analyse « sociale ». En utilisant, en jouant, en gauchissant ces symboles qui « font partie d'un imaginaire collectif latent », la littérature exaucerait « les vœux contrariés » de la société, elle en réaliserait les rêves *inavouables*. Ainsi, l'imaginaire social, pour Falardeau, est ici intangible dans son existence, mais repérable dans la forme romanesque rendant ainsi possible l'étude de cet imaginaire : « Le roman, écrit encore Falardeau, est une reconstruction des vies possibles dans la société. De plus d'une manière, une sociologie du roman est une sociologie de la société possible » (1974 p. 104). Ajoutons que la sociologie de la littérature de Falardeau prend prioritairement pour objet le roman « réaliste » : les romans de Jean-Charles Harvey, de Claude-Henri Grignon, de Jacques Renaud permettent à Falardeau d'illustrer sa théorie de l'imaginaire social. Sa sociologie du roman problématise donc l'objet sociologique et le type de connaissance qu'elle peut produire. Le roman, comme pratique et forme historique aux composantes empiriquement repérables, est en apparence le seul objet de l'analyse sociologique de la littérature et, du moins, pour Falardeau, la voie d'accès à l'imaginaire social<sup>43</sup>. Le « questionnement sociocritique », amorcé par les travaux de Claude Duchet à la fin des années 1960, se fonde sur les mêmes questions de méthode. Dans un article « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social », Régine Robin résume ce questionnement en trois points :

---

<sup>43</sup> Pour Falardeau, « la vision du monde » est « reliée par de subtils et profonds rapports aux visions du monde qui supportent la société et les groupes qui la composent » (1974, p. 104). Plus spécifiquement, le roman ferait signe à des vies possibles que la société, par ses formes sociales, ses institutions, ses structures nécessairement contraignantes, évacuerait.

« le roman comme forme clé de la constitution de l’imaginaire social, comme le lieu spécifique d’inscription du social et comme production d’un sens nouveau » (1992, p. 96). Si les objets de la sociocritique<sup>44</sup> et de l’étude de l’imaginaire social diffèrent, l’étude de la vie économique en littérature nous y ramène paradoxalement, comme on le verra.

### **L’imaginaire social et le chercheur chiffonnier**

Malgré une certaine hostilité envers la sociologie de la littérature, Pierre Popovic reprend en partie, dans *Imaginaire social et folie littéraire* (2008) et dans *La Mélancolie des Misérables* (2013), la définition de l’imaginaire social de Falardeau en l’adaptant. La trajectoire intellectuelle de Popovic est intéressante puisqu’elle révèle, à certains égards, des « états » de la pratique sociocritique au Québec : *La Contradiction du poème* (Popovic, 1992) faisait par exemple la jonction entre une analyse du champ littéraire (Bourdieu), une étude du discours social (Angenot) et une analyse sociocritique de la poésie, à un moment de remise en question théorique des liens entre littérature et société<sup>45</sup>. Au sein de la conception de l’imaginaire social de Popovic, la littérature joue un rôle particulier, d’abord en tant qu’objet principal d’étude, et ensuite en tant que pratique langagière qui joue du compromis, de la reproduction doxique, comme de la singularité critique. « Toute société secrète une connaissance du monde diffuse, un fond d’entente méandrique, à partir duquel se différencient les discours sectoriels » (1992, p. 23), écrit Popovic, et la littérature s’en distingue par la « distance sémiotique » singulière qu’elle installe avec ce fond. L’« exceptionnalité » de la littérature, exceptionnalité conçue comme la supériorité de la littérature sur les formes et les usages considérés comme communs du langage, est son potentiel critique. Popovic défend la possibilité que des textes non « exceptionnels » puissent, « par la forme-sens qu’ils élaborent, se ménager un espace, s’emparer d’une posture critique à l’égard des règles qui organisent le dicible » (1992, p. 27). Le chercheur en fait un parti pris méthodologique, qu’exemplifiera par la suite son étude de l’œuvre de Paulin Gagne (2008) (et moins sa relecture des *Misérables*, roman parmi les romans). Il s’agit de relire des textes à rebours de certains

---

<sup>44</sup> Le « sociogramme » de Claude Duchet est en quelque sorte la version micro de l’imaginaire social, qu’il constitue en partie.

<sup>45</sup> Dans les mêmes années, on note la fondation du Centre interuniversitaire d’analyse du discours et de sociocritique des textes (CIADEST) en 1991, qui a eu une fonction d’animation importante. Lui succèdent le Collège de sociocritique, puis le Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes (CRIST) et le Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions (GREMLIN).

paradigmes de lecture, de s'aventurer dans des « états de discours social aujourd'hui oubliés » (1992, p. 32) : « Rien ne définirait mieux l'allure du chercheur que celle du promeneur effaré qui prend un plaisir malin à s'étonner là où d'autres ne s'étonnent plus depuis longtemps » (Popovic, 1992, p. 33).

Comment les « textes de littérature participent[-ils] à l'imaginaire social de leur époque » (2008, p. 17)? Là est la question que pose Popovic, et qui constitue le but de son « herméneutique sociale des textes<sup>46</sup> », l'autre nom de la sociocritique telle qu'il la pratique. En tant que « formalisation problématique » de l'imaginaire social, les textes de littérature installent « à l'intérieur et à l'égard » de cet imaginaire social cette distance : « ils en dérivent, ils le travaillent, ils le pourvoient » (2008, p. 28). « De là découle une façon particulière de reposer la question nodale de la sociocritique des textes » (p. 28), insiste-t-il, soit la *socialité* du texte, les rapports entre le texte et le contexte, et la constitution de ce rapport, en tant que « distance sémiotique ». « La production littéraire rate le réel, mais l'atteint en partie : cette partie, c'est l'objet d'étude »; cette partie, c'est aussi d'abord du texte, que Popovic distingue du discours. Il s'inscrit donc dans la filiation « textualiste » de la sociocritique tout en mettant à distance les travaux d'analyse du discours et de discours social (Angenot, Maingueneau) par l'usage d'un vocabulaire distinct. À la suite de Falardeau, dont il retient notamment une attention aux structures formelles de l'œuvre (du roman) et une méthode qui consiste à faire des allers-retours entre les formes et les discours sociaux, Popovic conçoit l'imaginaire social comme ce « rêve éveillé » servant « d'horizon imaginaire de référence qui leur permet [aux individus] d'appréhender et d'évaluer la réalité sociale dans laquelle ils vivent » (2008, p. 24). Plus spécifiquement, l'imaginaire social « est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos, des images, des discours ou des œuvres d'art » (p. 24). L'approche sociocritique de l'imaginaire social postule en quelque sorte un « accès au général » fondé sur « l'exemplarité de l'écart et qui, maniant la notion paradoxale d'«exceptionnel normal», recherch[e] le plus commun dans le moins ordinaire », ici, la littérature (Chartier, 1998, p. 72).

---

<sup>46</sup> Philippe Hamon utilise ironiquement cette expression en introduction à *Texte et idéologie* (1984). Situant sa démarche dans une filiation structuraliste et greimassienne d'analyse des œuvres littéraires, Hamon cherche à penser une analyse « strictement textuelle » de l'idéologie qui ne reconduise pas « la sagacité et le prestige de l'interprète-descripteur-analyste (le critique, l'herméneute du social, policier des lettres absentes, mortes, volées ou disséminées [...] du texte), qui a su repérer les non-dits et pointer les absences, dont l'intelligence est donc proportionnelle au nombre de lacunes décelées et des implicites rétablis » (p. 18; nous soulignons.)



Citant Christian Salmon en introduction à la *Mélancolie des Misérables*, Popovic estime qu'il y a une « littéarité générale », ce qui signifie que le social est une *semiosis*, qui est pour lui l'autre nom de l'imaginaire social : « l'imaginaire social est largement empreint de littéarité ou, pour le dire autrement, [...] il est ici conçu comme le résultat d'une littéarité générale » (Popovic, 2008, p. 28). Les questions suivantes se posent alors : quelle est la nature de cette « littéarité générale » et, si elle est générale, en quoi la littéarité de la littérature est-elle spécifique?

Il est de notoriété critique qu'aucune définition endogène n'a pu définir de manière parfaitement satisfaisante ce que c'est que la littéarité d'un énoncé. Dès lors, de deux choses l'une : soit la littéarité n'existe pas, soit il n'y a que cela et elle reste indéfinissable parce qu'elle habite de part en part notre expérience langagière du monde. (Popovic, 2013, p. 28)

D'une certaine façon, la « littéarité générale », qui « habite de part en part notre expérience langagière du monde », est la caractéristique qui rend l'imaginaire social « lisible<sup>47</sup> » et compréhensible par l'entremise d'une « herméneutique du social ». On peut penser qu'elle en fonde la « cohérence » et donc la possibilité de sa saisie. Ce lien discursif entre le texte (« fermé », cohérent) et l'imaginaire social (dont la cohérence est à restituer) est autorisé par la nature « littéraire » des trois éléments (texte, lien, imaginaire social).

Le chercheur chiffonnier est celui qui retrouve dans les vieux papiers abandonnés une voie d'accès privilégiée aux « fictions latentes » et à ce qui les constitue, mais qui accepte de ne pas trop savoir pourquoi ils sont là. En effet, la question des pratiques n'apparaît pas nécessaire pour parler du social ni pour le fonder particulièrement, c'est-à-dire qu'il y a, pour Popovic<sup>48</sup>, d'abord des « textes », et ensuite des représentations, mais que les manières dont ceux-ci sont rendus possibles restent hors du champ d'étude. L'« interaction dynamique » entre cette narrativité et l'œuvre, cette articulation spécifique, apparaît le point de départ et l'horizon d'une recherche sociocritique « sur » l'imaginaire social. Il s'agit moins de le penser dans ce qui le constitue que de cerner la porosité spécifique de l'œuvre littéraire au monde qui lui est contemporain; il s'agit aussi moins de penser ce qui « autorise » (au sens non contraignant d'un déterminisme léger) la sélection par

---

<sup>47</sup> La remarque de Sarah Sindaco, dans un compte rendu de *Imaginaire social et folie littéraire* soulève à ce titre un point important : « Le sociocriticien semble confronté à deux ambitions difficilement compatibles : d'une part, rendre compte de la profusion et de la configuration permanente de ce que l'auteur nomme les *fictions latentes* qui sont propres à l'imaginaire social d'une période et d'un lieu; d'autre part, rendre cet imaginaire social "lisible" en lui conférant une unité minimale produite par le travail herméneutique lui-même » (2009, para. 29).

<sup>48</sup> Les pratiques ne sont pas l'objet de la sociocritique telle que la conçoit Popovic, en ce qu'elles apparaissent de toute manière liées à la sociologie (2011, p. 9).

l'écrivain de représentations qui circulent dans l'imaginaire social, moins le processus dynamique d'interaction avec la société, quoi qu'en dise Popovic, que la spécificité de l'« agir » de la littérature, toujours redéfinie par son action critique à l'œuvre. En ce sens, la théorie de l'imaginaire social est une théorie de l'action de la littérature et une théorie du texte, comme produit d'un *travail* spécifique.

À l'instar des *Cultural Studies*, qui placent le récit au centre des analyses, la conception de l'imaginaire social de Popovic, par son objet littéraire, cherche à mettre en lumière les dynamiques entre fiction et mises en récit générales, dans la littérature et dans la société, à un moment historique donné<sup>49</sup>. L'imaginaire social a alors une fonction explicative d'une œuvre alors que, dans la perspective historique ou anthropologique, il peut avoir une fonction justificative. En incluant les pratiques dans le continuum de pensée entre les représentations et les discours, ceux-ci portés par celles-là et inversement, l'imaginaire social nous apparaît comme pouvant rendre compte des rapports de pouvoir qui le sous-tendent dynamiquement, d'une sorte d'économie des représentations et des discours, liés aussi aux positions (mais pas uniquement) qu'occupent les acteurs qui « produisent » ces représentations et discours.

L'imaginaire social du chercheur en sociocritique apparaît également lié à « une totalité synchroniquement lisible et sommairement reconstituable » (Gagnon, 2016, p. 45), et Alex Gagnon, dans *La Communauté du dehors*, y voit une parenté avec le « discours social » tel que pensé par Marc Angenot (1989). Cette affirmation nous semble très juste en ce que l'étude sociocritique de l'imaginaire social cherche à comprendre comment, à un certain moment, une œuvre joue, déjoue et rejoue un certain nombre d'idées qui circulent dans l'espace social. Comme Gagnon, on voit mal en quoi le « discours social » se distingue essentiellement de l'« imaginaire social », d'autant plus que le travail de Popovic s'intéresse à des « états » de l'imaginaire social (Popovic, 2013, 2017). Le point focal mis sur les représentations sociales certes les distingue. Celles-ci forment par leur mise en système les fictions latentes, elles ont une durée limitée dans l'histoire (Popovic, 2008, p. 25), elles sont produites « en réponse à une réalité sociale concrète » (p. 25). De plus, « les représentations et les fictions qui le [l'imaginaire social] composent sont

---

<sup>49</sup> Les fictions latentes qui composent l'imaginaire social montrent que la *narrativité* est le mode principal de sémiotisation de l'imaginaire social, tel que le conçoit Popovic. Si l'imaginaire social est le fruit de cinq modes de sémiotisation, « un *roman* est en interaction dynamique majeure avec la narrativité ambiante, c'est-à-dire avec les façons de raconter l'histoire de la société et les événements qu'elle vit », « pas seulement avec cette narrativité, car les cinq modes de sémiotisation se recoupent, mais néanmoins prioritairement avec elle » (Popovic, 2008, note 93).

soumises à des jeux d'offres et de concurrences, et n'ont pas toutes le même degré d'achèvement » (p. 25).

Si on peut comprendre que certaines représentations soient latentes, on conçoit moins que les fictions que met au jour le chercheur chiffonnier le soient : l'imaginaire social est matériel, l'étudier implique d'analyser des objets tangibles, de les inscrire dans un réseau de sens, d'expliquer leurs interactions, de reconnaître les scénarios qu'ils mobilisent *en tant* que traces, bref de travailler sur des productions concrètes. La plupart des études récentes sur l'imaginaire social (Gagnon, 2016; Kalifa, 2013; Caiozzo et de Martini, 2008) se fondent ainsi sur une analyse de la presse et du discours médiatique de l'époque donnée. Si l'imaginaire social tel que le pense Popovic ne postule pas nécessairement une exceptionnalité de la littérature, il reconduit une position en retrait du lecteur herméneute qui possède la clé pour accéder à ce qui est latent, à ce qui est hors conscience, à ce qui apparaît *d'abord* illisible. Cette « perspective de lecture », ce « geste critique », en dit peut-être davantage sur une conception de la littérature et du travail littéraire, comme positionnement critique, que sur l'imaginaire social lui-même. D'une part, le « texte » — l'auteur est bel et bien mort — travaille le texte social et inversement; d'autre part, le chercheur chiffonnier s'attache à déterminer la nature et l'objet de ce travail, de ce lien dynamique et dialectique, en justifiant la sélection et l'intérêt de cet objet à partir du texte littéraire, qui peut être tout texte. En même temps, toute étude de l'imaginaire social ne peut prétendre à une analyse synchronique et paradigmatique, ce qui nécessiterait beaucoup de ressources et, *in fine*, tout de même des limites (temporelles, discursives, des choix). La question devient alors celle-ci : comment construire un ensemble cohérent de textes littéraires et d'autres textes (discours) qui puissent être justifiés sur le plan de la valeur historique et, partant, de l'exemplarité de l'imaginaire social, jamais entièrement reconstitué, reconstituable? Quels sont les deuils à faire dans une étude de l'imaginaire social?

### **L'imaginaire social vu par l'histoire culturelle : Ory, Gagnon**

Les difficultés théoriques que pose l'imaginaire social, qui se définit moins par ce qui le constitue que par la nature de son lien avec autre chose, sont aussi soulignées en creux par Pascal Ory. Dans son petit livre sur l'histoire culturelle, il fait de l'imaginaire social « l'objet ultime de l'enquête culturelle », qu'il définit comme « le lien unissant entre elles un certain nombre de

représentations pour leur donner un sens » (2004, p. 96). Or, si Ory parle d'une méthode (l'« enquête<sup>50</sup> ») par laquelle l'imaginaire social peut être appréhendé, force est de constater, ainsi que le note Alex Gagnon, « une approximation conceptuelle [qui] trahit sans doute une difficulté réelle » (2016, p. 40) à proposer une définition claire de l'imaginaire social et, pourrions-nous ajouter, de la nature de ce « lien » qui unit les représentations. Dans sa *Communauté du dehors*, Gagnon se situe lui aussi sur le plan de l'histoire culturelle. Son livre est traversé par une réflexion d'ensemble sur le fonctionnement et sur l'historicité de l'imaginaire social, dont il cherche à circonscrire les contours à travers l'étude de représentations du crime dans les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles québécois. L'intérêt du travail de Gagnon se situe à notre sens à la fois dans sa perspective, informée par la lecture de Cornelius Castoriadis, perspective consciente de sa position et de son « appartenance à » (comme produit de) cette « institution imaginaire de la société », et dans son attention à une « économie » de la représentation, c'est-à-dire à sa théorie, à ses usages et à ses fonctions au sein des réseaux de significations, à ses « coûts » symboliques, à ses valeurs d'usage et d'échange. Ainsi souligne-t-il que « les représentations n'ont pas toutes la même durabilité, la même vitesse d'évolution historique. Elles ont aussi des capacités de résurgence variées » (Gagnon, 2016, p. 45) : elles peuvent « mour[ir] (ou se transform[er]) lorsque s'effritent les solidarités ou les réseaux qui, pour telle ou telle collectivité, les avaient d'abord rendues “vitales”, “nécessaires” ou, du moins, “significatives” » (p. 347). Ces représentations relèvent de l'imaginaire social<sup>51</sup>, conçu comme un

ensemble de produits et un processus dynamique, mis en marche par l'histoire et dès lors, constamment en transformation, les représentations s'élaborant dans des contextes précis, en réponse à des réalités particulières telles qu'elles sont vécues par des individus et des groupes sociaux occupant des positions déterminées dans l'espace social. (p. 45)

On apprécie ici la dimension « processuelle » de l'imaginaire social, ainsi que l'attention portée aux conditions de possibilités et de production des représentations (qui sont des *réponses* à, produites par des instances situées). Pour Gagnon, « enjeu de pouvoir et de luttes », l'imaginaire social est « nécessairement et constitutivement traversé par le politique » (p. 473). Ce rôle central de l'histoire, cette historicité de l'imaginaire social, et cette importance accordée aux enjeux de

---

<sup>50</sup> Dans un article considéré comme fondateur de la discipline, Georges Duby parle pour sa part « d'inventaire », donc d'une entreprise également systématique (1997, p. 429).

<sup>51</sup> En introduction, il définit l'imaginaire social ainsi : « l'ensemble instable des représentations sociales par l'entremise desquelles les individus qui composent une société se représentent ce qu'ils sont et ce que *sont* et *devraient être* les autres qui les entourent, les institutions qui les gouvernent, le monde social dans lequel ils vivent, leur passé, leur présent, leur avenir et, enfin, l'univers global, cosmique dans lequel ils s'inscrivent » (Gagnon, 2016, p. 43).

pouvoir (représentations, mémoire, processus d'inscription dans l'imaginaire, persistances et disparitions) distinguent les travaux de Gagnon de ceux de Pierre Popovic, bien que le premier reconnaisse « devoir beaucoup » au second.

Les travaux de Popovic constituent une référence dans les travaux québécois sur l'imaginaire social. En introduction au collectif *Fiction et économie* paru en 2013, Geneviève Sicotte reprend les termes de sa définition : la littérature « est non seulement représentation, mais expression dynamique et transformative. Par ce processus de sémiotisation du social et par leur propre position au sein de celui-ci, les œuvres composent et recomposent un imaginaire économique de la littérature » (p. 12). Cette interaction entre la fiction et l'économie est en quelque sorte médiée par cet imaginaire. Par l'attention aux modalités de la fiction dans des formes jugées « littéraires » (du roman à la performance théâtrale), c'est un imaginaire qui « appartient » à la littérature tout en étant lié au social par son objet (l'économie). C'est aussi la notion d'imaginaire que choisissent les auteurs du collectif *Imaginaire social et discours économique* pour penser les représentations sociales, les logiques rhétoriques et les interdiscours entre la littérature et l'économie (Segura *et al.*, 2003). Dans ces deux collectifs, si le corpus étudié est varié dans ses formes (roman, pièce de théâtre, performances, essai littéraire) et ses types de discours (essayistique, savant), il reste dans le tropisme réaliste et romanesque. Les rapports de l'imaginaire étudié à l'engagement littéraire, au marxisme, à la sociologie et aux formes historiques du capitalisme informent les analyses proposées, rapports importants, voire constitutifs, comme nous le verrons dans cette thèse.

### **Imaginaire social et vie économique : la rencontre des imaginaires**

Les dernières pages ont montré les difficultés théoriques que pose l'imaginaire social : à partir de la sociocritique, celle de penser moins l'imaginaire social que l'action de la littérature dans la société; celle d'en faire un objet latent qui reconduise à la fois l'exceptionnalité du roman et plus largement des narrations du réel comme voie d'accès privilégiée à celui-ci, et celle d'une exceptionnalité du lecteur littéraire en ce que l'imaginaire social serait d'abord « narrativisé ». Nous défendons au contraire, à la suite d'Alex Gagnon, une conception plus matérialiste, historique et critique de l'imaginaire social. Nous voyons l'imaginaire social comme un outil heuristique qui postule également, comme le discours social, l'existence d'un ensemble de productions et d'usages

du langage (dont la littérature) non hiérarchisés et circulant en fonction de logiques intrinsèques. Il nous semble que la notion d'« imaginaire » recouvre cette saisie générale, historique, des représentations, mais aussi des discours, des pratiques, des conditions de possibilité de chacun, suivant en cela Roger Chartier<sup>52</sup>. Il s'agit de s'intéresser à la « construction discursive du social et [à la] construction sociale des discours » (Chartier, 1998, p. 100). La pratique littéraire étant elle-même un travail; le livre, un objet économique; et la critique, une évaluation de la « valeur d'usage » et de la valeur d'« échange » d'un texte, l'étude de l'imaginaire social à partir de la littérature, à partir d'un point de vue littéraire sur l'économie, ne peut faire l'économie, justement, de tous ces discours. Dans cette perspective, l'ouvrage *La Culture du pauvre* de Richard Hoggart (1970), bien que peu cité dans les travaux littéraires québécois, nous offre un exemple intéressant par l'autobiographie et l'« ethnographie » des classes populaires qu'il propose. Hoggart souhaite à la fois confronter ses habitudes de pensée sociologiques, son habitus de classe et les postulats de l'École de Francfort. En effet, il postule un déterminisme léger qui se refuse à une aliénation complète des classes populaires à la *kulturindustrie* ou à la classe dominante. Hoggart inclut dans son étude non seulement les pratiques, les discours, les représentations, mais aussi les signes culturels matériels au sens large : décors de maison, vêtements, habitudes matrimoniales, croyances, rapport aux lieux (quartier, lieu de travail, club ouvrier, chez soi,), codes, etc. La reconstitution de l'« horizon familial » de la classe populaire anglaise est en quelque sorte la saisie de l'imaginaire social, tel que nous souhaitons le penser : d'une part, une histoire sociale des représentations; de l'autre, une histoire littéraire qui permet de penser les conditions de possibilité de celles-ci, qui se conjoignent dans la notion d'imaginaire. Cependant, si nous évoquons, dans une perspective d'histoire culturelle, des productions qui impliquent d'autres usages de la littérature que le roman (essais, manuels, périodiques), notre travail ne rejoint pas la dimension sociologique de *La Culture du pauvre*, et n'est pas une « enquête » sur la classe ouvrière canadienne-française.

Hoggart pose avec son ouvrage<sup>53</sup> deux questions auxquelles se sont confrontés les écrivains près du marxisme et des épistémologies de l'engagement que nous croiserons au fil de cette thèse,

---

<sup>52</sup> Héritier des Annales et historien culturel, Chartier cherche notamment à penser l'articulation entre les discours et les pratiques sociales, sans confondre leurs deux logiques. Ce nouage ne postule pas « l'identité de deux logiques : d'un côté, la production logocentrique et herméneutique qui gouverne la production des discours; d'un autre, la logique pratique qui règle les conduites et les actions » (1998, p. 96).

<sup>53</sup> Cette question est aussi au cœur des travaux de l'École de Birmingham, qui offrent un point de vue critique sur le travail du chercheur : sa division, ses apories, sa signification sociale.

celle de la participation à la situation étudiée (donc de l'expérience, de l'authenticité) et celle de l'affiliation disciplinaire (voire générique) de l'« étude » qui en résulte. Le livre devient ainsi lui-même objet d'étude, participant et produit. On pourrait dire la même chose des ouvrages qui nous intéressent. En effet, Geneviève Sicotte, en introduction au collectif *Fiction et économie* souligne pertinemment qu'« en se mêlant d'économie, l'écriture littéraire devient à la fois l'objet et le moyen de la critique » (2013, p. 15). C'est aussi *en tant* qu'objet économique que les œuvres de fiction réfléchissent et parlent de l'économie, et proposent ce que Sicotte nomme des « savoirs économiques alternatifs » (2013, p. 11). Ces derniers se retracent aussi dans le discours fictionnel et théorique : « le discours théorique est de fait une forme de l'imaginaire social » (2013, p. 12). Dans son travail sur les imaginaires nationaux, Gérard Bouchard souligne également « le rôle de la connaissance scientifique proprement dite, en tant que pratique discursive, productrice d'imaginaire<sup>54</sup> » (2005, p. 432). Ainsi Hoggart, en 1956 [1970 pour la traduction] et Falardeau en 1974 participent-ils et sont-ils les produits de l'imaginaire social de leur temps.

Les discours savants littéraires « constituent » les objets considérés comme légitimes en littérature; il s'agit de *la manière* et des *outils* dont parlait Schumpeter et qui sont importants lorsqu'on s'intéresse aux fictions du travail et de la vie économique. Ces discours critiques et théoriques eux-mêmes citent parfois l'économie pour parler du « travail » littéraire. Dans son ouvrage *1889. Un état du discours social*, Marc Angenot consacre par exemple tout un chapitre à ce qu'il appelle la « division du travail discursif ». Celle-ci est centrale au « discours social », qui se définit comme « les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible, le narrable et l'opposable — et assurent la division du travail discursif » (1989, p. 13). Cette « division » peut, selon Angenot, être appelée également « topologie » : il s'agit du « marquage » des discours, de leur division en « champs discursifs » plus ou moins autonomes<sup>55</sup>. En note, il explique l'utilisation de ce syntagme :

C'est aux travaux de J.-P. Faye que j'emprunte en l'adaptant et en la généralisant, cette notion de topologie ou de topographie des discours. Quant à la notion de « division du travail » pensée d'abord par Adam Smith, elle traverse l'histoire de la sociologie et sa transposition aux faits discursifs ne me semble pas poser de difficultés. (p. 112, note 1)

---

<sup>54</sup> La conception de l'imaginaire de Gérard Bouchard est informée par une conception « historique » de celui-ci : l'imaginaire semble tenir davantage de la mémoire et de son rapport dialectique avec l'identité d'une société que d'un « état » social. Bouchard parle à ce titre d'imaginaires nationaux (2005).

<sup>55</sup> Chacun possède aussi leur axiomatic, leur statut culturel, leurs dispositifs discursifs, leur idéologie.

La référence à Smith témoigne d'une relation interdiscursive qui fait place à l'économie dans la littérature. L'inverse est aussi possible : pensons à *Fictions of Business*, qui analyse par exemple différentes entreprises fictives<sup>56</sup> dans le but de montrer aux entrepreneurs les réussites et les échecs de certains modes de gestion manufacturière (Brawer, 1998). La littérature propose alors une « théorie » gestionnaire, et les écrivains, des perspectives « rafraîchissantes » et inédites sur les relations et l'économie industrielles.

Un autre exemple éloquent de l'utilisation par le discours littéraire de l'économie est la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu. Pour reprendre l'expression de Sicotte, « l'écriture littéraire devient à la fois l'objet et le moyen de la critique » (2013, p. 15), ici de l'économie « déniée » du champ littéraire. Comprendre le fonctionnement du champ littéraire, c'est en effet prendre part au jeu sans tout prendre pour du *cash*, c'est accepter le caractère métaphorique, heuristique et critique, des termes économiques<sup>57</sup> utilisés. La théorie du champ littéraire, si elle peut contribuer selon certains de ses critiques à confirmer une vision unilatéralement économique des actions et des relations, reste révélatrice d'une contradiction dans les termes : « Chacun sait par expérience que ce qui fait courir le haut fonctionnaire peut laisser le chercheur indifférent et que les investissements de l'artiste restent inintelligibles pour le banquier » (Bourdieu, 1982, p. 47). L'économie apparaît ici comme un vocabulaire, qui porte en lui-même des *valeurs* attribuées, construites, historiques<sup>58</sup>, mais surtout un potentiel heuristique. Plus particulièrement, comme on le sait, pour Bourdieu, le champ littéraire se présente comme le lieu d'un « monde économique à l'envers » (1992, p. 121). Le champ littéraire est fondé sur une figure chiasmatisée, dit le sociologue, c'est-à-dire que « l'artiste ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant

---

<sup>56</sup> Il s'agit pour l'essentiel d'entreprises issues de la fiction anglaise et américaine du XIX<sup>e</sup> et du premier XX<sup>e</sup> siècles. Un petit aperçu de la quatrième de couverture : « *Looking for business insights? Forget the Wall Street Journal. You can learn a lesson or two from Arthur Miller and David Mamet. Put down Forbes and Fortune for once and spend an evening with Chaucer and George Bernard Shaw. Not only will you enjoy yourself, you're also likely to discover some fresh management perspectives and ideas!* » (« Vous cherchez des informations sur les entreprises? Oubliez le *Wall Street Journal*. Vous pouvez tirer une ou deux leçons d'Arthur Miller et de David Mamet. Laissez tomber *Forbes* et *Fortune* pour une fois et passez une soirée avec Chaucer et George Bernard Shaw. Non seulement vous vous amuserez, mais vous risquez aussi de découvrir de nouvelles perspectives et de nouvelles idées en matière de gestion! » Nous traduisons. Brawer, 1998).

<sup>57</sup> Le « marché des biens symboliques », l'accumulation de capital, le capital symbolique, social ou économique, les luttes et la concurrence : la logique et la structure du champ se comprennent par l'entremise de termes économiques. Alors que dans le monde économique à l'*endroit*, la valeur marchande et la valeur symbolique sont conjointes, elles sont disjointes dans l'« économie déniée » du champ littéraire.

<sup>58</sup> Alain Caillé critique d'ailleurs fortement « l'usage purement métaphorique des concepts de l'économie politique » et affirme que Bourdieu lui-même ne semble pas « prendre au sérieux son usage de la notion de marché » (1994, p. 118-119). Il publie sa critique de l'« économisme » de la « théorie économique des pratiques » de Bourdieu sous le titre *Don, intérêt et désintéressement* (1994).



sur le terrain économique » (p. 121). Puisque le champ littéraire s'est constitué dans la rupture avec l'ordre économique et avec ses exigences, il « censure » l'aspect « économique » des pratiques littéraires qui le fonde. Comme dans l'économie « concrète », la croyance dans la « valeur » du bien et dans la valeur du jeu est centrale; elle est à la fois « cause et effet d'existence du jeu » (p. 237). La théorie de Bourdieu a bien révélé, par leur rapprochement polémique, que l'art et l'argent formaient des paradigmes qui devaient en apparence, seulement, ne jamais se croiser. Publié en 1992<sup>59</sup>, *Les Règles de l'art* n'était pas le premier livre dont la réception critique mettait en relief ce malaise. En introduction au collectif *Imaginaire social et discours économique*, Mauricio Segura l'évoque clairement :

La littérature a non seulement entretenu, en règle générale, un rapport conflictuel avec l'économique, mais elle a aussi refusé de reconnaître les acquis apportés par la société marchande. En effet, les écrivains se sont massivement ralliés, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, à une tradition occidentale solidement ancrée dans l'histoire, qui fait montre de méfiance à l'égard du pouvoir potentiellement illimité de l'argent. (2003, p. 8)

C'est cette méfiance que Bourdieu cherche à « expliquer » et à historiciser par l'entremise de sa théorie du champ littéraire. L'économique, en « cadrant » la littérature, comme pratique et comme valeur, a provoqué une mise à distance de celle-ci. Cette mise à distance, dont l'expression est historiquement déterminée, est une des relations qu'entretiennent l'économie et la littérature — champs de savoir dépendants *et* autonomes (Chartier, 1998, p. 48) — dans l'imaginaire social. C'est également la question du « modèle » théorique et de la dimension « imaginaire » qu'ils comportent que les exemples d'Angenot et de Bourdieu éclairent. Ils interrogent la manière dont le déplacement d'un terme ou d'un cadre théorique, d'une discipline à une autre, ancre, d'une part, la méthode et l'objet dans une perspective critique particulière; d'autre part, oriente ce qui est vu (mis sous le projecteur) et ce qui ne l'est pas. Si des entreprises comme celles de Bourdieu cherchent à dévoiler, avec l'économie politique, l'idéologie et les forces motrices qui expliquent l'œuvre, des chercheurs vont plutôt chercher à révéler, avec la littérature, les forces sociales à l'œuvre.

---

<sup>59</sup> Bourdieu publie dès les années 1970 des hypothèses sur l'économie du champ littéraire, artistique, mais aussi savant.

## Imaginaire, pouvoir et idéologie

L'imaginaire social apparaît comme un « espace<sup>60</sup> » traversé d'enjeux de pouvoir, explicitant par là, autrement, les intuitions de Castoriadis, et se rapprochant, selon les cas, de l'éthique marxiste de la méfiance envers les « chimères, les idées, les dogmes et les êtres imaginaires » (Marx et Engels, 1970, p. 7). Autrement dit, l'imaginaire social (tout comme son étude<sup>61</sup>) est marqué au coin par l'analyse des idéologies, lesquelles se condensent dans des figures et des représentations qui sont en retour les traces de l'imaginaire social. Peut-on dire que l'examen de l'« imaginaire social et de la vie économique » est pléonastique dans son énonciation, en ce qu'il postulerait essentiellement (et doublement) une étude des idéologies? L'économique est-il toujours idéologique, comme le demande Schumpeter?

On cite en général *L'Idéologie allemande* comme un des textes incontournables dans l'histoire de l'idéologie. Écrite en réaction à la « déification » de la conscience par les jeunes hégéliens<sup>62</sup>, qui voient dans les idées le moteur de l'histoire, *L'Idéologie allemande* inverse le rapport entre conscience et vie matérielle pour proposer une conception matérialiste de l'histoire et de la production de la conscience (qui devient un produit social plutôt qu'un donné). Si, avec Destutt de Tracy, l'idéologie est une « science de la génération des idées », elle devient dans les travaux des deux penseurs un objet faux, faussé, irréel et qui ne peut ni produire ni être source de connaissance<sup>63</sup> (Boulad-Ayoud, 1983, p. 223). Pour le dire avec Josiane Boulad-Ayoud, « le renversement d'une mystique de l'idée absolue [Hegel et ses épigones, les “idéologues”] libère une logique de l'idée comme mystification absolue » (1983, p. 224). Marx et Engels font en quelque sorte de l'idéologie le produit et la résolution imaginaire du conflit entre les conditions matérielles, objectives, d'existence, et l'exploitation du prolétariat.

---

<sup>60</sup> La métaphore spatiale n'est pas anodine : l'imaginaire social possède une « spatialité » que lui donne le fait d'être lié à une société située.

<sup>61</sup> Les Annales, dans l'après-guerre, vont critiquer l'histoire des idées, qui conçoit leur production comme « hors histoire », détachée des conditions matérielles de leur production et de leur circulation.

<sup>62</sup> L'introduction est sans équivoques : « Comme, dans leur imagination, les rapports des hommes, tous leurs faits et gestes, leurs chaînes et leurs limites sont des produits de leur conscience, les jeunes hégéliens, logiques avec eux-mêmes, proposent aux hommes ce postulat moral : troquer leur conscience actuelle contre la conscience humaine, critique ou égoïste, et ce faisant, abolir leurs limites. Exiger ainsi la transformation de la conscience revient à interpréter différemment ce qui existe, c'est-à-dire à l'accepter au moyen d'une interprétation différente » (Marx et Engels, 1970, p. 12).

<sup>63</sup> C'est ce que Josiane Boulad Ayoub nomme l'« obstacle épistémologique » de la définition négative de l'idéologie par Marx et Engels : à force de n'y voir qu'une mystification, on ne peut élaborer une véritable théorie dialectique matérialiste de l'idéologie. Pour l'autrice, il y a dans *L'Idéologie allemande* une « définition idéologique de l'idéologie » dont les penseurs subséquents peinent à s'affranchir (Boulad-Ayoub, 1983, p. 222).

Cependant, dès la préface, Marx et Engels reconnaissent, en en faisant une critique forte, la puissance des représentations et des « idées fausses » au sein des rapports entre les individus :

Jusqu'à présent les hommes se sont toujours fait des idées fausses sur eux-mêmes, sur ce qu'ils sont ou devraient être. Ils ont organisé leurs rapports en fonction des représentations qu'ils se faisaient de Dieu, de l'homme normal, etc. Ces produits de leur cerveau ont grandi jusqu'à les dominer de toute leur hauteur. Créateurs, ils se sont inclinés devant leurs propres créations. Libérons-les donc des chimères, des idées, des dogmes, des êtres imaginaires sous le joug desquels ils s'étiolent. Révoltons-nous contre la domination de ces idées. (Marx et Engels, 1970, p. 7)

Outre un ton prophétique, une position de surplomb prise par les auteurs et une hostilité envers les « idées » (ici des jeunes hégéliens), notons l'appel à la libération et à la révolte contre « les chimères, les idées, dogmes, êtres imaginaires » qui perpétuent l'état actuel des choses comme si elles avaient été de tous temps identiques<sup>64</sup>. On sait que, pour Engels et Marx, c'est la modification des structures matérielles, sociales, qui amène la modification de la conscience; or il faut aussi lutter contre les représentations pour changer les structures :

La production des idées, des représentations et de la conscience est d'abord directement et intimement mêlée à l'activité matérielle et au commerce matériel des hommes, elle est le langage de la vie réelle. [...]

Et si, dans toute l'idéologie, les hommes et leurs rapports nous apparaissent placés la tête en bas comme dans une *camera obscura*, ce phénomène découle de leur processus de vie historique, absolument comme le renversement des objets sur la rétine découle de son processus de vie directement physique. [...]

Et même les fantasmagories dans le cerveau humain sont des sublimations résultant nécessairement du processus de leur vie matérielle que l'on peut constater empiriquement et qui repose sur des bases matérielles. De ce fait, la morale, la religion, la métaphysique et tout le reste de l'idéologie, ainsi que les formes de conscience qui leur correspondent, perdent aussitôt toute apparence d'autonomie. Elles n'ont pas d'histoire, elles n'ont pas de développement; ce sont au contraire les hommes qui, en développant leur production matérielle et leurs rapports matériels, transforment, avec cette réalité qui leur est propre, et leur pensée et les produits de leur pensée. Ce n'est pas la conscience qui détermine la vie, mais la vie qui détermine la conscience. (1970, p. 17)

Cette définition fameuse de l'idéologie comme miroir inversé, comme *camera obscura* (où « les hommes et leurs rapports nous apparaissent la tête en bas ») signifie que l'idéologie est illusion, mensonge, forme inversée de la réalité et qui la reconduit dans ses dimensions les plus

---

<sup>64</sup> C'est là la critique que font Engels et Marx aux jeunes hégéliens : celle de miser sur les transformations de la conscience, sur une autonomie des idées du monde matériel. Or les individus sont d'abord vivants quelque part, dans un certain lieu, et l'histoire est l'histoire des transformations de la division du travail et de la propriété privée (industrie, manufacture, concurrence, etc.) et non de la progressive « construction » de la conscience.

oppressantes. L'idéologie est oublieuse de ce qui doit être, d'une perspective marxiste, changé dans ce « monde à l'envers ». Comme le point de vue marxiste « exclut dans son principe l'efficace du faux » (Boulad-Ayoub, 1983, p. 237), l'idéologie n'est, en théorie, ni motrice ni productrice (mais paradoxalement elle l'est en pratique).

L'idéologie est pour Marx et Engels une « hallucination socialement déterminée » (Boulad-Ayoub, 1983, p. 239), qui, on le voit, ouvre la voie à une définition strictement antagoniste à la science d'Althusser<sup>65</sup>. La force avec laquelle Marx et Engels refusent, mais reconduisent, la puissance des représentations, exemplifie l'importance des « idées, dogmes et êtres imaginaires » dans la vie sociale. Ils montrent que ceux-ci, ainsi que la faculté d'imagination qui en est la créatrice, ont un rôle social qui dépasse la fonction de mensonge que Marx et Engels leur confèrent. Ils sont en quelque sorte sources d'action et de vie, et sont liés aux conditions matérielles d'existence : ces conditions de possibilité, ces « bases matérielles sur lesquelles elles reposent » sont à analyser et à comprendre. Elles sont aussi « historiques », liées aux intérêts des classes en présence — n'oublions pas que *L'Idéologie allemande* propose d'abord une conception de l'histoire et une méthodologie historique dans laquelle la division du travail (matériel/intellectuel, prolétaire/bourgeois) et la propriété privée sont conçues comme les forces motrices. Ce ne sont pas les idées qui mènent réellement le monde, mais le capital (et les idées ensuite) : les auteurs l'ont, en 1845, bien compris. On voit clairement ici comment la critique de l'idéologie est indissociable d'une critique du capitalisme industriel (de son développement, de sa division du travail, de la propriété privée).

La question des liens entre imaginaire (qui comprend les idées, les représentations, les figures) et capitalisme historique se pose en d'autres termes. Si l'on considère que le capitalisme, comme forme historique de l'économie, limite l'imaginaire (et ses possibles), voire qu'il le constitue ou le structure, comment déterminer ce qui est l'un et l'autre, et penser l'un sans l'autre? Comment penser la nature de ce rapport? Nous n'avons pas pour l'instant de réponse à cette question, mais ce rapport « coercitif » de l'économie au travail de l'imaginaire (au sens large), qu'il soit esthétique ou politique, n'a rien de nouveau, et continue, sous de nouvelles formes, d'être interrogé par les chercheurs et les chercheuses. On pense aux réflexions littéraires sur le *storytelling*

---

<sup>65</sup> Dans ses *Positions* (1976), Althusser oppose ces deux types de savoirs (idéologique et scientifique). Il inaugure dès *Lire le Capital* (1967) une lecture étonnante des écrits de Marx, centrée sur l'idée de regard (de vue, d'aveuglement, de lecture).

et les pouvoirs du récit à l'ère néolibérale, initiées par Christian Salmon en France<sup>66</sup>. Celles-ci se fondent sur l'idée que les entreprises et les politiques ont fait du « récit » le nouveau paradigme de contrôle des esprits, imposant ainsi un « nouvel ordre narratif » global : « À la place des chaînes de montage, des engrenages narratifs » (Salmon, 2007, p. 103). La machine bien huilée du récit constitue, dit Salmon par l'entremise de la métaphore, un nouveau mode d'asservissement des « ouvriers » qui ont maintenant tous les visages : employés de la Silicon Valley, fonctionnaires, subalternes contractuels. Le cœur du propos de Salmon est que l'« instrumentalisation » des méthodes de narration et des différentes formes de récit donne lieu à de nouvelles formes de contrôle des consciences qui serviraient d'abord les intérêts des « représentants » du capitalisme dans sa forme historique qu'est le néolibéralisme. Replaçant ce fait social au sein du « *narrativist turn* » des années 1990, Salmon insiste sur l'omniprésence du *récit* dans nos vies, ce que Pierre Popovic nomme, à sa suite, « littérature générale » (2013, p. 28). Le récit (mutations des chimères) serait, en ce sens, la voie d'accès à l'imaginaire social et l'objet même du pouvoir, ce que montre également Micheline Cambron (1989) pour le contexte québécois.

C'est encore l'imaginaire qu'Yves Citton convoque, dans une sorte de réponse à Salmon. Contre la mainmise par le capitalisme et par la droite de l'imaginaire (et des mécanismes du récit), il appelle à un renouvellement de l'« imaginaire de gauche » par l'entremise d'une rénovation d'un « imaginaire du pouvoir », seule façon de revitaliser le projet de la gauche politique (2009). On notera ici que l'imaginaire *de* la gauche est lié à un imaginaire *du* pouvoir. Ces « imaginaires de » composent l'imaginaire social et se croisent au sein même des représentations. Pensons par exemple à cette étude d'Anne-Emmanuelle Demartini, qui montre que Violette Nozières<sup>67</sup> cristallise un imaginaire de l'empoisonneuse, un imaginaire criminel et un imaginaire féminin et qu'en cela cette figure témoigne exemplairement de l'*imaginaire social* de 1933 (2017). On en profite donc pour faire une deuxième affirmation à propos de l'imaginaire social. Il se constitue d'un ensemble d'imaginaires : « imaginaire de » étant conçu dans la plupart des travaux qui utilisent le syntagme comme un synonyme d'imaginaire social ou, à tout le moins, les « imaginaires de » sont toujours considérés *sociaux*, de par leur nature et leur provenance. Ainsi, on n'hésitera

---

<sup>66</sup> L'ouvrage de Salmon a inspiré plusieurs travaux savants, notamment ceux de Danielle Perrot-Corpet et du projet « Storytelling » qu'elle a dirigé de 2014-2016 à la Sorbonne.

<sup>67</sup> À la lecture du collectif *Monstre et imaginaire social. Approches historiques* (Caiozzo et Demartini, 2008), on peut penser que les objets choisis pour une étude de « l'imaginaire social » se situent eux-mêmes à la frontière de plusieurs disciplines, ou se présentent comme des objets légitimes pour un ensemble de disciplines. Pensons aussi à l'histoire des usages de l'odorat d'Alain Corbin (1982) ou des bas-fonds (Kalifa, 2013).

pas à parler d'un imaginaire du travail ou d'un imaginaire marxiste à propos de certains objets : tous participent de l'imaginaire social, et le constituent *en dernière instance* comme le disent les marxistes.

En parlant d'« imaginaire social et de vie économique », on suppose un lien d'altérité et de réciprocité, à l'instar du syntagme « littérature et société ». En bref, nous pensons, comme nous l'avons dit, l'imaginaire social à partir de la manière dont les discours, les pratiques, les représentations, incluant les œuvres littéraires, s'inscrivent « dans un champ des possibles qui les rendent pensables, communicables et compréhensibles » (Chartier, 1998, p. 97). Cette attention « culturelle » tente, comme l'écrit Chartier, d'« élucider » les rapports entre une culture conçue comme un ensemble de « pratiques sans qualité », quotidiennes, et une culture dont les gestes et les objets « relèvent du jugement esthétique ou intellectuel » : « Penser historiquement les formes et les pratiques culturelles est donc nécessairement élucider les relations entretenues par ces deux définitions » (Chartier, 1998, p. 98). Ainsi les objets eux-mêmes doivent être étudiés sous l'angle du mouvement (Straw, 2005), qui est ce par quoi ils apparaissent comme « familiers » et significatifs, mouvement de reprise (force inertielle des objets) ou de nouveauté (force accélérative [Straw, 2005, p. 199-200]). En ce sens, l'étude de l'imaginaire social nous mène à la fois à donner un primat à la mémoire, à l'intertextualité et à l'interdiscursivité, et à chercher le « plus commun dans le moins ordinaire », ce que Chartier nomme l'« exemplarité de l'écart » (Chartier, 1998, p. 72). Une autre difficulté théorique et méthodologique se pose ici, non seulement la construction de cette exemplarité, mais aussi plus largement l'« accès au général » et la reconstitution de sa cohérence. La littérature de la vie économique sera pour nous celle qui est définie comme telle par un ensemble de relations, par son action, ses pratiques, les discours qui sont tenus sur elle.

L'autre écueil que nous identifions est un écueil herméneutique, soit celui d'une lecture politique de ces objets qui nous amènerait à conclure nécessairement, à partir par exemple d'une représentation du travail ouvrier, à une aliénation de l'ouvrier réel. Cette avenue, prise par Corinne Grenouillet dans ses travaux, nous paraît confiner l'analyse à la reproduction d'une « idéologie dans le texte » qui ne s'intéresse pas à l'idéologie du texte, non plus à ses conditions de possibilité. Certes, ce type de lecture nous renseigne sur une des politiques de la littérature contemporaine, autrement dit sur la définition d'un agir de la littérature et de ses nouages spécifiques avec le politique, dans lesquels le travail de lecture, savant ou non, intervient également (Grenouillet, 2014). Jean-François Hamel définit les politiques de la littérature comme les « représentations à

travers lesquelles les acteurs du champ littéraire définissent ce qu'est la littérature et ce qu'est la politique, mais encore les modalités de leur nouage, c'est-à-dire les moyens et les fins de l'«engagement» (Hamel, 2014, p. 13). En ce sens, une politique de la littérature désigne « un système de représentations qui soutiennent des discours et des pratiques » (p. 15) qui coexiste avec d'autres politiques de la littérature; toutes « s'affrontent pour identifier l'être de la littérature et mesurer à la fois sa présence et sa puissance dans l'espace public » (p. 15). Cet « être de la littérature » se traduit par la définition des catégories « de sens commun » que sont l'auteur, le lecteur, le langage, la réalité, ainsi que le rapport de la littérature à la société et à l'histoire (p. 15), essentiellement dans la prose non fictionnelle mais pas uniquement. Par exemple, comment l'écrivain doit-il agir avec la communauté (laquelle) et en fonction de quelles valeurs ? La politique doit-elle intervenir dans la littérature et de quelle manière? Ces politiques de la littérature sont « inséparables des conflits qui agitent l'espace public » (p. 16). Elles se fondent sur des « problèmes communs, à la fois esthétiques et politiques » (p. 24); leur pluralité s'explique par le fait que plusieurs « réponses » concurrentes sont possibles à une même situation. La « méthode » de l'identification des politiques de la littérature comprend le relevé des différentes médiations, mais aussi des politiques de la lecture (manières de lire, de réinterpréter « un ensemble de textes jugés exemplaire », p. 18) et des grammaires politiques<sup>68</sup> à un moment historique donné. Appelant à une « histoire culturelle des politiques de la littérature », soit une étude synchronique de leur coexistence et une étude diachronique de leur historicité, Hamel affirme l'importance de « s'appuyer sur la sociologie historique de l'édition et de la presse » (p. 21). Les maisons d'édition et les périodiques sont à la fois des producteurs et des médiateurs des significations sociales de la littérature.

Les politiques de la littérature, en tant que système de représentations « soutenu » par des discours et des pratiques littéraires, constituent, par l'« idée de littérature » qu'elles proposent, à la fois une partie de l'imaginaire social et l'angle avec lequel nous aborderons celui-ci. La question du travail et de la vie économique interroge, comme on le verra, l'auteur, le rapport à la réalité (reflet, authenticité, expérience), à la société et à l'histoire, et amène les acteurs en présence à en définir les termes. Comme Hamel, nous pratiquons une histoire culturelle qui s'appuie sur la sociologie historique de l'édition et de la presse : d'une part, parce que les entreprises éditoriales

---

<sup>68</sup> Hamel inscrit cette notion dans la suite des travaux de Luc Boltanski. Il définit les « grammaires politiques » comme la « transposition dans le domaine littéraire » des « règles qui organisent la convergence des représentations, des pratiques et des expériences des acteurs politiques » (p. 21).

nous permettront d'évoquer la vie économique de la littérature; d'autre part, parce que ces entreprises sont des lieux distincts qui diffusent et produisent des « idées de la littérature », et témoignent, par la périodicité propre à leur support, d'un « moment » du champ littéraire et de l'imaginaire social. Au prochain chapitre, on verra comment le désir que la littérature canadienne-française témoigne de son temps ne se traduit pas par les mêmes discours du côté des régionalistes et des « universalistes », mais que tous deux investissent le « roman social », pratiqué en fonction d'objectifs différents de part et d'autre. Ce « roman social » présente, dans les deux cas, une réponse à une société en plein changement. Les œuvres qui nous occupent seront aussi lues à partir d'idées, de topiques, de concepts et de constats sociologiques, et c'est souvent *par là* qu'on s'intéressera au travail et à l'économie dans la littérature québécoise. Ces œuvres problématisent à leur façon la question de la politique de la lecture en ce que leur rapport au champ littéraire est souvent ambigu. *A contrario*, la constitution de la « valeur d'échange » de certaines œuvres se fera parfois contre le discours sociologique.

L'étude des « systèmes de représentations qui soutiennent des discours et des pratiques » (Hamel, 2014, p. 15) constitue le cœur de l'imaginaire social, tel que le conçoivent les praticiens de l'histoire culturelle; ainsi ces trois dimensions (représentations, discours, pratiques) seront constitutives de l'organisation de chacun des chapitres de cette thèse. En tant que notion théorique, l'imaginaire social est une invitation à l'étude d'objets qui, comme l'imaginaire social lui-même, traversent la littérature, la sociologie, l'histoire et la philosophie. C'est aussi une notion ancrée dans la tradition marxiste de l'étude des représentations et des idéologies, doublée d'une attention aux conditions matérielles de production des idées, ce « langage de la vie réelle » comme le disent Marx et Engels. Si *L'Institution imaginaire de la société* est un refus de la « réduction » marxiste des significations sociales à l'économique, la méthode sociocritique elle-même, telle que l'a définie Claude Duchet, cherche à repenser une lecture marxiste<sup>69</sup> de la littérature, à rebours d'un impératif d'équivalence entre texte et contexte. Les politiques de la littérature constituent à notre avis, par la matérialité de ce qui les permet et en procède, un angle particulièrement pertinent pour qui pratique l'histoire culturelle à partir de la littérature. Cette perspective exige de faire le deuil de la totalité, de pointer les absences significatives et les chemins possibles ou impraticables, même pour les promeneurs habitués et les chercheurs chiffonniers.

---

<sup>69</sup> Inversement, comme le signale Marc Angenot dans une critique de Lukács : « Outre [Lukács,] Marx, Engels, Lassalle, Lénine, Trotsky et Gramsci, l'esthétique a suscité dans la tradition marxiste à peu près autant d'intérêt que l'économie! » (1983, p. 15).



## La fortune de Balzac et les poupées russes de Marx

La question des représentations et des idéologies nous mène à une question connexe, soit à celle du réalisme et de sa pratique, et partant, à celle de l'engagement de l'œuvre. Le travail et la vie économique sont profondément politiques, en ce que leur présence littéraire convoque immédiatement la notion de réalisme et relance la représentation vers le réel dont elle serait le lieu et l'absence, et vers les auteurs de grandes fresques sociales : Balzac, Zola, Dos Passos, Steinbeck et Hemingway. Références et objets d'un grand nombre de travaux sur les liens entre sociologie et littérature, économie et littérature, travail et littérature, ces œuvres sont souvent conçues comme indépassables.

La fidélité de la société du texte à la société hors du texte a été largement étudiée chez les romanciers français du XIX<sup>e</sup> siècle, Balzac au premier chef. L'art et la volonté de faire du roman réaliste un « instrument de connaissance » a aiguillé nombre d'écrivains — particulièrement chez *Les Romanciers du réel* dont parle Jacques Dubois (Balzac, Stendhal, Flaubert, Simenon) —, mais aussi de critiques, qui ont pris l'habitude de mesurer l'une à l'autre, le réel et l'imaginaire, le discursif et l'esthétique. Décrit par le chercheur belge comme un « grand laboratoire fictionnel [...] où l'imaginaire le dispute au “réel” » (2000, p. 12), le roman réaliste, qui inclut ici le roman policier de Simenon (nous reparlerons de ce genre au cinquième chapitre), « est animé d'une forte intention savante autant que didactique » (p. 58). Rien de surprenant à ce qu'il prenne en écharpe l'ensemble des savoirs techniques, pratiques et surtout scientifiques de son époque, autant sur le plan poétique que de l'écriture et de l'imaginaire. Aux romanciers réalistes, on reconnaît généralement un excellent « sens du réel », soit une compréhension fine de l'articulation des plans culturels, matériels et sociaux de la vie et de la réalité sociale, peu importe leurs préjugés et opinions politiques<sup>70</sup> effectives. C'est là la morale de l'écrivain réaliste dont parle Lukács : honnêteté et rigueur devant un réel dont il faut nécessairement rendre compte. Ce « sens du réel » et cette intention éclairceuse font du texte réaliste un texte en excès de la réalité, et du réalisme, un

---

<sup>70</sup> Dans *Balzac ou le réalisme français* (1967), Lukács montre bien, à partir de son analyse des *Paysans* de Balzac, que tout le génie de celui-ci réside dans la contradiction apparente, mais non réalisée par le roman, entre l'aspiration de Balzac à une division sociale des classes selon le modèle anglais, sa sympathie pour une aristocratie française en déclin et la vision du monde qui se dégage du roman utopique, soit que la bourgeoisie montante se sert du peuple comme adjuvant à sa richesse grandissante.

réalisme qui en est toujours un « du dépassement » de la réalité<sup>71</sup>, que ce soit par le « détaillisme<sup>72</sup> » ou la compulsion d’inventaire par exemple. Outre qu’une « opération critique [soit] au cœur de son propos » (p. 47), on peut affirmer avec Dubois que « la fiction est essentiellement, pour le texte réaliste, le mode de lecture des complexités sociales » (p. 11-12). Dans une autre perspective, Jacques Rancière pense aussi le « nouveau régime de vérité » de la littérature, soit l’idée que n’importe quoi arrive à n’importe qui (égalité politique de l’esthétique), en termes d’excès<sup>73</sup> (des corps en trop, des choses, des mots sur les choses [2007, p. 211-212]).

La nature du réalisme s’est bien sûr modifiée depuis Balzac. Le roman est devenu un « espace de doute et le lieu d’une enquête pressante sur l’identité psychique et sociale des êtres » (Dubois, 2000, p. 109). On peut rattacher à cette perspective toute l’entreprise d’un Georg Lukács, qui cherche à comprendre et à expliquer le « conditionnement historico-philosophique du roman » comme forme essentielle et « représentative » d’un monde sans Dieu, où l’individu solitaire est en quête de lui-même (Lukács, 1968 [1920], voir p. 64-89). En interrogeant ce qui fonde la dialectique des formes et de l’histoire, et la nature philosophique (ontologique) de cette relation, Lukács établit une première théorie du roman qui tient compte de la société qui le publie, et des conditions de cette production. Comme le roman lui-même, le réalisme apparaît comme une catégorie esthétique construite, historiquement déterminée, et les manières de le définir, de le pratiquer et de l’analyser, liées à des états du champ littéraire.

Est-ce ainsi une interrogation d’un autre siècle, cette question du réalisme, de l’Histoire, du statut « cognitif » de la fiction? Est-ce un « dogme dépassé, bon tout au plus pour l’histoire littéraire », comme l’écrivait en 1970, avec une pointe d’ironie, Denis Saint-Jacques (p. 9)? Dans *Reading Capitalism Realism*, les autrices Shonkwiler et La Berge proposent un retour sur cette notion de « réalisme », qui constitue selon elles un passage obligé, mais aussi un parcours à obstacles. Les autrices en appellent à penser autrement cette catégorie, à l’actualiser : « “*Capitalism*” as a system cannot exist apart from modes of representation, and the realist mode (however else it is defined) is invested in an economically situated conception of history<sup>74</sup> » (p. 17). Il existerait ainsi une nécessité de la représentation pour le capitalisme, et une nécessité pour le

---

<sup>71</sup> Le roman doit dépasser la réalité afin de la mettre en scène. Par là, il l’abolit en quelque sorte.

<sup>72</sup> Ainsi que l’écrit Dubois, « tout réalisme commence par un détaillisme » (2000, p. 88).

<sup>73</sup> La littérature apparaît à d’autres moments, dans le recueil d’articles que constitue *Politique de la littérature*, comme un « potentiel de soustraction » (de la pensée, de la disparition, des corps).

<sup>74</sup> « Le “capitalisme” en tant que système ne peut pas exister en dehors des modes de représentation, et le mode réaliste (quelle que soit sa définition) est investi dans une conception de l’histoire économiquement située ». Nous traduisons.

réalisme d'une conception de l'histoire déterminée par l'économique (la seule possible). Shonkwiler et La Berge suggèrent de sortir d'une conception étriquée du réalisme, figée par les grands penseurs européens (Lukács, Auerbach, Bakhtine), puisqu'elle ne tiendrait pas compte de la variété des pratiques esthétiques réalistes, dont les pratiques « périphériques ». Dans une perspective connexe, Fredric Jameson pense le réalisme comme la capacité d'un texte à le mettre en jeu et en question : « *We may even wonder whether the most useful "definition" of realism may not lie in the capacity of a text to raise the issue of realism as such within its own structure, no matter what answer it decides to give*<sup>75</sup> » (Jameson, 2012, p. 477). Cette manière de poser la question passe souvent par une représentation de l'économie générale (à laquelle se subordonne le travail), le mode réaliste étant « *invested in an economically situated conception of history* ». Cela ne surprend personne que le « réalisme » soit lié à l'histoire et par là à l'économie et au marxisme : l'ordre des termes et leur nature (réalisme, histoire, économie) sont variables, mais la dialectique reste la même. Le roman réaliste signale, dans la littérature française et de manière différente en littérature québécoise, à la fois l'affranchissement de la littérature des exigences politiques et sociales envers elle, et un rapprochement paradoxal et conflictuel<sup>76</sup> de la littérature et de la réalité sociale à l'intérieur même de l'espace de la représentation.

Le réalisme de Balzac ou de Flaubert se constitue en quelque sorte avec les sciences sociales, particulièrement l'économie et la sociologie. Or c'est surtout la sociologie qui dès lors de manière plus appuyée, interroge la vérité de l'écriture littéraire et de ses différents « effets » (de réel<sup>77</sup>, de connaissance, de vérité) et « illusions » (référentielle, d'authenticité). « Ce qui paraît littérairement vraisemblable peut pourtant être statistiquement et sociologiquement improbable », écrit Charles Grignon dans un chapitre de l'ouvrage *Le Savant et le populaire* (1989), « ainsi Mme Bovary, on le sait avec Durkheim, aurait dû échapper au suicide » (p. 210). Or, pour Grignon, plus que les réalistes, les naturalistes sont les précurseurs des sociologues, non parce qu'ils « se sont voulus les liquidateurs du romanesque et les fondateurs du roman "scientifique" et "expérimental" », mais

---

<sup>75</sup> « On peut même se demander si la "définition" la plus utile du réalisme ne réside pas dans la capacité d'un texte à soulever la question du réalisme en tant que tel au sein de sa propre structure, quelle que soit la réponse qu'il décide de donner ». Nous traduisons.

<sup>76</sup> Dubois résume ainsi les deux exigences du roman réaliste : d'abord, « produire l'image d'un univers d'une complexité et d'une épaisseur suffisantes pour que la simulation "tienne" ». La seconde est de faire que ce même univers se donne tout ensemble comme ouvert sur un dehors (il n'est qu'une séquence prélevée sur un ensemble beaucoup plus vaste) et comme fortement bouclé sur sa cohérence et son autonomie » (2000, p. 44).

<sup>77</sup> C'est ici toute l'interrogation de Barthes sur le baromètre dans son texte fameux, « L'effet de réel » (1968).

parce qu'ils ont été confrontés à des problèmes analogues, du moins en principe, à ceux que rencontre la sociologie lorsqu'elle entreprend d'étendre l'analyse des goûts aux classes populaires. Problèmes de valorisation et de réhabilitation du sujet, problèmes de documentation et d'enquête dans un milieu social distant et étranger, et, plus fondamentalement, problèmes de représentation et de « traduction » [...]. (1989, p. 211)

En ce sens, ce que met en question le réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est un rapport de concurrence avec la sociologie qui s'articule autour de l'« obsession de l'authenticité », obsession qui caractérise les pratiques « documentaires » que nous étudions dans cette thèse. Dans une formule lapidaire, Grignon écrit que « romanciers et sociologues refont, chacun à leur manière, et sans même le vouloir, le coup du montreur de Huron » (p. 212) et de la fascination devant l'altérité<sup>78</sup> « hors contexte » dont la valeur provient de cette décontextualisation (comme les objets vendus à la brocante, écrit Grignon). Cette démonstration met en lumière la contradiction, déjà évoquée avec Hoggart (et à laquelle celui-ci échappe en partie), entre l'écriture et l'appartenance de classe de l'écrivain et de son public. Cette contradiction se traduit plus spécifiquement par l'opposition entre « l'ambition » de peindre un monde populaire dans tous ses détails et par « l'obligation de le représenter par référence au monde supérieur dans lequel vit leur public [de l'écrivain] » (p. 212) : « L'amateur de pittoresque social demande au roman réaliste de lui faire vivre la “vraie” vie du Peuple, sans pour autant perdre sa conscience et son identité bourgeoises; l'exigence d'authenticité est la variante populiste du fantasme romantique qui consiste à vouloir se fondre dans l'autre tout en restant soi » (p. 213). L'« illusion de l'exactitude et l'impression de la vérité » (p. 213) sont produites par un ensemble de stratégies littéraires comme l'hypotypose, la sélection du représentatif et du typique (p. 213), ensemble de stratégies qui parlent aussi de la relation entre les classes bourgeoise et populaire<sup>79</sup>.

Ce sont ces stratégies et cette « écriture du peuple » qu'étudie Nelly Wolf dans une étude de la littérature française « de Zola à Céline » (1990). Le réalisme est pour elle une des formes de ce qu'elle nomme les « esthétiques démocratiques », soit les œuvres qui sont écrites pour le peuple, par le peuple ou à propos de lui (1990, p. 38). Elle regroupe sous cette dénomination les écritures prolétarienne, communiste et populiste, qui toutes participent d'une soumission de l'écrivain « au

---

<sup>78</sup> Grignon souligne cette « image dominante du Peuple comme Nature » (1989, p. 212).

<sup>79</sup> « Mais on peut se demander si son plébéanisme [celui de Zola] n'exprime pas d'abord un ressentiment d'exclu à l'égard d'une classe dominante qui ne le reconnaît pas comme un des siens et qui lui refusera toujours, dans les occasions décisives, ce qu'il s'obstinera à lui demander (par exemple la consécration de l'Académie) » (Grignon, 1989, p. 222).

devoir démocratique<sup>80</sup> » (p. 34). La question de la langue est d'importance « extrême » dans ces corpus politiques, dit Wolf, et constitue un des enjeux principaux de ces écritures et de ces représentations (p. 34). Lorsque le peuple « arrive » en littérature française, il apparaît en effet « en tant qu'il est séparé » (p. 34), d'abord par la langue (distinction entre langue du récit et langue des personnages), puis par la représentation, qui en fait une figure d'altérité, ce que reconduit par exemple l'hypotypose dont parlait Grignon. Les auteurs attachés à ces mouvances politiques s'entendent, au-delà de leurs différends parfois superficiels, sur la pertinence de la théorie du reflet : « tout le monde refera sa version du naturalisme, plus ou moins distinguée et plus ou moins ouverte aux innovations romanesques du jour » (p. 54), se réclamant de Dos Passos, d'Upton Sinclair, de Joyce, de Zola ou de Tolstoï, selon la conception de la littérature promue (p. 55). Sur le plan des formes, en phase avec l'« obsession de l'authenticité », « pendant toute la III<sup>e</sup> République littéraire, la fiction à thème populaire scelle un pacte avec les genres documentaires » (p. 59).

L'utilisation directe ou analogique de scénarios cinématographiques, des titres ou des articles de presse, dans la mesure où elle procure à la fiction tout à la fois un gain d'objectivité et l'alibi de la modernité, permet de régler à bon compte la question de la révolution en littérature. On pense avoir trouvé, dans l'univers des formes, un équivalent satisfaisant des discours politiques. (p. 59)

Les romans à thèmes populaires exploitent ainsi les nouveaux modèles techniques, que ce soit ceux du journal, du cinéma ou de la photographie (pensons au « style photographique » de Zola). Cette convocation d'un « imaginaire du journal », d'un imaginaire « technique » donnerait « l'alibi de la modernité », que la forme ne réussirait jamais à atteindre complètement. Au contraire de la France où ces esthétiques démocratiques (prolétarienne, communiste, populiste) sont le corolaire de débats politiques, au Québec, il ne semble pas y avoir de jonction entre un parti de gauche et une position esthétique ferme ou très claire (*Combat* excepté). On verra dans le prochain chapitre comment cette « imaginaire technique » innerve la réception critique des plusieurs œuvres de notre corpus.

Or peu importe leur dénomination, ces écritures constituent une « littérature du cliché » (Wolf, 1990, p. 89). Le livre ne ferait pas réellement de place aux classes ouvrières, conscient des « risques de déclassement liés aux thèmes populaires » ou contraint par un discours politique qui

---

<sup>80</sup> Sa perspective rejoint nettement celle de Jean-François Hamel : elle étudie pareillement les théories esthétiques promues, les sujets, les styles, le « corps de doctrine » défendu.

en limite les possibles de la représentation, qui déterminerait à l'avance ce qui est possible, attendu ou permis de dire sur elles.

Le roman républicain, pris entre l'obligation de dire et l'impossibilité de construire, se rabat sur le cliché. La littérature à thème ouvrier est, au XX<sup>e</sup> siècle et sauf exception, une littérature du cliché. Cette propension au stéréotype s'épanouit d'ailleurs dans le genre du cliché par excellence : le portrait. C'est pourtant à cet endroit que le roman était tenu de produire de l'inédit, puisqu'il s'agissait d'introduire, en faisant les présentations, l'ouvrier moderne dans la littérature. L'impuissance à créer des modèles conduit le romancier de la République à répéter, sans critiquer ni prendre de distance vis-à-vis d'elles, les idées reçues sur le physique ou le psychisme ouvrier. (p. 89)

Ainsi la figure même de l'ouvrier serait une figure sérielle, perpétuellement reproduite, puisque toujours tributaire des mêmes idées reçues, que la littérature échouerait à mettre en mouvement, à rendre dialogique. Ainsi les esthétiques démocratiques se caractérisent-elles, selon Wolf, par la « production massive » de clichés qui clôturent le sens et diffractent le discours politique, et par le langage, qui marginalise ou intègre, en tant qu'Autre, l'ouvrier. « Tout laisse donc à penser qu'on s'acquitte à l'égard de la culture ouvrière d'un devoir de représentation sans vraiment se donner les moyens de cette représentation » (p. 86), sans en proposer un traitement littéraire complexe. En ce sens, en plus d'user de clichés et de stéréotypes, les livres « à thème ouvrier » répondraient d'une matrice narrative récurrente, qui ferait de la grève, de l'accident de travail ou de la maladie professionnelle le moyen de « concilier des exigences de dramatisation minimale avec un témoignage sur les conditions de travail » (p. 69).

Dans leurs travaux sur les ouvriers et les mineurs en littérature canadienne-française et franco-ontarienne, Robert Morrissette (1970) et Isabelle Kirouac Massicotte (2018) affirment la même chose : la représentation des travailleurs est peu dialogique, elle exploite et reproduit les lieux communs, la *doxa* politique, religieuse ou culturelle. Les romans étudiés composent, comme le disait Wolf, une littérature du cliché. Dans son mémoire de maîtrise « La vie ouvrière urbaine dans le roman canadien-français (1945-1960) », Robert Morrissette, qui a lu et catégorisé 227 romans, mais a exclu de son analyse le travail de la terre, le travail de bûcheron ou de colon, signale que « la lecture de ces romans nous laisse le sentiment que les ouvriers sont des êtres minables, sans importance et qu'ils travaillent tous dans des conditions misérables et malpropres » (1970, p. 25). Il remarque que, dans la plupart des cas, le travail industriel n'est jamais le lieu ou le « mode d'expression de soi » : être ouvrier, c'est « [un] nom et [une] fonction » (1970, p. 22), mais pas une identité. Le corps (les mains sales) et le déplacement (le passant anonyme dans la foule), signes de la mobilité et de la modernité urbaines, sont des traits dominants de leur

représentation. Très récemment, Isabelle Kirouac Massicotte<sup>81</sup> a analysé les représentations de l'ouvrier, en particulier du mineur, et ce qu'elle nomme l'« imaginaire minier ». Elle explore notamment l'hypothèse « que le chronotope de la mine, en tant que superstructure narrative, limite les possibles de la fiction en générant des représentations similaires d'une œuvre à l'autre et d'un corpus à l'autre » (2018, p. 22). Elle avance que « le chronotope minier cantonne les personnages dans une fonction bien spécifique et semble rendre impossible toute complexité psychologique » (p. 21). Aussi bien dire, avec Morrissette comme Kirouac Massicotte, que le travailleur industriel fictif se présente souvent comme un stéréotype, dont un certain nombre de traits peuvent être récurrents d'une œuvre à l'autre<sup>82</sup>.

Défini par Ruth Amossy comme un « schème récurrent et figé en prise sur les modèles culturels et les croyances d'une société donnée » (1989, p. 36), le stéréotype se situe, « dans les études littéraires, au point précis où la rhétorique s'articule sur l'idéologie ». Perçu à la fois comme « indispensable à l'activité intellectuelle la plus ordinaire » (p. 39) et comme à éviter par sa banalité, le stéréotype a une fonction « citationnelle » particulièrement intéressante pour notre propos : le stéréotype cite la culture, la *doxa*, les idées reçues et communes (p. 42), bref l'imaginaire social, et en cela, il est cet « exceptionnel normal » dont parle Roger Chartier. Ruth Amossy distingue le stéréotype (représentation) du cliché (syntagme, expression), bien qu'ils partagent des caractéristiques (fixité, répétition, opacité, usure) et qu'on puisse les retrouver ensemble, notamment dans les genres populaires « très codés » (p. 42). C'est alors la « valeur littéraire » qu'ils interrogent. La littérature promouvant un régime de singularité et d'originalité, le doxique, ce qui « *traîne* dans la langue » comme l'écrit Barthes<sup>83</sup> (cité dans Amossy, p. 37), apparaît dans ce domaine peu légitime. Si on le retrouve partout et qu'il assure « le bon

---

<sup>81</sup> Kirouac Massicotte analyse un corpus contemporain varié (1981-2005), issu des littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario, dans une perspective géocritique et à l'aide de la notion bakhtinienne de « chronotope ». Elle fait entre autres l'hypothèse que ces œuvres « peuvent être considérées comme précurseurs du mouvement de la régionalité ». Pour elle, « le paradigme minier a donc une importance symbolique au sein de nombreuses œuvres de ces littératures, mais la prégnance des mines dans ces imaginaires est aussi attribuable à l'origine strictement minière de plusieurs villes » (2018, p. 15). Or l'étude de Kirouac ne tient pas compte des contextes de production des œuvres, non plus de leurs genres spécifiques et de ce qu'ils impliquent sur le plan des modalités des représentations. L'analyse de la représentation de la mine dans une pièce de théâtre ou dans un roman historique ne peut à notre avis laisser de côté les particularités génériques.

<sup>82</sup> Cette représentation, pour Kirouac, est nettement héritée de l'imaginaire minier européen romantique et naturaliste, dont *Germinal* de Zola serait l'emblème.

<sup>83</sup> Pour le dire avec Barthes, que cite Amossy, « [la *doxa*] c'est Méduse : elle pétrifie ceux qui la regardent », ainsi « l'énoncé doxique et donc à plus forte raison le stéréotype, c'est le lieu où l'idée, et avec elle la pensée et le sujet pensant lui-même se trouvent solidifiés et immobilisés » (1989, p. 37).

fonctionnement du discours nouveau » (p. 43), le stéréotype peut aussi être perçu comme l'expression figurée d'une violence faite à l'individu, comme le lieu « où le corps manque » (Barthes cité par Amossy, 1989, p. 37), où la singularité est entièrement annulée par la loi. Ruth Amossy pose une question essentielle : par quels processus les « types », par ailleurs centraux au grand roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, se présentent-ils un jour comme « des schèmes figés et des généralisations simplificatrices empruntées à la Doxa<sup>84</sup>? » (p. 40) Comment en effectuer le « repérage », tracer la ligne entre le stéréotype et ce qui ne l'est pas? Amossy ne donne pas de réponse claire à cette question théorique : « à la limite le cliché et le stéréotype apparaissent comme une pure question de lecture » (p. 42), ils existent à condition d'être identifiés comme tel. Ce qui est certain, c'est que le réalisme a « besoin » de ces formes citationnelles.

Contrairement au « stéréotype », qui se réfère à une « série », le typique constitue, pour Grignon comme pour Lukács<sup>85</sup> (p. 56, p. 75), un principe de la « composition romanesque » lorsque l'écriture littéraire tend à l'écriture sociologique. Dans *Balzac ou le réalisme français*, Lukács voit dans le typique une « synthèse originale réunissant organiquement l'universel et le particulier », une saisie de l'homme privé et de l'homme public. Un personnage devient un type

parce qu'en lui convergent et se rencontrent tous les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels, d'une période historique, parce qu'en créant des types on montre ces éléments à leur plus haut degré de développement dans le déploiement extrême des possibilités qui s'y cachent, dans cette représentation extrême des extrêmes qui concrétise en même temps le sommet et les limites de la totalité de l'homme et de la période. Le grand réalisme authentique ne représente donc pas l'homme et la société d'un point de vue uniquement abstrait et subjectif, mais les met en scène dans leur totalité mouvante et objective. (1967, p. 9)

Ce « grand réalisme authentique » est lié à la « représentativité », mais pas nécessairement à la « représentation réaliste », c'est une représentation « mouvante » qui ouvre un espace « extrême », « limite », quasi inatteignable par la hauteur qu'elle suppose. Ce typique, essentiel au réalisme critique de Lukács, s'émancipe de la *doxa* dont il procède cependant, pour proposer une représentation qui soit d'abord connaissance du monde, des « sommets et limites » de la totalité sociale. Cette aspiration à un réalisme qui soit non pas « reproduction » mais exploration des possibles est aussi au cœur du réalisme socialiste. Dans son étude *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Régine Robin interroge ces possibles de la représentation et ses limites à partir d'une étude du discours sur les réalistes socialistes (réalisme qui perd graduellement ses

---

<sup>84</sup> « Il est bien vrai que les types d'hier sont souvent les stéréotypes d'aujourd'hui » (Amossy, 1989, p. 40-41).

<sup>85</sup> Pour une critique du « réalisme de Lukács », voir Angenot (1983).



pluriels) et des productions littéraires russes de l'entre-deux-guerres (1986). Elle montre la confusion, fondatrice de cette esthétique, entre « le point de vue de l'auteur, sa position politique et sociale, et le texte littéraire » (p. 68), ce qui sera le cas, en partie, pour l'écrivain Pierre Gélinas (dont on parlera au troisième chapitre). Dans le réalisme « politique » comme dans les « esthétiques démocratiques » qu'étudie Wolf, le typique est l'horizon de la représentation et le stéréotype, son expression la plus commune.

Si le réalisme pose le problème de la représentation, il pose aussi problème à la représentation (celle de la sexualité à l'époque de Zola ou de Proust par exemple), en particulier lorsqu'il est qualifié (réalisme socialiste, réalisme critique). C'est alors l'engagement de l'œuvre, la manière dont la politique s'inscrit dans l'œuvre et en fonction de quels objectifs, que montre la représentation. Au Québec, outre l'étude de Ben-Zion Shek<sup>86</sup> *Social Realism in the French-Canadian Novel* (1977), rares sont les travaux qui étudient explicitement le réalisme (ou le réalisme socialiste) en littérature québécoise<sup>87</sup>. Certains critiques comme Gilles Marcotte<sup>88</sup> abordent d'emblée la question du réalisme, mais en notant qu'elle n'est pas posée frontalement par les œuvres marquantes de la littérature québécoise. Les rapports entre le réalisme, le régionalisme et le travail au Québec, et leurs effets littéraires seront abordés spécifiquement au deuxième chapitre.

### **La « vie économique » : histoire, catégories, pratiques**

C'est à la lecture de la page « Hommage à nos écrivains », qui clôt un Supplément littéraire du *Devoir* de 1957 autour du thème « L'écrivain et la société », que nous avons d'abord

---

<sup>86</sup> Son étude n'a de « socialiste » que le point de vue « sociologique » qu'il porte sur les textes de Roy, Lemelin et Thériault : « *Three writers on the sociology of literature read during the preparation of this study have been all concerned with escaping that trap [a merely descriptive sociologism] in an era in which psychoanalytical, structural and linguistic criticism has tended to dominate literary analysis. They are Lucien Goldmann (Pour une sociologie du roman, Marxisme et sciences humaines), Michel Zéffara (Roman et société) and Jean-Charles Falardeau (Problématique d'une sociologie du roman).* » (« Trois auteurs de la sociologie de la littérature lus au cours de la préparation de cette étude ont tous tenté d'échapper à ce piège [un sociologisme purement descriptif] à une époque où la critique psychanalytique, structurelle et linguistique a tendance à dominer l'analyse littéraire. Il s'agit de Lucien Goldmann [*Pour une sociologie du roman, Marxisme et sciences humaines*], Michel Zéffara [*Roman et société*] et Jean-Charles Falardeau [*Problématique d'une sociologie du roman*]. » Nous traduisons. 1977, p. 11). Titres en français dans le texte.

<sup>87</sup> Lorsque c'est le cas, on s'intéresse essentiellement à Gabrielle Roy, voir Marcotte (1989), Duchaine (1992), Valenti (2016).

<sup>88</sup> En introduction au *Roman à l'imparfait*, Marcotte relève que « le roman, au Québec, est plus abondant, plus riche, mieux écrit, plus habile dans ses jeux formels, qu'il ne l'a jamais été; d'autre part, il semble plus éloigné que jamais de la tâche que nous lui avons confiée, de rendre compte, sur le mode de la "comédie humaine", des articulations essentielles de notre histoire collective » (1976, p. 10).

repéré le syntagme « vie économique », qui y est utilisé à cinq reprises. Dans cette page commanditée par un ensemble de commerces de tous types, le journaliste Michel Pierre se demande « si, plus précisément, les répercussions de notre vie économique sur le visage canadien-français exigent d'être signalées par nos littérateurs aux responsables mêmes de cette vie économique? » (1957a, p. 26) Pierre s'interroge sur les rapports entre la vie intellectuelle et la vie économique, entre la figure de l'écrivain et celle de l'industriel, qui seraient les visages différents d'une même « fraternité humaine qui se situe au-delà des métiers et des activités » (p. 26).

Qui songerait à s'étonner de la présence de tels hommages [à nos écrivains] dans cette page. Il ne s'agit point tant de signaler l'intérêt que porte à notre vie culturelle telle maison d'affaires, mais de manifester une volonté collective des milieux du commerce et de l'industrie, tendue vers une réalisation complète des objectifs qui, pour diffus qu'ils apparaissent, sont propres à notre milieu : exprimer la réalité canadienne-française, certes mais préalablement et nécessairement modeler cette réalité.

Est-ce à dire que notre vie économique entretient avec les milieux de la pensée un rôle de fournisseur? Il se pourrait déjà qu'une littérature témoigne de ce que propose l'évolution matérielle du Canada-français. Il est souhaitable qu'en la recherche d'un juste équilibre la littérature propose à son tour.

Les milieux d'affaires ne sont pas chez nous une entité coupée de la vie nationale. Sortant de l'anonymat des chiffres où certains limitent la vie économique, des hommes — et des chefs de file — quittent leurs bureaux pour se rendre sur la place publique. (p. 26)

Puisque les hommes d'action fourniraient à l'écrivain la matière de ses livres, l'écrivain aurait une responsabilité envers l'homme d'action, l'industriel : celle de l'aider à mieux connaître la profondeur humaine de la réalité, et en particulier de la réalité canadienne-française dont il devrait témoigner dans ses livres. D'une part, ce rapport étroit se justifie par la dimension nationaliste de l'action (économique, littéraire); autrement dit, celle-ci servirait nécessairement l'intérêt national. D'autre part, la « jonction » entre l'écrivain et l'industriel se réfère à un idéal humaniste qui traverse, il nous semble, les débuts des sciences sociales au Québec : celui de l'homme de culture, du sociologue-écrivain, de l'économiste cultivé, de l'écrivain-reporter qui cherchent tous à parler de leur « milieu » dans des formes différentes. La littérature semble occuper un rôle différent selon les disciplines, avec qui elle entretient des rapports singuliers. Pour comprendre ce à quoi réfère cette vie économique, qui l'anime et l'étudie, à partir de quelles catégories et cadres, on passera en revue les fondements de certaines disciplines (sociologie, économie, relations industrielles) au Québec. Dans l'après-guerre, l'essor des sciences sociales et la consolidation de l'institution littéraire s'effectuent dans un synchronisme qui n'est pas sans oppositions ni croisements. La

question du « milieu », à laquelle est subordonnée, comme dans l'article de Michel Pierre, la vie économique, les traverse. Le « milieu » condense à la fois une série de données économiques, politiques, culturelles; ce n'est pas (ou pas encore) « la société », mais c'est un « espace », un lieu de vie sinon de proximité, une petite « écologie » ou même une « géographie » en ce qu'elle suppose une unité territoriale à signification politique.

La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle est marquée, sur le plan savant, par le développement et la consolidation des sciences sociales, qui se « disciplinarisent » et s'institutionnalisent, particulièrement à partir de la fin des années 1930. Comme le signalent Heilbron, Guilhot et Jeanpierre à propos des sciences sociales européennes au XIX<sup>e</sup> siècle, « pour l'essentiel, ces disciplines ont d'abord pris la forme des nouvelles “sciences de gouvernement”, c'est-à-dire d'un savoir scientifique ou administratif placé au service d'États nationaux en pleine expansion » (2009, p. 121). Cette affirmation s'applique en partie au cas canadien-français, au sein duquel les savoirs économique et sociologique sont largement mis à contribution dans la construction de l'État québécois (économie appliquée, postes politiques, recherches subventionnées, etc.) D'Errol Bouchette à Jacques Parizeau, en passant par Édouard Montpetit et François-Albert Angers, la « science économique » s'est constituée au Québec avec la sociologie, l'histoire<sup>89</sup> et la science politique, et *autour* d'une idéologie nationaliste. La fameuse affirmation de Montpetit — « La question nationale est une question économique » (1917, cité dans Angers, 1969, p. 595) — résume à ce titre toute une frange du discours économique (universitaire) par la jonction très nette qu'elle effectue entre le politique et l'économique, entre l'épanouissement collectif et l'accomplissement économique. Pour Montpetit, comme pour Bouchette<sup>90</sup> et Étienne Parent avant lui, le manque de connaissances économiques et le manque général d'instruction sont des problèmes criants qu'il faut résoudre en priorité : « On disait autrefois : emparons-nous du sol [curé Labelle]; on a écrit hier : emparons-nous de l'industrie [E. Bouchette]; disons à notre tour : emparons-nous de la science et de l'art » (Montpetit, 1942, cité dans Neill, 1991, p. 156) Au-delà de la question nationale, la question économique est aussi une question culturelle, Montpetit prenant lui-même position sur

---

<sup>89</sup> Au Canada anglais, l'histoire économique fonde, à ses débuts, la « science économique », en particulier à l'Université de Toronto (Belhumeur-Gross, 2014, p. 14).

<sup>90</sup> Dans *Emparons-nous de l'industrie*, Bouchette consacre l'essentiel de son ouvrage à discuter de cette question (1901). Ajoutons qu'Errol Bouchette publie en 1903 le roman *Robert Lozé*, qui met en scène une « figure d'industriel et de *self made man* positive, phénomène peu courant dans la littérature québécoise » (Chassay, 1995, p. 33). Chassay estime que le roman « rend compte de l'ambiguïté du regard québécois sur les États-Unis et de la conception qu'on se fait du progrès associé au voisin du sud » (p. 33).

l'art et la « littérature sociale<sup>91</sup> ». L'économie (et le libéralisme économique) ne signale pas pour Montpetit, au contraire de certains de ses contemporains, la « déchéance de la société », « mais bien plutôt un mal nécessaire pour pouvoir se consacrer à la vie de l'esprit » (Sabourin, 2005, p. 138). Ainsi, Jonathan Fournier souligne que, « dans ce contexte d'institutionnalisation de la discipline, il devient difficile de départager l'économiste du sociologue ou de l'intellectuel préoccupé par la "question sociale" » (2005, p. 396). Pensons aussi à Léon Gérin : il est considéré par certains économistes et par la plupart des sociologues comme un précurseur. Ses livres ont une forte dimension littéraire par les portraits qu'ils proposent. Le XIX<sup>e</sup> siècle n'est certes pas exempt de travaux économiques, mais ils prennent d'autres formes, comme l'essai ou le roman. Or, malgré le succès de *Jean Rivard*, « on ne trouvera aucune référence à cet ouvrage dans les écrits des premiers penseurs de l'économie même si le rapport problématique entre religion et économie s'y trouve posé » (Sabourin, 2005, p. 130). Au contraire, les travaux d'Édouard Montpetit et d'Esdras Minville « servent de lieux de références et de discussions pour la majorité des premiers économistes québécois » (Sabourin, 2005, p. 124). Autrement dit, si la culture est importante pour la formation de l'esprit de l'économiste ou de l'industriel, les œuvres littéraires, aussi « économiste » que soit *Jean Rivard*, ne sont pas des références de travail.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>92</sup>, la fondation de l'École des Hautes études commerciales, « sous la pression de la Chambre de commerce » en 1907, répond en partie à un besoin de former des spécialistes<sup>93</sup> (Fournier, 2005, p. 392). L'École « est sans aucun doute celle [l'institution] qui a donné l'impulsion nécessaire au développement d'une discipline économique » (p. 392). Comme le souligne Paul Sabourin, « l'enseignement de l'économie politique au Québec commencera donc dans une école supérieure qui vise la formation à la pratique commerciale plutôt qu'une formation à la "science" du capital » (2005, p. 132). En cohérence avec l'objectif de former des esprits à la chose économique afin qu'ils puissent à leur tour contribuer au développement de la société canadienne-française, est lancée la revue *L'Actualité économique* en 1925. L'Association des

---

<sup>91</sup> Un article du *Devoir* discute notamment d'une causerie qu'il a donnée « sur la littérature sociale dans le roman et le théâtre » : « M. [Athanasie] David fut bref, mais parla on ne peut plus sensément. Il félicita M. Montpetit de sa vaste érudition littéraire, de sa grandeur d'âme et de sa ténacité au travail intellectuel. » (« L'A.C.J.C. Causerie de M. Montpetit », 1917, p. 2). L'auteur anonyme parle également du « conférencier au verbe si doux qu'est M. Édouard Montpetit ».

<sup>92</sup> Belhumeur-Gross indique que, « depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, certains collèges classiques ont dispensé des cours d'économie politique, mais l'impopularité des politiques favorables au libre-échange a grandement miné l'intérêt pour ce domaine d'étude » (2014, note 15).

<sup>93</sup> Pour l'histoire complète des HEC, voir Harvey (1994, 2002).

licenciés de l'École des HEC publie cette revue jusqu'en 1943 (Dupré, Gagnon et Lanoie, 2000). D'abord destinée aux gens d'affaires et à la diffusion de savoirs pratiques, la revue, interdisciplinaire<sup>94</sup> à ses débuts, suit « l'autonomisation » de la science économique et acquiert un statut « savant » au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale<sup>95</sup>. En 1946, François-Albert Angers estime que cette spécialisation de la revue révèle le « stade où nous en sommes arrivés, c'est-à-dire au seuil de la recherche économique véritable<sup>96</sup> » (1946, cité dans Dupré, Gagnon, Lanoie, 2000, p. 12). Le périodique, liée aux HEC jusqu'en 1973, met également en valeur à la fois les autres revues (rubrique « La revue des revues ») et l'importante bibliothèque de l'École (rubrique « Livres reçus »). La pensée économique mise de l'avant par *L'Actualité économique* est « très similaire à celle diffusée au sein de *L'Action française* à la même époque<sup>97</sup> ». Ajoutons que paraît dans l'entre-deux-guerres, en 1923, le premier roman à mettre en scène une intrigue financière, *Jules Faubert, roi du papier* d'Ubald Paquin (on y reviendra).

À l'Université de Montréal, Édouard Montpetit fonde l'École des sciences sociales, économiques et politiques<sup>98</sup> en 1920. Celle-ci devient la Faculté des sciences sociales, économiques et politiques en 1942. Elle offre des cours de jour à partir de 1945, ce qui coïncide avec l'ajout d'un département consacré aux relations industrielles. Jonathan Fournier, dans son étude des économistes de l'entre-deux-guerres, souligne le paradoxe de l'École des HEC, école autonome qui possède le monopole du discours économique « savant » jusqu'aux années 1950. Bien que son corps enseignant soit presque entièrement laïc, « les économistes de cette institution vont souvent être parmi les plus ardents défenseurs de la doctrine catholique et la doctrine sociale de l'Église trouve sa place dans l'enseignement. » (Fournier, 2005, p. 398) Ce lien entre l'économie (tout

---

<sup>94</sup> On y retrouve des articles sur la politique, l'économie, la sociologie, l'histoire. Dans son étude de *L'Actualité économique* entre 1920 et 1940, Christian Belhumeur-Gross affirme que, « de façon générale, elles [*L'Actualité économique*, mais aussi le *Canadian Journal of Economics and Political Sciences*] incarnent, d'une part, l'interdépendance des sciences sociales prévalant avant la guerre, et de l'autre, la conception large de l'économie chez les économistes de la période » (2014, p. 32).

<sup>95</sup> Belhumeur-Gross signale que « la taille des articles augmente considérablement pour atteindre une moyenne d'une vingtaine de pages à la fin de la décennie. Ces changements témoignent d'une transformation graduelle du médium, passant d'une revue d'affaires à une revue d'économie ». Or, dit-il, ces articles sont surtout le fait d'auteurs européens (2014, p. 21).

<sup>96</sup> Dans leur étude des 75 premières années de *L'Actualité économique*, les auteurs dégagent trois « périodes » : la domination du commentaire descriptif (1925-1946), l'alternance entre le commentaire descriptif et l'analyse théorique (1946-1975), et la domination de l'analyse (1975 à nos jours).

<sup>97</sup> Voir Dupuis (1993).

<sup>98</sup> « Les cours qu'elle [l'École] dispense se divisent en deux sections : la première prévoit l'étude des phénomènes sociaux, économiques et politiques et la seconde l'étude du journalisme » (« Description du Fonds E120 : Écoles des sciences sociales, économiques et politiques — 1920-1930 », [s. d.]).

comme la sociologie) et la théologie ou la morale retarde pour Pierre Fortin le développement des sciences sociales, sans compter que, pour l'économiste, « les élites politiques, culturelles et religieuses du Québec des années quarante et cinquante ne voyaient dans les sciences sociales qu'un dangereux fertilisant du communisme et du laïcisme » (Fortin, 2000, p. 68). Cet anticommunisme marque aussi fortement l'imaginaire du travail de l'après-guerre : la crainte de l'« invasion » communiste persiste. Cette inquiétude (davantage qu'une haine) du « rouge » se retrouve autant dans le discours social (voir tout l'*Œuvre des tracts* ou dans les journaux) que dans les représentations. Le roman de Roger Lemelin *Pierre le Magnifique* (1952) tourne en dérision à la fois cette crainte que les « rouges », matérialistes et laïcs, prennent d'assaut la Faculté des sciences sociales, et celle des « rouges » eux-mêmes.

En 1958, à l'Université de Montréal, la Faculté est divisée en quatre départements : relations industrielles, sociologie-anthropologie<sup>99</sup>, sciences économiques (distinct des HEC, fondé en 1954) et sciences politiques et une école. Les années 1954-1955 marquent la fondation du Département de sociologie et sa mise en activité sous la direction de Norbert Lacoste, de retour de Louvain<sup>100</sup>. On embauche cinq professeurs dont Philippe Garigue (formé à la London School of Economics avec Karl Popper), qui enseigne parallèlement à l'Université McGill et qui devient, en 1957, doyen de la Faculté de l'Université de Montréal. Le Département de sociologie se développe ensuite rapidement entre 1958 et 1961 : trois anthropologues (Raymond Breton, Guy Dubreuil, Jean Benoist) et huit sociologues, Guy Rocher (dévoyé de Laval), Jacques Brazeau, Robert Sévigné, Colette Carisse, Marcel Rioux et Jacques Dofny, Denis Szabo<sup>101</sup> et Maurice Pinard sont engagés (Falardeau, 1974a, p. 154). Dans son histoire des débuts de la sociologie au Québec, Jean-Charles Falardeau relève que ces enseignants « privilégient la mobilité et les classes sociales, les relations inter-groupes, l'anthropologie culturelle » (1974a, p. 154). La sociologie du travail se développe notamment sous l'impulsion de Jacques Dofny, proche des socialistes français, dont Alain Touraine (Legendre, 1997).

À Québec, la fondation de l'École des sciences sociales de l'Université Laval en 1932, affiliée à la Faculté de philosophie, ne signale pas le début d'un enseignement de l'économie ou de

---

<sup>99</sup> Le Département d'anthropologie devient autonome en 1961, l'année même où, à l'Université Laval, on forme à l'inverse un département conjoint (« E-100. Faculté des sciences sociales [1920-1972] », s.d.).

<sup>100</sup> C'est là où il rencontre Denis Szabo, et le convainc de venir enseigner la criminologie à Montréal.

<sup>101</sup> Relatant son « itinéraire sociologique », Szabo évoque son rapport au marxisme : « Il ne fait pas l'ombre d'un doute que mon option idéologique et théorique intégrait l'enseignement marxiste sans cependant cristalliser autour de l'une des nuances innombrables d'un modèle néo-marxiste » (1974, p. 282).

la « sociologie » au sens strict. Il faut attendre 1938 pour que le projet du père Georges-Henri Lévesque, qui est chargé de cours en philosophie économique à l'Université Laval et à l'Université de Montréal, se réalise : celui de fonder une « faculté universitaire vraiment scientifique de sciences sociales, avec cursus complet, diplôme et professeurs spécialistes » (Lévesque, 1974, p. 208). Dominicain formé à Lille, Lévesque voit dans la sociologie, comme Montpetit et Minville dans l'économie, un éclairage nécessaire pour la société canadienne-française de l'époque, sur laquelle il existe alors fort peu de travaux empiriques. Il assure dès 1938 la direction de l'École de sciences sociales qui offre pour l'essentiel une formation générale, faute de « professeurs libres et qualifiés » (p. 208). En 1943, l'École s'autonomise de la Faculté de philosophie qui l'hébergeait jusqu'alors et devient la Faculté des sciences sociales, ce qui coïncide à peu près avec la venue d'Everett C. Hugues à l'Université Laval (1942-1943), l'embauche du professeur français et ecclésiaste J.-Thomas Delos, et la création des *Cahiers* de l'École des sciences sociales (1940). La Faculté se divise alors en quatre départements : sociologie et morale sociale<sup>102</sup>, sciences économiques, relations industrielles et service social. La sociologie est, selon les sociologues de l'époque, la discipline principale enseignée à la Faculté (Falardeau, 1974a, p. 147), celle qui les englobe toutes, mais elle reste, comme on le voit, liée à la doctrine sociale de l'Église par le syntagme « morale sociale ».

En 1951, le syntagme « morale sociale » est définitivement supprimé de l'intitulé et Jean-Charles Falardeau, sociologue de la littérature entre autres choses, devient le directeur du Département de sociologie. Sous son impulsion, le Département de sociologie entre dans une nouvelle phase axée sur la mise en place d'une méthodologie sociologique adaptée aux changements vécus, mais jamais étudiés dans cette perspective, par la société canadienne-française : logement, salaires, paroisses, régions rurales, professions, etc. À l'instar de la ville de Chicago, qui devient le lieu de recherche des sociologues, la ville et surtout la province de Québec sont les terrains où s'expérimente la recherche empirique. Le colloque sur les « Répercussions de l'industrialisation dans la province de Québec » (*Essais sur le Québec contemporain*) en 1952 en est exemplaire, tout comme la fondation de l'Institut des affaires publiques en 1954, signes d'un

---

<sup>102</sup> L'appellation est, pour Nicole Gagnon, « officielle » plus qu'usuelle. « [L]'étiquette, basée sur l'enseignement du père Delos, est là d'abord pour donner une couleur d'orthodoxie à la Faculté » et pour marquer la distinction entre une « science sociologique » et une « science » morale : « Plus fondamentalement, elle sert aussi à marquer la rupture avec l'acception courante du terme sociologie, facilement considérée comme synonyme de “doctrine sociale catholique” » (1988, p. 81).

intérêt profond et constant, voire urgent, pour une sociologie, mais aussi une économie « locale<sup>103</sup> » (Falardeau, 1974a, p. 149). La fin de la décennie 1950 est marquée, à l'Université Laval, par l'embauche de professeurs de « deuxième génération », tous formés à l'Université Laval d'abord puis ayant complété leur formation ailleurs (France ou États-Unis) étant donné l'absence de programmes de troisième cycle au Québec en sociologie. Fernand Dumont (1955), Yves Martin et Marc-Adélaïde Tremblay (1956) et Gérald Fortin (1957) deviennent tous professeurs.

On note ainsi, durant les années 1950, un fort intérêt pour les réalités sociales et économiques canadiennes-françaises, dont témoignent les recherches effectuées sur le terrain et les ouvrages publiés. La littérature parle de ces questions également, et ce sont surtout les sociologues, davantage que les économistes, qui s'intéresseront aux représentations littéraires (Grignon et Passeron, 1989). On retrouve donc un discours sur la littérature chez les sociologues, et sur la langue chez les professionnels de relations industrielles, mais elle passionne au premier abord moins les économistes, quoique Fortin dise que les monographies de l'époque étaient « philosophico-littéraires » (2000, p. 70), ce qui est surtout une manière de souligner leur caractère peu savant. Le rapport des Canadiens français à l'économie est examiné dans toutes ces disciplines (incluant la littérature), qu'il soit considéré comme un rapport d'indifférence, de mépris<sup>104</sup> ou d'aliénation.

### **La vie économique : travail et syndicalisme**

Les années de guerre et d'après-guerre sont marquées par de nombreux conflits de travail qui placent au centre de l'action les employés, les syndicats et l'autorité patronale, ainsi que le gouvernement, qui n'hésite pas à intervenir et à prendre position contre les grévistes à l'Assemblée nationale et dans les journaux. Au pouvoir de 1944 à 1959, Maurice Duplessis, dont l'antisindicalisme est bien connu, adopte une série de lois qui contredisent les dispositions de la

---

<sup>103</sup> Comme le souligne Falardeau : « En 1943 [...] il n'existait guère de travaux scientifiques sur le Canada français » (1974a, p. 149).

<sup>104</sup> Dans « Nationalisme et vie économique », l'économiste François-Albert Angers refuse de considérer que le Canada français a méprisé l'argent et la richesse : « Il m'apparaît, à moi, pour avoir maintenant vécu une période importante de cette histoire, celle de l'influence de Montpetit, et m'être penché occasionnellement sur les deux autres [Étienne Parent et Errol Bouchette], que notre société n'a pas méprisé l'économie au point où on le prétend aujourd'hui. [...] Même au temps d'Étienne Parent, alors que notre goût pour une société fondée sur une classe de nobles était probablement aussi réel que cet auteur le dit, il est loin d'être clair que nous méprisions en bloc la richesse et les affaires au point d'entraver le développement chez nous d'une bourgeoisie d'argent » (1969, p. 591).



Loi sur les relations ouvrières, adoptée en 1944 par Adélard Godbout. Celle-ci prévoyait que les patrons devaient négocier « de bonne foi » la convention collective, qui devient alors l'outil et l'enjeu central de l'action syndicale. Bien qu'elle signale une mutation des rapports de force entre patrons et ouvriers, l'idée d'une négociation qui puisse être marquée par la confrontation entre patrons et employés déplaît à un certain nombre d'intellectuels et d'autorités. En effet, ceux-ci font plutôt la promotion du coopératisme, idéologie qui marque fortement le développement économique et associatif canadien-français à partir des années 1930. Le milieu agricole est celui qui répond le mieux à ce coopératisme; le milieu industriel est plutôt marqué par le syndicalisme de différentes allégeances. Le clergé et certains membres de la Confédération des travailleurs catholiques du Canada (CTCC, aujourd'hui la Confédération des syndicats nationaux [CSN]) conçoivent difficilement dans ces années qu'une opposition puisse exister entre catholiques même s'ils occupent une position sociale différente. Autrement dit, le rapport de force inhérent à la relation de travail n'est pas pris en compte, comme si la religion commune amenait *de facto* une bienveillance qui transcendait la différence de classe, la recherche du profit, la hiérarchie sociale, l'exploitation de la force de travail.

La revue *L'Action nationale* et l'Université Laval sont des lieux de réflexion et de promotion du coopératisme. Celui-ci s'oppose à la fois au capitalisme « sauvage » et au socialisme-communisme, tout en reprenant de ces derniers l'idée de solidarité et de mise en commun des avoirs. Le coopératisme vise d'abord et avant tout l'émancipation économique des Canadiens français (agriculteurs surtout) et la reprise en main, contre le capital étranger, des leviers économiques, en phase avec la doctrine sociale de l'Église. Il promeut ainsi une coopération sans confrontation, une organisation qui permet structurellement d'éviter les conflits. L'Église reconnaît cependant la spécificité de la vie ouvrière, particulièrement urbaine. Les publications de l'École sociale populaire, de la Jeunesse étudiante catholique et des hebdomadaires comme le *Front ouvrier* font état d'une proximité avec ces réalités (pauvreté, problèmes de logement, aide au budget, etc.). Publiée en 1950, la lettre pastorale « Le problème ouvrier en regard de la doctrine sociale de l'Église » est largement discutée et fonde de nombreuses initiatives sociales. Elle fait de l'ouvrier un catholique et un travailleur investi d'une mission identitaire capitale dans la société moderne tentée par le matérialisme : il doit défendre les valeurs de charité et de justice dans tous les aspects de sa vie. Les syndicats catholiques s'inspirent de cette doctrine sociale, tout en faisant

la promotion d'un « humanisme chrétien », à l'instar d'un certain nombre d'intellectuels de l'époque.

Ce coopératisme concurrence, dans les discours, un syndicalisme plus ou moins de combat. La CTCC, avec les Unions internationales, liées à l'American Federation of Labour ou au Congress of Industrial Organization (CIO) qui fusionnent en 1955, se partagent les effectifs ouvriers canadiens-français. Si la première se fonde sur la doctrine sociale de l'Église et sur le nationalisme canadien-français, les secondes sont laïques et matérialistes, ce qui les rend moins présentes sur la scène politique malgré une forte prégnance dans l'imaginaire. Les Unions sont en effet des forces progressistes centrales au Canada depuis le début du siècle<sup>105</sup>. Dans son *Histoire du syndicalisme québécois*, Jacques Rouillard note à ce titre que le syndicalisme québécois et canadien évolue toujours en phase ou en tension avec le syndicalisme américain (2004, p. 40). La conception du travail ouvrier de même que la condition et l'action ouvrières sont fortement influencées, durant tout le XX<sup>e</sup> siècle, par les activités en sol canadien des « Unions », et par ce qui se passe aux États-Unis. Les lois 19 et 20, par exemple, reprennent l'esprit de la loi américaine Taft-Hatley, qui vise à « neutraliser » les communistes (Rouillard, 2004, p. 99). Malgré un anticommunisme répandu et un antiprogressisme pesant, les syndicats sont durant les années 1950 davantage reconnus, mais leur action est limitée.

Les relations industrielles et la sociologie du travail se développent dans les années 1950 pour répondre aux besoins des syndicats et des patrons en matière de relations de travail, qui se complexifient progressivement. La création du Département des relations industrielles de l'Université Laval en 1943 répond à une volonté de former des professionnels des relations de travail et des lois qui les encadrent<sup>106</sup>. Le *Bulletin des Relations industrielles* (qui devient *Relations industrielles* en 1950) a « principalement pour objet de renseigner objectivement ses abonnés sur les sujets d'actualité qui intéressent le Capital et le Travail » (« Présentation », 1945, p. 1). La discipline économique est peu abordée. Paul Sabourin affirme que « les deux tiers des articles de la revue savante *Relations industrielles* concernent le travail » et non l'économie (Sabourin, 2005,

---

<sup>105</sup> Si, de 1900 à 1940, les Unions font la promotion de mesures progressistes au Québec, les purges anticommunistes qui ont lieu durant la Guerre froide les font cependant basculer dans une forme de conservatisme.

<sup>106</sup> Dans son article « Un demi-siècle de relations industrielles à l'Université Laval », Gilles Laflamme précise qu'alors, « avec le développement du syndicalisme et de la législation du travail, les fonctionnaires devaient être en mesure non seulement d'appliquer avec compétence les lois existantes, mais en préparer de nouvelles pouvant assurer de façon efficace et harmonieuse l'encadrement des rapports du travail » (1994, p. 3).

p. 142). Périodique bilingue dès son lancement, la revue porte une grande attention à ce qui touche la négociation de la convention collective, comme en témoigne son « Index analytique » (1970) : arbitrage, convention collective, négociation collective sont les thèmes les plus fréquemment exploités entre 1945 et 1970. La revue « a constitué à la fois le principal foyer et véhicule des divers spécialistes dans le domaine du travail et des relations de travail au Québec » (Legendre, 1997, p. 56, note 7).

Pour Paul Lacoste, c'est « le contexte économique et social qui imposait la fondation de telles institutions [les Écoles de relations industrielles au Canada et aux États-Unis] » dans les années 1930 et 1940 (Lacoste, 1985, p. 214). Très actif dès la fondation du Département de relations industrielles à l'Université Laval, le sociologue du travail Gérard Dion explique, dans un texte publié cinq ans après sa fondation, que l'urgence et l'actualité en ont motivé la création :

Les relations du travail, en ces dernières années, ont pris une importance considérable. Elles font l'objet des chroniques sensationnelles des journaux à fort tirage, elles causent des maux de tête aux gouvernants qui recherchent la paix sociale, elles affolent les employeurs qui se plaignent de n'être plus maîtres chez eux et, enfin, elles créent un remous dans les masses laborieuses. C'est l'un des problèmes les plus épineux à résoudre à l'intérieur des pays. (1948, p. 32)

On voit toute l'importance que prend le travail et les « relations de travail » dans la période. Tout comme l'économie et la sociologie, avec qui elles partagent des « frontières », les relations industrielles se constituent comme un champ d'études interdisciplinaire dont les objets sont prioritairement les rapports entre les patrons, les travailleurs et les syndicats. Elles partagent certains objets, par exemple « le problème de la main-d'œuvre », mais pas le même vocabulaire : « c'est ce que l'économiste appelle le marché du travail (en termes d'offre ou de demande) et ce que le sociologue nomme structure et évolution des occupations<sup>107</sup> » (Tremblay, 1966, p. 494).

Un des fondateurs du Département des relations industrielles de l'Université de Montréal, Louis-Marie Tremblay, dans un texte bilan publié en 1966, mentionne que, « de façon générale, l'étude des relations industrielles a été largement tributaire de l'économie. Elle y a été traitée comme un parent pauvre au statut marginal » (1966, p. 494). Si l'économie est nécessaire aux relations industrielles, elle se serait trop longtemps située à l'extérieur d'une vraie pensée et d'une vraie analyse des relations de travail. Pour Gérard Dion, la dimension « humaine » distinguerait en

---

<sup>107</sup> Le professeur Tremblay évoque cette « concurrence » entre l'économie et la sociologie : « Les problèmes de main-d'œuvre ont des dimensions qui concernent à la fois la sociologie industrielle et l'économie du travail. Mais il faut reconnaître que la sociologie nord-américaine, dans son ensemble, a mis beaucoup de temps avant de s'y intéresser. Les économistes, au contraire, les ont étudiés de très près et de longue date » (1966, p. 501).

effet l'économique asservissant<sup>108</sup> des relations industrielles, qui forme des personnes (un homme) « dont l'intelligence et la volonté sont rectifiées » par les « sciences morales », par les valeurs de justice et de charité (Dion, 1948, p. 32). Elles postulent également une conception « universelle » du travail :

Découvertes en ces derniers temps, les relations du travail sont pourtant un des phénomènes les plus permanents que l'on retrouve dans l'histoire, parce qu'elles sont intimement liées à la nature humaine. La grande loi du travail est inscrite aussi profondément dans le cœur de tout homme qu'elle est nécessitée pour lui procurer sa subsistance. (Dion, 1948, p. 33)

Ce « travail » est par là un « objet si compliqué et si complexe », au caractère si particulier, comme l'écrit plus loin Dion, qu'il « ne peut être parfaitement expliqué par ce qu'on est convenu d'appeler les disciplines traditionnelles<sup>109</sup> » (Dion, 1948, p. 33). Ajoutons que le Département « de concert avec le Service d'éducation populaire de l'Université Laval étend son enseignement à des groupes particuliers » (Dion, 1948, p. 33) comme les chefs syndicaux et les chefs d'entreprise.

De même, la sociologie du travail se développe à l'Université Laval avec Gérald Fortin et à l'Université de Montréal avec l'arrivée de Jacques Dofny. Elle parvient à la reconnaissance institutionnelle au mitan des années 1960<sup>110</sup>. La sociologue Camille Legendre revient sur le développement de la discipline. Elle affirme que, durant

cette période [1950-1960], les sociologues du travail se sont surtout intéressés au syndicalisme et à la classe ouvrière comme force sociale au centre des transformations de la société, aux phénomènes de l'aliénation et de l'embourgeoisement de la classe ouvrière d'une part, et à l'apparition d'une nouvelle classe ouvrière et au développement de la conscience ouvrière d'autre part. (Legendre, 1997, p. 79)

Les bûcherons, les mineurs, les employés de la sidérurgie, les travailleurs de la ville de Saint-Jérôme et de l'Est-du-Québec font l'objet d'études. Les recherches menées par Jacques Dofny avec Marcel Rioux sur les classes sociales canadiennes-françaises sont centrales dans le discours sociologique des années 1960. Belge engagé en 1962 à l'Université de Montréal, Jacques Dofny

---

<sup>108</sup> Pour Gérard Dion, « le Département des relations industrielles de Laval ne cherche pas à faire de ses étudiants des spectateurs impassibles d'un monde mu par des lois nécessaires et inéluctables » (1948, p. 33). On sent ici l'attaque voilée contre l'économie.

<sup>109</sup> « La sociologie, l'économique, la psychologie, le droit, la morale, les techniques industrielles, prises séparément, ne peuvent embrasser qu'un aspect fragmentaire et incomplet de cet objet si compliqué et si complexe. » (Dion, 1948, p. 33)

<sup>110</sup> Legendre en indique les différents facteurs : « La sociologie du travail a pris son premier essor véritable vers le milieu des années 1960, comme en témoignent sa diffusion à l'extérieur du milieu universitaire et l'embauche de sociologues du travail dans les milieux gouvernemental et syndical, les premières recherches commanditées et subventionnées d'une certaine envergure de même que la production de nombreux travaux de maîtrise et la fondation, au début des années 1970, du premier centre de recherche à lui être consacré [l'Institut de recherche appliquée sur le travail, 1972] » (1997, p. 78).

est une figure importante de la sociologie québécoise. Intéressé par le syndicalisme, Dofny travaille avec Georges Friedmann et Alain Touraine, et participe entre autres au *Traité de sociologie du travail* (Friedmann et Naville, 1962), qui constitue une référence à l'époque. C'est sous leur direction que Dofny fait des enquêtes de terrain auprès des ouvriers d'une usine de chaussures et des travailleurs d'une ancienne tôlerie en France (Legendre, 1997, p. 56-58), avant de s'installer à Montréal. Dofny, par ses liens avec le Centre d'études sociologiques (CES) dirigé par Georges Gurvitch<sup>111</sup> et avec la VI<sup>e</sup> section de l'École pratique des hautes études (EPHE), contribue à inviter à Montréal des sociologues du « renouveau » sociologique (socialiste) français, dont le sociologue de la littérature Lucien Goldmann. Dans un texte rétrospectif, Dofny signale l'importance centrale, structurante, qu'avait alors le débat sur les influences de la sociologie américaine (continentale, empirique, à la Chicago, telle que pratiquée à l'Université Laval) et de la sociologie française (Dofny, 1974, p. 209) dans la constitution de la sociologie québécoise. Intellectuel très actif, Dofny est de l'équipe fondatrice de la revue *Socialisme* (fondée en 1964) et de la revue savante *Sociologie et sociétés* (1969).

Les années 1950 voient aussi la démocratisation d'un savoir technique par l'entremise de publications de petits « guides » d'apprentissage des métiers destinés aux ouvriers. Ces manuels révèlent que la formation professionnelle se développe<sup>112</sup>. Leur publication montre que le besoin pour ce type d'ouvrage est bien présent et qu'il existe un lectorat potentiel assez important pour constituer une option commerciale intéressante. Tout comme les guides de voyage, mais d'une autre manière, les manuels scolaires « sont d'importants vecteurs idéologiques » en ce qu'ils « véhiculent [aux ouvriers] en même temps une définition de leurs rôles et de leurs fonctions » (Vincent, 2012, p. 70) : « Situé au carrefour des cultures bourgeoises et ouvrières, le manuel technique présente à la fois ce que l'on attend des travailleurs à une époque donnée et ce qu'on leur offre pour les rendre plus aptes à répondre aux exigences de la société industrielle » (p. 70). Sans proposer ici une analyse de ces manuels, nous pensons que leur mention est importante en ce que ces guides témoignent de changements sociaux. Le cas de Louis-Alexandre Bélisle<sup>113</sup>, éditeur et

---

<sup>111</sup> Pour une histoire des premiers temps du CES sous la direction de Gurvitch, de retour d'exil après la guerre, puis de Friedmann, voir Heilbron (1991).

<sup>112</sup> L'Office des cours par correspondance est fondé en 1946, autre acteur important de la formation professionnelle avec lequel Louis-Alexandre Bélisle sera en constant contact.

<sup>113</sup> Bélisle acquiert en 1928 la revue *Les Affaires*, qu'il dirige jusqu'en 1960. En 1942, son livre *Le Français des affaires* connaît un « succès phénoménal » (Vincent, 2012, p. 73). Très tôt dans sa vie, il se passionne pour la pratique des affaires, qu'il souhaite partager avec ses concitoyens et qu'il désire « démystifier » pour eux. Sa « philosophie du

lexicographe, étudié par Josée Vincent, est particulièrement éclairant. En plus d'éditer quelques contes et œuvres littéraires dont la moindre n'est pas *Les Plouffe* (1948), Bélisle fait paraître plusieurs séries de manuels scolaires. Deux collections concernent plus spécifiquement la vie économique : « La Bibliothèque de l'homme d'affaires » inaugurée en 1936 (Vincent, 2012, p. 74-75) et « Arts, métiers et technique » (1946-1954). Certains de ces manuels, publiés hors-série, traitent aussi de bureautique et de comptabilité (p. 73). Dans une étude passionnante, Vincent montre bien que Bélisle adapte les manuels à la langue et aux réalités canadiennes, insérant dans ses préfaces et introductions un nationalisme économique<sup>114</sup> similaire à celui d'Édouard Montpetit (soit la reprise en main, par les Canadiens français, des leviers économiques locaux). À la fin des années 1950, on voit que « Bélisle reste à l'affût des besoins de la société : aux métiers traditionnels liés à la construction se juxtaposent ceux de l'industrie lourde puis de l'industrie automobile, une évolution qui témoigne de la modernisation et des nouveaux visages de la classe ouvrière » (Vincent, 2012, p. 77). Si l'après-guerre (1946-1949) est marqué par la publication de la série « Métiers de la construction », de 1949 à 1954 paraissent plutôt « la Bibliothèque du machiniste » et « les Manuels du mécanicien de machines fixes »<sup>115</sup>. Pour paraphraser Nelly Wolf, la popularité de ces manuels montre que la société se pense dorénavant comme une société urbaine, industrielle (1990, p. 108). Cette société continue cependant de répondre d'une logique de l'artisanat : les ouvriers sont des « artisans », des « hommes de métier ». Comme le constate Vincent, la maison d'édition de Bélisle fait également se croiser les milieux lettrés et commerciaux (2012, p. 75).

À la fois « norme et “fait social total” » (Méda, 2010, p. 5), le travail est donc central à la vie économique en ce qu'il est un des modes premiers d'inscription de l'individu dans le système économique. Comme l'écrit Karl Polanyi dans *La Grande Transformation*, « le travail est l'autre nom de l'activité économique qui accompagne la vie elle-même » (1983, p. 108). Marqueur de classe, de compétences, de savoir-faire et de savoir-être, il s'imprime dans le corps même de l'individu son identité sociale. Le travail fait référence, d'une part, à l'emploi, à une occupation rémunérée; d'autre part, comme l'explique Hannah Arendt dans *La Condition de l'homme*

---

progrès » et son « ouverture », voire son « admiration » pour la société américaine « l'éloigne[nt] du conservatisme de ses pairs » (Vincent, 2012, p. 82).

<sup>114</sup> La question de la langue — comment traduire les outils d'un travail qui se déroule souvent en anglais — est aussi une question importante qu'aborderont d'autres acteurs à la même époque, dont Pierre Gélinas. Bélisle la résout en optant pour une voie mitoyenne, entre respect des usages canadiens et respect du français, et conscience des mots en anglais utilisés sur les chantiers (ainsi les mots en anglais sont entre parenthèses) (Vincent, 2012, p. 80-81).

<sup>115</sup> Pour la description des collections « Arts, métier et technique », voir Vincent (2012); pour celle de la « Bibliothèque de l'homme d'affaires », voir Vincent (2010).

*moderne*, le travail est lié aux nécessités, à la vie qu'on doit reproduire et entretenir, travail auquel on peut rattacher celui de la ménagère ou du domestique par exemple. Le rapport au travail est historiquement marqué. Méprisé dans la théorie ancienne, notamment parce qu'il est directement lié au corps (à ses fonctions vitales, notamment), le travail est glorifié dans la théorie moderne (Arendt, 1983, p. 138) comme ce par quoi l'individu s'accomplit (p. 152). Le travail est lié à la force (au corps travaillant), mais aussi au temps, central à la conception marxiste du labeur. Arendt distingue en ce sens le temps de la durée — le temps de l'œuvre, imperméable aux époques, temps de l'*homo faber* — et celui de l'épuisement, épuisement de la force de travail — qu'elle soit appliquée à une machine, à un outil ou à la préparation de la nourriture, le temps de l'*homo laborans*<sup>116</sup>. La connaissance des choses devient connaissance du processus par lequel les choses sont faites.

La vie économique nous paraît ainsi inclure les pratiques quotidiennes de reproduction de la vie, comme la cuisine, le budget et les transactions ordinaires. La période de l'après-guerre est notamment marquée par l'émergence de groupes de consommateurs et de discours normatifs sur la consommation, les pratiques d'achats et de planification des dépenses. L'Association canadienne des consommateurs, fondée en 1947, « joue un rôle important de représentation des intérêts des ménagères consommatrices canadiennes auprès du gouvernement fédéral, notamment à la Commission royale d'enquête sur les prix de 1948-1949 » (Brisebois, 2016, p. 160). Par l'entremise du journal *Mouvement ouvrier* (1939-1944) puis de *Front ouvrier* (1944-1958), la Ligue catholique ouvrière cherche à améliorer les conditions matérielles d'existence de la classe ouvrière canadienne-française (Collin, 1993, p. 168). Au contraire de ce qu'on peut penser, « la prospérité relative de l'après-guerre reste inaccessible à une partie de la population canadienne » (Belisle, 2011, citée dans Brisebois, 2016, p. 59). L'étude de Marilyne Brisebois sur les représentations des familles ouvrières dans *Le Mouvement ouvrier*, en particulier dans sa page féminine, montre l'importance pour les femmes du « savoir-acheter<sup>117</sup> » et du « savoir-faire », ainsi que le lien très fort établi entre le bonheur du ménage et son économie équilibrée, entre santé matérielle et morale, dans les discours catholiques de l'époque. Les femmes tirent de ces

---

<sup>116</sup> L'expression « le travail de notre corps et l'œuvre de nos mains » résume en ce sens bien la différence entre les deux plans. Pour Arendt, les deux (*homo faber* et *laborans*) sont apolitiques en ce qu'ils considèrent la parole et l'action politique comme oiseuses. Ils ont à voir au politique grâce au « sens commun », soit l'actualisation du fait que nous soyons ensemble dans un monde commun (Arendt, 1983, p. 270).

<sup>117</sup> « La ménagère doit donc devenir plus compétente et rationaliser sa production domestique pour boucler son budget » (Brisebois, 2016, p. 155).

responsabilités un pouvoir politique que la Ligue ouvrière met de l'avant de différentes manières. Le mouvement des consommateurs rejoint aussi les syndicats, dont l'organisation inclut souvent un comité de telle nature.

## **Conclusion**

Dans les années 1940 et 1950, les grandes centrales syndicales, la législation du travail et les connaissances « scientifiques » et pratiques sur le « milieu de travail » connaissent une série de changements qui témoignent de modifications dans sa « conception » : déconfessionnalisation de la Confédération des syndicats catholiques du Canada, adoptions de lois et de codes du travail, médiatisation de nombreux conflits de travail et grèves ouvrières importantes, dont celle d'Asbestos en 1949, fondation des départements universitaires et publications sur la « réalité » économique canadienne-française. Au Québec, l'économie, comme type de savoir et mode de connaissance du monde, se constitue avec et contre le religieux (Sabourin, 2005). Les premiers économistes ont eu « l'embarras d'avoir à traiter des phénomènes nouveaux dans les termes d'une vieille tradition sans la charpente conceptuelle de laquelle la moindre pensée semblait impossible » (Arendt, 1972, p. 37, citée dans Sabourin, 2005, p. 121). Cette contradiction entre « une éducation issue d'un rapport de connaissance fondée sur la transcendance du religieux et une scolarisation fondée sur l'universalisme économique » ouvre un espace à partir duquel la pensée économique se développe au Québec (p. 121). Cette contradiction trouve différentes résolutions, soit stylistiques, formelles (par l'essai pour Édouard Montpetit) ou conceptuelles (la valeur d'usage et d'échange chez Edras Minville<sup>118</sup>). Sabourin montre l'importance progressive que prennent les catégories économiques pour penser le monde à partir des années 1930, l'économie étant prise à la fois comme fait social, mais aussi comme mode de connaissance, comme « valeur » qui mène à d'autres valeurs (p. 132).

Ce tour d'horizon du développement des sciences sociales au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale n'a pas pour objectif de tracer des frontières entre les disciplines et de déterminer les objets des unes et des autres, mais plutôt de montrer l'importance accordée au milieu, à la « question sociale » et à la compréhension en actes de la réalité sociale canadienne-française

---

<sup>118</sup>Pour Sabourin, « elle est le lieu de l'adhésion ou du refus de l'autonomisation de l'économique » (2005, p. 127).



(Warren, 2002). Les fonctions d'animation, de vulgarisation, de création et de diffusion de connaissances (dans la sphère publique et savante) assumée par certains universitaires de l'époque, économistes comme sociologues, nous laissent penser qu'il y a une augmentation des discours et des lieux de discours (avec la fondation de revues) sur la vie économique canadienne-française. Si certains professeurs s'intéressent à la classe ouvrière, les problèmes et les événements sociaux ne sont pas formulés dans des termes marxistes ou en fonction d'une problématique marxiste, à première vue absente chez les sociologues de l'Université Laval. Les professeurs Dumont et Falardeau se feront critiques de la littérature et de la culture. La revue *Recherches sociographiques*, qu'ils cofondent en 1960 avec Yves Martin, consacre des comptes rendus et des articles aux études de Gérard Bessette, de Clément Lockquell et de Gilles Marcotte. Le numéro sur la littérature et la société canadienne-française (1964) rassemble sociologues et professeurs de littérature, et marque un tournant dans la manière de réfléchir aux liens et aux rôles respectifs de la littérature et de la société (Cambron, 2003, p. 429). Les œuvres littéraires, réalistes pour la plupart, sont étudiées à partir d'un repérage du social dans le texte : les conflits de travail, l'aliénation, les milieux sociaux et la religion dans le roman sont analysés à partir de différents lieux de spécialisation. Dans son article sur les « milieux sociaux dans le roman canadien-français » (1964), Jean-Charles Falardeau cherche par exemple à esquisser une « topographie sociale » à partir des romans canadiens-français publiés depuis 1945. Il note que « l'armée apparaît avant l'usine<sup>119</sup> », que celle-ci « apparaît tardivement » dans ces univers, du moins en tant qu'objet littéraire principal (p. 134). Plus particulièrement, tous les romans étudiés, dont *Les Vivants, les morts et les autres*, *Pierre le Magnifique*, *Bonheur d'occasion*, *Poussière sur la ville* et *Fontile*, « manifestent l'existence de classes » (p. 135). Le sociologue indique que certains romans mettent en scène — concrètement, et non seulement sur le mode de l'allusion — le travail industriel, la filature, la manufacture; « de plus en plus cependant, ce sont les détenteurs du pouvoir économique qui sont en vedette » (Falardeau, 1964, p. 141). L'intérêt de Falardeau pour le « milieu », tributaire notamment de sa formation sociologique, se transpose dans la littérature, qu'il analyse en fonction de concepts sociologiques. Dans une étude récente sur les notions d'imaginaire social chez Jean-Charles

---

<sup>119</sup> Comme l'indique Ben-Zion Shek, cela n'est pas tout à fait exact (1977, p. 168). On retrouve des représentations de l'usine et de la manufacture dans *Jeanne la fileuse* d'Honoré Beaugrand (1878), dans *Marcel Faure* de Jean-Charles Harvey (1922), dans *Les beaux jours viendront* (1941) de Charles-Henri Beaupray et dans *Monsieur Bigras* (1944) de Geneviève de la Tour fondue. Or, les romans qui font du travail un enjeu fondamental sont effectivement publiés après les romans et les récits de guerre dont le plus « ancien » est *Les Mémoires d'un soldat inconnu* d'Adolphe Brassard (1939), œuvre antimilitariste.

Falardeau, Pierre Popovic remarque aussi que le « milieu » est un mot extrêmement important de la décennie 1950 (2018, p. 363).

La « vie économique » désigne une saisie globale des phénomènes économiques dans ce qu'ils ont de « commun » et de « quotidien ». Ils se classent en trois catégories : économie (capitaux, finances, modèles économiques, formes historiques de l'économie, revenus, productivité, marché, ce qui tient davantage de l'économie *politique*<sup>120</sup>), emploi (ouvriers et ouvrières, relations de travail, syndicats, relations industrielles, chômage, etc.) et pratiques économiques quotidiennes (consommation, achats, impacts des différentes situations économiques comme la Dépression, les récessions et la guerre sur la reproduction de la vie). Dans notre perspective, la vie économique regroupe par conséquent l'économie comme activité, comme ensemble de pratiques et de faits discursifs. Elle mobilise des figures, convoque des représentations, des idées dont la persistance au fil du XX<sup>e</sup> siècle québécois varie. C'est un syntagme largement utilisé dans le discours social des années 1930 aux années 1990, et moins usité par la suite. La littérature canadienne-française offre un savoir oblique sur la vie économique et participe, avec la sociologie, l'économie et les relations industrielles, à la compréhension de cet objet.

---

<sup>120</sup> Il faut distinguer économie politique et sciences économiques au sein de la pensée économique : la première est liée à « l'élaboration d'un savoir adapté à la situation historique, ce que nous dénommons aujourd'hui le discours d'économie politique, et à la fois un savoir énonçant des lois naturelles et universelles du genre humain, associé à l'économie, c'est-à-dire à ce qui deviendra la science économique orthodoxe contemporaine » (Sabourin, 2005, p. 123).

## CHAPITRE 2

### ROMAN ET VIE ÉCONOMIQUE FONDEMENTS D'UN RÉCIT DE L'ABSENCE

*Je ne crois pas au roman capitaliste ou au roman syndicaliste, et j'imagine mal un roman conservateur ou libéral! L'engagement se situe à des sources plus profondes, au niveau de la conscience de l'écrivain. Tout le reste n'est que mauvaise littérature<sup>121</sup>.*

Roger Duhamel

Dans *Rencontre des deux mondes*, le sociologue Everett Cherrington Hugues, figure importante de l'École de Chicago<sup>122</sup>, fait le récit de ses observations et de sa vie à Cantonville (Drummondville) à la fin des années 1930. L'ouvrage est exemplaire de la sociologie pragmatique de ce regroupement, qui cherche à documenter la réalité des villes, conçues comme un véritable « laboratoire » social (Lellouche, 2012, p. 154). Plutôt que de choisir une municipalité représentative d'une culture traditionnelle non touchée par les problèmes de l'industrialisation comme le fait Horace Miner avec Saint-Denis-de-Kamouraska<sup>123</sup>, Hugues préfère intégrer une ville « mixte » de région semi-industrielle afin d'étudier la manière dont se négocient les « deux mondes » : celui d'une *folk society*, d'une communauté traditionnelle, francophone et anglophone, et celui d'une *urban society*, incarnée par la communauté de possédants américains, qui constituent toute l'élite économique et la bourgeoisie d'argent du secteur. La monographie, qui « connaît un succès retentissant aux États-Unis » (puis au Québec) contribue à diffuser dans les départements de sociologie canadiens et américains une certaine image du Canada français et un ensemble de connaissances sur lui (Hamel, 2014, p. 9).

---

<sup>121</sup> Roger Duhamel, « Le témoignage de notre littérature », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 18.

<sup>122</sup> Dans la préface à la réédition du livre, Jacques Hamel met en perspective l'importance du travail de Hugues en regard de la sociologie locale de l'époque (2014).

<sup>123</sup> Miner y habite pendant un an, en 1936. Il publie son travail en 1939 sous le titre *French Canadian Parish*. Le cinéaste Bernard Émond a retracé le travail de Miner dans son film *Le Temps et le lieu* (1999).

Publié en 1943 en anglais et en 1948 en français, *French Canada in Transition* se lit presque comme un roman. Hugues mobilise en effet les ressources de la littérature. On remarque une recherche du type<sup>124</sup> ainsi qu'une description des personnages et des situations qui, si elles alternent avec un savoir plus « objectif » (statistiques, tableaux, figures), rendent compte de l'importance alors conférée à la littérature dans la production de la connaissance<sup>125</sup>. Les journaux constituent également une source de documentation de première main. Le sociologue Hugues adopte en quelque sorte la figure du reporter, qui documente la réalité sociale « en situation ». La prédominance de l'observation empirique sur le discours théorique amène Eugène Rochberg-Halton à parler de « *reportorial literature* » et de « *reportorial realism* » pour les écrits sociologiques, mais aussi littéraires de l'époque<sup>126</sup> (1989, p. 315). Pour Rochberg-Halton, cette pratique spécifique du réalisme noue la littérature et la sociologie en une même esthétique (1989, p. 315). Dans les années 1930 aux États-Unis, cette pratique d'écriture, de pair avec le « reportage photographique » et la « photo-documentation » qu'on retrouve largement dans les journaux de l'époque, établit un horizon d'attente qui oriente significativement la réception de certaines œuvres littéraires (Côté, 1996). La réception du roman de Steinbeck, *The Grapes of Wrath* (1939), serait exemplaire du « réalisme social et [de] sa possible confusion (ou du moins sa proximité) avec le pragmatisme de l'École de Chicago<sup>127</sup> » (Côté, 1996, p.119).

*Rencontre des deux mondes* « marqu[e] d'une pierre blanche l'étude de la culture canadienne-française » (Hamel, 2014, p. 9). L'ouvrage de Hugues propose une méthode d'analyse du milieu qui intéresse non seulement les sociologues, mais aussi certains acteurs du champ littéraire canadien-français<sup>128</sup>. En 1954 par exemple, dans un article paru dans *Cité libre*, Jeanne

---

<sup>124</sup> Dans les mêmes années, le sociologue Léon Gérin publie en recueil une série d'études sous le titre *Le Type économique et social des Canadiens. Milieux agricoles de tradition française*. Paru en 1937, l'ouvrage est réédité en 1948 à la demande d'Édouard Montpetit. Gérin utilise pareillement une rhétorique littéraire pour rendre compte de son expérience auprès des différentes communautés et familles étudiées.

<sup>125</sup> À ce propos, Jacques Hamel signale que la « tradition monographique » (Léon Gérin, Horace Miner, Everett C. Hugues, etc.) a été critiquée par la mise en forme commune, en langage courant, de la connaissance sociologique (2010, p. 48-49).

<sup>126</sup> Ce désir d'observation et d'enregistrement de la réalité sociale se retrouve par exemple dans le roman *The Jungle* d'Upton Sinclair, qui propose un portrait terrible de l'industrie de la viande à Chicago, au début du XX<sup>e</sup> siècle. Rochberg-Halton fait le lien entre la pratique romanesque de Sinclair et de Thomas Dreiser (*The Titans*), et les écrits de Robert Park, un des fondateurs de l'École de sociologie de Chicago.

<sup>127</sup> Le fait que Steinbeck remporte le Social Work Today Award en 1940 interroge Côté : comment un roman peut-il remporter un prix de travail social ? Il s'agit du point de départ de son analyse (1996, p. 115). Mentionnons que c'est *Les Raisins de la colère* (en français bien sûr) que lit le personnage principal du *Cabochon* d'André Major (1964, p. 143-144).

<sup>128</sup> Pour sa part, en introduction, Hugues fait mention du « célèbre roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, [qui] a raconté l'histoire d'une famille dans les colonies du nord du Lac St-Jean » (2014, p. 25). Il évoque dans le même

Lapointe amorce sa réflexion en citant les travaux sociologiques d'Everett C. Hugues, de Mason Wade ainsi que des universitaires réunis dans les *Essais sur le Québec contemporain* (p. 17-18). Son étude sur « Quelques apports positifs de notre littérature » est motivée par un désir de connaître le « milieu » canadien-français par l'entremise de sa production romanesque. Lapointe se refuse toutefois à exiger de la littérature qu'elle en soit un reflet univoque. Deux ans plus tard, en 1956, le critique du *Devoir* Pierre de Grandpré juge que l'œuvre de Jean-Jules Richard sur la grève d'Asbestos, *Le Feu dans l'amiante*, est « pour ainsi dire, document à la seconde puissance. Elle a le mérite certain de fournir un commentaire romanesque, une illustration vécue aux études des sociologues, et par exemple de faire pendant à des ouvrages comme *Rencontre des deux mondes* de Hugues » (1956 p. 5). La notion de « milieu » offre une perspective à partir de laquelle penser les rapports entre la société et la littérature, et leur nature respective.

Les auteurs de l'*Histoire de la littérature québécoise* affirment que les années 1950 sont les années du « roman de l'«homme d'ici» » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2010, p. 339). Les œuvres à l'étude dans ce chapitre interrogent cet « ici », sa définition, sa réalité, ses limites : il peut s'agir de la saison des récoltes ou de la vie à l'ombre d'une filature d'Hochelaga. Structuré par la vie économique telle que nous l'avons définie au chapitre précédent, le milieu est l'objet de discours en revues et en journaux qui en proposent des définitions différentes, voire concurrentes. Celles-ci ont pour terrain commun l'idée que l'«enregistrement» de la réalité sociale est la « responsabilité » de l'écrivain et de son œuvre. Ce que nous nommons le « désir documentaire » prend en écharpe ces discours critiques, ceux des écrivains sur leur pratique et sur le rôle social de la littérature, et de leurs décalages potentiels et effectifs. Cette sensibilité se retrace également dans d'autres productions culturelles de l'époque, dont certaines adoptent des formes et des esthétiques qui relèvent du « documentaire ».

Dans ce chapitre, nous explorons l'hypothèse selon laquelle les politiques de la littérature de la décennie 1950 se constituent en fonction de ce désir de documenter le milieu et en réponse à celui-ci. Nous amorcerons notre propre balisage du milieu par un retour sur l'esthétique régionaliste, qui domine le champ littéraire de l'entre-deux-guerres. Nous verrons comment le critique Harry Bernard présente le roman régionaliste comme le roman social par excellence, faisant de ce caractère « social » l'enjeu d'un débat avec le roman « de la métropole ». Un tour

---

passage le livre de Ringuet, qui « a ajouté une note mordante jusqu'ici inhabituelle dans la littérature du terroir, et [dont] les personnages de *Trente arpents* (Paris, 1939) vont jusqu'à maintenir passagèrement, de temps à autre, un certain malaise sous le poids de vie, de l'Église et de la famille » (2014, p. 25).

d'horizon des productions culturelles et du discours médiatique des années 1950 nous permettra d'inscrire ce « roman social » dans son contexte de production et de réception. Les questions que posent le « témoignage » et le « documentaire » sur le milieu nous ramèneront au détour à la pratique du réalisme que nous avons abordée au chapitre précédent. L'étude du discours de première réception d'œuvres choisies montre que les représentations du travail et de l'économie relèvent d'un imaginaire technique associé non à une tradition française, mais plus sûrement américaine (états-unienne<sup>129</sup>) du grand roman. En effet, de *French Canada in Transition* de Hugues aux *Canadiens errants* de Jean Vaillancourt (1954), du *Roman régionaliste aux États-Unis* d'Harry Bernard (1949) aux romans de Pierre Gélinas (1959, 1962) se retrace, comme un fil rouge, la construction d'une Amérique de fiction.

### **Roman de ville, roman des champs**

Revenons un peu arrière, à la période de l'entre-deux-guerres. En mars 1925, J. H. Lemay fait la critique du roman *L'Unique solution* de l'abbé Goyette<sup>130</sup> dans *Le Devoir* :

Jusqu'ici, peu d'auteurs canadiens ont osé aborder la *question ouvrière* dans le cadre d'un roman. Sur ce sujet qui préoccupe l'opinion publique dans tous les pays, notre littérature compte déjà nombre de tracts et maintes conférences remarquables<sup>131</sup>, mais à peine quelques volumes où, sous la forme romanesque, soient décrites les phases diverses d'un conflit ouvrier. D'où vient cette pénurie ? Faut-il croire que ce genre littéraire répugne à des considérations aussi importantes que celles des relations entre le capital et le travail ? Serait-ce parce que, dans une étude de ce genre, il serait préférable de se borner à quelques aspects parfaitement tranchés ? Il semble hardi pour un écrivain d'essayer de transporter dans le domaine de l'imagination une entité aussi peu poétique qu'une usine avec ses ouvriers et ses machines. (1925, p. 1 ; l'auteur souligne)

Cette interrogation de Lemay à propos de la nature de la « pénurie » romanesque met en lumière l'idée que la littérature *devrait* rendre compte de la réalité industrielle, qu'il y a là une attente créée

---

<sup>129</sup> Nous sommes tout à fait consciente que l'« Amérique » ne fait pas uniquement référence aux États-Unis. Cependant, le syntagme « américain », dans les années 1950, désigne ce qui en provient. Nous adopterons ainsi cet usage bien qu'il soit aujourd'hui, avec raison, contesté.

<sup>130</sup> Nous remercions Caroline Loranger d'avoir attiré notre attention sur cette critique (2019).

<sup>131</sup> Mentionnons les publications de l'École sociale populaire, qui cherchent par différents moyens (tracts, livres, romans, conférences) à diffuser la doctrine sociale de l'Église. En général, le syntagme « littérature sociale » désigne cet ensemble de textes. On peut penser que le « roman social » a pour caractéristique de rejoindre d'abord leurs pré-supposés idéologiques.

par les nombreux « tracts et conférences ». Si l'usine n'est pas considérée comme un objet très poétique, Lemay a confiance qu'elle atteindra un degré de traitement littéraire adéquat. Pour lui, le « roman de mœurs industrielles » de l'abbé Goyette, *L'Unique solution*, y parvient. Non seulement « on sent que l'auteur a vécu dans le milieu dont il a voulu faire le cadre de sa fiction » (une manufacture), mais c'est en plus une « œuvre *du terroir* » (l'auteur souligne) (Lemay, 1925, p. 1). Comment expliquer, justement, que le roman de mœurs industrielles de l'abbé Goyette soit qualifié d'« œuvre du terroir » ? La manufacture peut sembler, à partir de notre point de vue situé, entretenir peu de liens avec le roman de la terre, voire en être le repoussoir. Contrairement à certains poncifs persistants (auxquels nous n'échappons pas), le roman régionaliste (dont le roman du terroir est une expression<sup>132</sup>) de l'entre-deux-guerres se présente moins comme un roman de la « terre » qu'un roman de la ville ou de la forêt (Décarie, 2016, p. 22). Ils relèvent tous, à des degrés divers, d'une esthétique réaliste. Dans une thèse sur l'imaginaire générique du roman canadien de l'entre-deux-guerres, Caroline Loranger signale toutefois que les rapports entre le régionalisme et le réalisme ne vont pas de soi : ni équivalents ni opposés, ils négocient différemment, au fil du temps, leurs rapports (2019, p. 143). À ce titre, l'entre-deux-guerres serait marqué, pour certains critiques, par un « nouvel intérêt pour le réalisme [qui] s'accompagne d'une redéfinition de la place de l'intrigue dans les romans canadiens » (p. 145). Loranger analyse en particulier deux articles du journaliste et critique Harry Bernard, qu'elle considère particulièrement importants en regard de l'époque. Le premier texte (1923) constitue « une prise de position en faveur du réalisme [qui] est une nouveauté sur la scène littéraire » (2019, p. 147) ; le deuxième (1933) se présente comme un plaidoyer pour « une transposition directe du monde physique dans l'œuvre littéraire » (p. 147), incluant la nouvelle « histoire naturelle ». L'œuvre littéraire valorisée par Bernard se présente comme un roman réaliste, régionaliste, qui prend acte des nouvelles connaissances scientifiques, et dont le degré de proximité avec la vie, pour paraphraser le critique, est gage de sa valeur (p. 147).

À un réalisme qui prend en écharpe les connaissances scientifiques de son temps s'ajoute l'expérience directe de la réalité décrite. À la même époque, l'écrivain Claude-Henri Grignon défend des méthodes littéraires réalistes, qui confèrent à l'écrivain le rôle de témoin. L'auteur doit prendre « des notes photographiques », être attentif aux « impressions » qui surgissent alors qu'il est « en situation » (1937, cité dans Loranger, p. 148). Cette importance de la description et de l'expérience du réel apparaît cependant moins grande dans la littérature populaire que dans le

---

<sup>132</sup> Voir Loranger (2019, p. 242-249) pour une discussion de ces catégories.

roman régionaliste. Loranger donne en exemple *Jules Faubert, roi du papier* d'Ubaldo Paquin<sup>133</sup>, premier roman à mettre en scène une intrigue financière, et qui est « comparé au “roman-cinéma” » (p. 153) par la vitesse de son intrigue et la rareté de ses descriptions. Ainsi, pour Bernard et pour Grignon, le roman réaliste se définit par une description « authentique » (issue de l'expérience), voire documentaire, et par un dialogue avec les savoirs sociaux. Au contraire, dans le roman *populaire* réaliste, la description ralentit le déroulement de l'action et n'est pas encouragée : « Rapidité, fluidité, action deviennent les valeurs privilégiées du roman canadien populaire, quitte à escamoter les descriptions qui sont comme autant de digressions » (Loranger, 2019, p. 154). Nous reviendrons sur ce point dans la troisième section du chapitre, au moment où nous discuterons du roman d'action documentaire.

Plus de dix ans plus tard, le même Harry Bernard travaille à une vaste analyse du roman américain. Dans un article à propos de la candidature de John Steinbeck pour le prix Nobel, Bernard (sous le pseudonyme de L'Illettré) en fait un « écrivain régionaliste et [un] sociologue au regard aigu [qui] s'intéresse aux problèmes les plus âpres de l'époque contemporaine », qui, comme les prolétaires, « exerça plusieurs métiers avant de pouvoir s'adonner librement aux lettres » (1947, p. 2). En 1949, il publie un ouvrage particulièrement remarqué sur *Le Roman régionaliste aux États-Unis (1913-1940)*. Avec cette volumineuse étude issue de ses recherches doctorales, Bernard offre une autre lecture de la littérature des États-Unis, symbole de l'industrialisation et du matérialisme à l'époque : la *vraie* littérature américaine serait non pas celle de Dos Passos (par exemple), mais celle des écrivains régionalistes, qui écrivent à propos du quotidien des travailleurs agricoles et des grévistes de l'industrie minière. L'ouvrage de Bernard s'applique à en montrer la pertinence et surtout la « modernité », à en définir la pratique. Pour le critique, les grandes villes comme New York et Boston ne « produisent » pas d'écrivains ou d'œuvres régionalistes. Les grandes cités américaines seraient trop anonymes pour faire naître une singularité régionaliste, trop uniformes pour produire une individualité qui ne soit pas elle-même standardisée (p. 36). Bernard ne perd pas de vue le « danger » que représenterait la métropole moderne, celui de l'uniformisation et de la série : « Voici pourquoi, sauf exception, la campagne, le village, le chef-lieu rural se prêtent mieux au régionalisme littéraire que la vaste et populeuse cité » (p. 37). Si Bernard oppose

---

<sup>133</sup> Destiné aux classes populaires, le roman populaire n'est cependant pas considéré comme une bonne « nourriture livresque ». Dans ces années, si « les lectures de la classe ouvrière sont une préoccupation nouvelle dans les lettres canadiennes-françaises » (Loranger, 2019, p. 166), cela ne se traduit toutefois pas par une représentation du travail ouvrier dans le roman.



« presque<sup>134</sup> » (1949, p. 36) le roman régionaliste au roman « de la grande ville » américaine, il semble plus ambigu sur ce point en conclusion. Il y est question des « romanciers les plus en vue du Sud [qui] se soucient des blancs pauvres [...] [et] compatissent à leurs misères », des romans de Steinbeck sur la dépossession et l'exploitation des travailleurs, de Robert Cantwell qui « étudie les conditions de travail dans les entreprises forestières de l'Oregon » et de « la grève et [de] ses conséquences [qui] fournissent des sujets palpitants » à des écrivains du Sud-Est (p. 349). Le roman régionaliste de cette époque peut représenter l'industrie et le travail tout en maintenant la « singularité » des lieux et des individus représentés. Le roman de la vie économique se situerait ainsi à la frontière d'un roman de la *grande ville* et d'un roman régionaliste ; il pourrait être l'un et l'autre.

À l'image de ce que Bernard affirmait dans les années 1930, le roman régionaliste entretient un rapport privilégié avec les connaissances sociales de son temps, ce dont témoignent les œuvres américaines qu'il analyse en 1949 : « toute la vie américaine y passe », le roman éclaire la société « sous ses faces multiples » (p. 349). En ce sens, Bernard affirme clairement l'« universalité » (et, dès lors, la supériorité) du roman régionaliste, alors que ces deux termes s'opposent pour nombre d'écrivains canadiens de l'époque. Bien sûr, le régionalisme est un « nationalisme littéraire », Bernard ne le nie pas, mais le rapport au « social » particulier des romans régionalistes offrirait une connaissance de l'homme qui serait, *elle*, universelle. Les œuvres régionalistes, dit Bernard, sont celles qui « influence[nt] l'activité matérielle — terrienne, commerciale, industrielle, aussi bien que la manifestation d'ordre intellectuel<sup>135</sup> » (p. 337). Ces romans « côtoie[nt] de près l'histoire politique et économique du pays, la rappelle et la commente, l'interprète et l'éclaire. Non seulement la grande, mais la petite, plus réaliste, plus près de l'homme (p. 347). *Le Roman régionaliste aux États-Unis* circonscrit ainsi le rôle social de l'écrivain et du roman régionaliste américain. Celui-ci n'écarterait rien de ce qui concerne l'individu et son milieu. Il serait un roman « social » par ses représentations, par ses rapports à l'« activité matérielle » et à « l'histoire politique et économique du pays ». C'est un roman, pourrait-on dire, « à échelle humaine ». Sociographes, les écrivains régionalistes ont aussi figure de visionnaires. Leurs romans auraient un effet direct sur la société,

---

<sup>134</sup> Bernard ajoute que « le roman régionaliste ne fleurit ni sur le Broadway ni dans le Bowery de New York » (1949, p. 36).

<sup>135</sup> Plus encore, « l'étude du régionalisme américain conduit nécessairement à celle de la littérature, de l'histoire et de la géographie. L'une ne va pas sans les autres, ou plutôt les trois se mêlent, au point qu'on ne peut facilement déterminer où chacune commence et finit » (Bernard, 1949, p. 33).

sur la « grande » et la petite histoire qu'ils « influenceraient » et « éclaireraient » d'un même mouvement. La littérature régionaliste et la société s'influenceraient mutuellement, agiraient de concert.

Le discours de Bernard sur le roman régionaliste américain nous semble circonscrire un « modèle » du régionalisme qui peut éclairer la production canadienne-française de l'époque. Si on suit Bernard, le roman urbain et le roman régionaliste sont solidaires à plusieurs égards. Ils peuvent même se confondre pour autant que la ville décrite ne soit pas une « métropole<sup>136</sup> ». Le roman de la ville et le roman de la terre, tous deux potentiellement régionalistes, entretiendraient pareillement un rapport descriptif à l'histoire (selon Bernard) et à la réalité du « peuple ». Leur objectif serait de rendre compte de la particularité de leur milieu, bien que celui-ci ne soit pas le même. L'enjeu ne se situe pas tant sur le plan de l'objet que de la *manière*. Ainsi le roman de la vie économique, dans le discours, peut s'accomplir comme roman régionaliste. La catégorie de « roman social » nous semble à ce titre opératoire pour désigner un ensemble d'œuvres, régionalistes ou non, qui met en scène le travail, les « petites gens », la pauvreté, les mœurs populaires, ce que nous nommons, en somme, les « vies industrielles ».

Des recherches menées dans les revues et les journaux numérisés<sup>137</sup> de Bibliothèque et Archives nationales du Québec montrent que le « roman social » est une catégorie critique constante et fréquente, bien que non dominante. Certains récits ou romans qui représentent les « vies industrielles » ne se retrouvent pas dans les résultats, signe que d'autres catégories critiques sont possibles (comme roman de mœurs populaires, urbaines ou industrielles). Alors que les dénominations explicitement politiques (roman prolétarien, roman communiste) apparaissent coûteuses sur le plan symbolique (et politique), le « roman social » n'apparaît pas *a priori* lié à une perspective politique particulière. Certes, il évoque par son adjectif une dimension « collective », mais celle-ci peut s'actualiser ou non en critique sociale. Que le roman décrit prenne davantage le parti de la description ou de la critique n'est pas *a priori* un critère d'inclusion ou d'exclusion. Dans son « étude historique et critique » du *Roman canadien-français* parue en 1954, Dostaler O'Leary signale par exemple<sup>138</sup> que *Bonheur d'occasion* et *Au pied de la pente douce* sont

---

<sup>136</sup> Ainsi, nous devrions sans doute opposer non pas le roman régionaliste et le roman urbain, mais le roman régionaliste et le roman « de la métropole ».

<sup>137</sup> Ces recherches ont été effectuées dans le cadre d'un article sur les « esthétiques démocratiques » contemporaines. Elles ont été menées sur la période 1940-2020, dans les journaux et revues numérisés de BANQ.

<sup>138</sup> Dans son article paru dans *Cité libre*, Jeanne Lapointe utilise la catégorie « romans urbains de mœurs populaires » (1954, p. 19).

marquants sur le plan des objets représentés, « le prolétariat et la bourgeoisie sont maintenant devenus des personnages du roman canadien » (1954, p. 88). O'Leary consacre un chapitre aux « romans de mœurs et aux romans sociaux », tout en affirmant que « nous n'avons pas, à proprement parler, de roman social » mais « plutôt [un] roman de mœurs à incidences sociales » (p. 81). Le critique présente notamment les romans de Ringuet, de Jean-Charles Harvey, d'André Giroux, de Roger Viau, de Charlotte Savary, d'Yves Thériault et de Jean-Jules Richard<sup>139</sup>, dont O'Leary affirme la grande qualité « en dépit d'une critique qui persiste à l'ignorer<sup>140</sup> ». La dimension « critique » de certains romans sociaux est évoquée, mais de manière implicite, en insistant sur le regard lucide qu'auraient les romanciers sur les défauts de la société de leur temps (p. 88-89). Ce sont aussi les romanciers sociaux « critiques » que l'histoire littéraire a retenus, que Jacques Allard (2000), Jacques Michon (1979) et Madeleine Ducrocq-Poirier (1978) étudient. Exemple des « romans de critique sociale », *La Bagarre* de Gérard Bessette raconterait, selon Allard, « la bagarre sociale de la décennie en privilégiant la rencontre de l'intello et de l'ouvrier qui fut, dans la réalité, beaucoup plus pratiquée que celle de l'intello et du forestier » (2000, p. 128).

Le roman social ne désigne pas nécessairement un roman qui représente de manière importante le travail manufacturier ou en usine. Lorsque c'est le cas, le roman social se situe dans un cadre plus fréquemment rural qu'urbain, signe que la modernité « industrielle » n'est pas toujours liée à la ville ; l'industrie du bois et des pâtes et papiers est à ce titre largement représentée. Certains romans régionalistes des années 1930 et 1940, réédités dans les années subséquentes, comme *La Rivière solitaire* de Marie Le Franc et *Les beaux jours viendront* d'Henri Beaupré<sup>141</sup>, republié en bande dessinée par *Front ouvrier* en 1944-1945, sont qualifiés de « romans sociaux »

---

<sup>139</sup> O'Leary semble particulièrement apprécier ces deux écrivains, qui selon lui contribuent au « renouvellement » de la technique romanesque (1954, p. 74). Tous deux semblent également « inclassables » : Thériault est un « indiscipliné » (p. 105), qui pratique tous les genres, alors que Richard est présenté comme un anticonformiste (p. 113).

<sup>140</sup> La littérature, plus particulièrement le roman, a pour O'Leary une fonction sociale, celle d'être à la fois « témoin » de la société, mais aussi « source de savoir » social (1954, p. 87).

<sup>141</sup> Charles-Henri Beaupré publie *Les beaux jours viendront* en 1941, aux Presses sociales. Étudiant à l'École de sciences sociales de l'Université Laval, il dédie son livre au père Lévesque. Marcel Fournier, dans son étude du parcours sociologique de Jean-Charles Falardeau, mentionne ce « roman à thèse dont l'intention est d'inciter à l'action (individuelle et collective) » (1982, p. 372). Pour Fournier, l'histoire romancée de cet ouvrier qui se fait étudiant en sciences sociales après des études classiques afin d'obtenir un « complément » à sa formation est en quelque sorte exemplaire de l'idéal que met de l'avant l'École à l'époque : présenter un parcours en sciences sociales comme nécessaire à l'homme de lettres et à l'homme d'affaires, nécessaire à la formation (dans tous les sens) de l'élite canadienne-française (p. 372).

en ce qu'ils placent leur action principale dans l'industrie forestière. Dans son étude<sup>142</sup> du roman de la décennie 1950, Allard effectue l'inventaire des occupations professionnelles des principaux intervenants fictifs. Il atteste « une majorité d'intellectuels et d'artistes » : « Mais attention : le second groupe dominant, même s'il est de moitié moins important que les intellectuels, et presque toujours confiné à des rôles secondaires, est celui des gens de la forêt<sup>143</sup>, en majorité bûcherons et Amérindiens » (2000, p. 110). Cette importance — narrative, mythique, discursive, diégétique — de la forêt montrerait une « alliance idéale des intellectuels et des forestiers<sup>144</sup>, à l'encontre des élites traditionnelles (prêtres et médecins) » (p. 228). Pour Allard, il est clair que « les majoritaires du réel (ouvriers et agriculteurs) se retrouvent minoritaires » dans l'espace fictif du roman de cette décennie (p. 110).

Si dans l'immédiat après-guerre le « roman social » semble désigner un roman qui décrit la société (régionaliste ou non), au début des années 1960, le qualificatif renvoie essentiellement aux romans urbains non régionalistes. En septembre 1961, l'écrivain régionaliste Hervé Biron, en marge d'une critique des « Occasions profitables<sup>145</sup> » de Jean Hamelin, suppose une concurrence entre le roman social et le roman du terroir.

Nos romans sociaux sont d'une banalité criante, d'une allure artificielle désarmante. Donc le thème ou, pour mieux dire, le lieu où se déroule l'action n'a rien à voir avec la valeur d'un roman. Que l'on écrive dix mille romans du terroir, si l'on veut, mais qu'ils soient intéressants; qu'ils campent des individus et non des pantins et qu'ils aient valeur de témoignage et une chaleur humaine; qu'ils soient écrits proprement et ils vaudront la peine d'être lus. Qu'on applique les mêmes normes aux romans urbains, sociaux ou populistes et l'on atteindra au succès. (1961, p. 9)

En appelant à un traitement critique comparable envers tous les livres « peu importe le lieu où se déroule l'action », Biron sous-entend que les romans du terroir – ou du moins qui se déroulent dans un monde non urbain – suscitent peu de considération. Biron fait également référence « aux romans

---

<sup>142</sup> Allard analyse 79 romans parus dans les années 1950, excluant la littérature dite « fasciculaire » ou « industrielle ». Son analyse s'appuie sur une grille de lecture qui tient compte d'un ensemble de facteurs externes (âge, sexe, profession de l'auteur) et internes, dont la profession des personnages et le rapport à l'histoire. Il note par exemple que, durant cette décennie, 40 % des auteurs sont d'origine ouvrière ou agricole (p. 96), les femmes étant toutefois davantage d'origines bourgeoises. La quasi-majorité ne vit pas de la littérature, sauf Yves Thériault (p. 97). Le tiers sont journalistes (27 %) ou occupent un autre métier (industrie, fonctionnariat, professions libérales, etc. ; 22 %).

<sup>143</sup> O'Leary soulignait l'apparition de « ce nouveau personnage de nos lettres qu'est le guide de la forêt » dans les romans d'Harry Bernard et de Bertrand Vac (1954, p. 69).

<sup>144</sup> Allard explique plus avant : « Une telle lecture permet de comprendre pourquoi il y a si peu d'agriculteurs et d'ouvriers (autres que les forestiers) dans ce personnel romanesque, alors que dans la réalité les premiers (fortement cléricalisés) font le gouvernement et les seconds (plus laïcisés) aménagent peu à peu l'opposition avec la force montante du syndicalisme » (2000, p. 128).

<sup>145</sup> Il s'agit d'un texte d'une centaine de pages publié dans *Les Écrits du Canada français*.

urbains, sociaux ou populistes ». L'étude des discours de première réception des œuvres sociales montre l'émergence de la catégorie « roman populiste », qui fait spécifiquement référence à l'objet représenté. Le populisme répond à un désir de représenter les « petites gens » et les milieux populaires. Au Québec, le « populisme » littéraire semble moins une école qu'une catégorie critique commune. Aucun écrivain canadien-français ne se réclame ouvertement d'un courant « populiste », non plus prolétarien ou communiste<sup>146</sup>, au contraire de certains auteurs français. Cette catégorie apparaît comme une nouveauté par rapport à la période de l'entre-deux-guerres. Dans l'histoire littéraire québécoise, l'articulation entre le populisme littéraire et le populisme politique, considéré comme réactionnaire, ne va pas de soi au sein des pratiques culturelles et se modifie conséquemment aux discours de ces auteurs sur la littérature et sur le politique. Nous ne pouvons pas définir ici la nature des rapports entre le roman urbain, le roman populiste et le roman social, qui serait à explorer plus en détail. Disons pour l'instant que roman régionaliste, roman de mœurs urbaines, roman critique ou roman noir, le « genre » du roman social se modifiera au fil du temps, non sans conflits. Dans les années 1950, un certain nombre de critiques et d'écrivains affirment que le roman doit être de son temps, doit « témoigner » (notons le terme aussi chez Biron) de son époque. L'enjeu se situe sur le plan de la représentation : qu'est-ce qui, justement, compose le présent, le révèle exemplairement, authentiquement ? Si on s'entend généralement sur le principe, les moyens pour y parvenir diffèrent.

### **Cadrer la société, cultiver le milieu**

La décennie 1950 en particulier voit paraître plusieurs romans qui, sans toujours revendiquer une étiquette sociale, ne proposent pas moins des représentations importantes de l'industrie, du travail, des relations de pouvoir liées au labeur : *Neuf jours de haine* (1948) et *Ville rouge* (1949) de Jean-Jules Richard; *Mathieu* de Françoise Loranger (1949); *Puce* d'Edgar Morin (1949) ; *Le Poids du jour* (1949) de Ringuet; *Pierre Le Magnifique* (1951) de Roger Lemelin; *Les Vendeurs du temple* (1951) d'Yves Thériault; *Au milieu, la montagne* (1951) de Roger Viau; *Aaron* d'Yves Thériault (1954); *Alexandre Chenevert* (1954) de Gabrielle Roy; *Les Canadiens errants*

---

<sup>146</sup> Dans les années 1930 en France, le débat entre ces trois factions (roman prolétarien, communiste, populiste) a mobilisé le champ littéraire, dans une lutte pour la légitimité de représenter le peuple et de parler en son nom (Paveau, 1998).

(1954) de Jean Vaillancourt; *La Bagarre* de Gérard Bessette (1954); *Le Diable par la queue* (1957) de Jean Pellerin; *L'Échéance* (1956) et *Rideau de neige* (1957) de Maurice Gagnon; *Le Feu dans l'amiante* (1956) de Richard également; *Les Inutiles* d'Eugène Cloutier (1956); *Les Vivants, les morts et les autres* (1959) de Pierre Gélinas; *L'Apprentissage de Duddy Kravitz* (1959) de Mordecai Richler; *Les Chasseurs d'ombres* (1959) de Gagnon encore; *Le Libraire* (1960) de Bessette; *L'argent est odeur de nuit* (1961) de Jean Filiatrault; « Les Occasions profitables » (1961) de Jean Hamelin; *Les Pédagogues* (1961) de Bessette; *Le Mercenaire* d'André Duval (1961); *L'Or des Indes* (1962) de Gélinas ; *L'Aquarium* (1962) de Jacques Godbout<sup>147</sup>. Si des romans comme *Le Diable par la queue* (1957) se déroulent dans un New York cosmopolite et industriel marqué par la crise économique, d'autres continuent de traiter de sujets « régionalistes », comme *Les jours sont longs* d'Harry Bernard (1951) et *Débâcle sur la Romaine* de René Ouvrard (1953). Soulignons la récurrence des noms de Richard, de Thériault, de Bessette, de Gagnon et de Gélinas qui, à l'époque, sont ceux qui traitent le plus fréquemment de la vie économique.

Tous ces textes ne semblent pas constituer un ensemble « cohérent », au sens d'école ou de pratique systématique collective. On peut toutefois noter que plusieurs romans listés sont publiés au Cercle du livre de France (Bessette, Pellerin, Filiatrault) ou sont récipiendaires de son Prix du roman<sup>148</sup> : Loranger, Vaillancourt, Cloutier, Gagnon et Gélinas seront parmi les lauréats. Pour Jacques Michon, « le roman de la fin des années 1950 porte définitivement la manque du Cercle du livre de France » (p. 343). La maison d'édition, dont Pierre Tisseyre assure la direction littéraire<sup>149</sup>, joue un rôle de premier plan dans la publication littéraire locale, mais aussi dans sa diffusion internationale. Le Cercle entretient notamment une collaboration avec les éditeurs René

---

<sup>147</sup> Cette liste a été constituée en trois temps : d'abord, à partir des ouvrages d'histoire littéraire à propos des romans sociaux de cette décennie ; ensuite, à l'aide de recherches (livres, Érudit, revues et journaux numérisés) sur des auteurs identifiés comme « sociaux » par les thèmes exploités (Richard, Gélinas, Ringuet, Bessette) ; enfin, avec des recherches dans les journaux et les revues numérisés. Les œuvres sociales sont mises en relation et en comparaison les unes avec les autres dans le discours critique : Thériault et Vaillancourt avec Richard, Morin et Viau avec Roy, etc.

<sup>148</sup> Peu de travaux ont été produits sur le Cercle du livre de France comme « éditeur ». Voir à ce titre le deuxième tome de *L'Histoire de l'édition littéraire au Québec* de Jacques Michon (2004) et le mémoire de Aïni Si Mohand (1998). La victoire de *Mathieu* de Françoise Loranger en 1949, première récipiendaire du prix (non attribué en 1948), concerne justement cette fonction de « représentation » et d'exemplarité de la société canadienne que possèdent les livres lauréats : les membres du jury sont réticents à ce que *Mathieu* « représente » les lettres canadiennes en France.

<sup>149</sup> Selon Aïni Si Mohand, le « Cercle du livre de France est la maison qui promeut le plus le roman au Québec » (1998). En 1947, les Américains Charles Spilka et Horca Marston donnent à Pierre Tisseyre le mandat de créer une antenne québécoise au Cercle du livre de France, un club « destiné aux Français vivant aux États-Unis » (Michon, 2004, p. 336). Celui-ci lance en 1948 le Prix du Cercle du livre de France et la maison éponyme en 1949. Il y édite, toujours en tant que directeur littéraire, des œuvres canadiennes originales. Les ouvrages du Cercle sont parfois mal accueillis par la critique conservatrice (qui officie entre autres à *Lectures*).

Julliard et Robert Laffont, qui publie le livre gagnant du Prix du Cercle à partir de 1958 dans la collection « Jeunes romanciers canadiens » (Michon, 2004, p. 342). Pour Michon, « le facteur marché n'est pas négligeable dans la prise de décision des jurés », de même que « la nécessité de se conformer à la mentalité canadienne-française et la volonté d'intéresser un public étranger » (p. 342-343). Nous y reviendrons.

Dans les années 1950, d'autres formes culturelles proposent aussi des représentations des classes populaires et des vies industrielles qui « concurrencent » celles qu'on retrouve dans les romans. Si les années 1950, en particulier la deuxième moitié de la décennie, sont marquées par la publication d'une série d'œuvres à thèmes « sociaux », elles voient aussi la fortune d'une culture télévisuelle canadienne-française qui s'enracine dans la même tradition littéraire et explore pareillement les milieux urbains ou régionaux. Pour Renée Legris, « les grands thèmes d'une littérature émergente au cours des années 1930-1950 ont été investis dans la création de téléromans » (2013, p. 148-149), dont les débuts remontent à 1953. Impossible de passer à côté du succès des *Plouffe*, tant à la radio (1953-1955) qu'à la télévision (1953-1959), qui révèle au public l'univers de Roger Lemelin. On pense aussi aux adaptations radiophoniques du *Survenant*, de *Marie-Didace*, de *Trente arpents*, d'*Un homme et son péché*; aux personnages urbains du radiroman *Faubourg à M'lasse* (1950) ou du téléroman *Pension Valder* (1957-1961). Pour Renée Legris, la « double présentation des espaces sociaux régionaux et urbains a instauré une diversité d'images prégnantes marquées des signes d'une transformation de la société québécoise » (2013, p. 148-149). Ces représentations rendent familiers les univers de la classe populaire ou de la bourgeoisie moyenne. Line Ross précise cependant que « parmi les grands absents de la thématique des téléromans analysés : le monde du travail » est notable : « Le travail n'existe que sous l'aspect du statut occupationnel » (1976, p. 226).

Dans les années 1950 et 1960, le travail (portraits de métiers, reportages sur les réalités ouvrières, industries, syndicats agricoles, corporatisme et coopératisme, etc.) est au contraire un des grands thèmes de la production filmique de l'Office national du film (ONF) (Véronneau, 1987, p. 48)<sup>150</sup>. Cependant, le travail des femmes, et les femmes en général, intéressent peu les cinéastes,

---

<sup>150</sup> Dans *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF (1939-1964)* (1987), Pierre Véronneau fait l'histoire de la section française de l'ONF, qu'il croise avec une analyse thématique des films. Il met en lumière l'adaptation de la société d'État aux questionnements sociaux qui lui sont contemporains.

outre *Midinettes* (1954) et *Femme de ménage* (1954), tous deux commentés par Anne Hébert<sup>151</sup> (Véronneau, 1987, p. 64). Le développement de la section française dans les années 1950 donne lieu à une variété de séries filmiques sur la société canadienne et canadienne-française à registres documentaires et fictionnels. À partir de l'après-guerre, les cinéastes francophones tentent tant bien que mal de s'éloigner des thèmes sociologiques<sup>152</sup> et d'un rapport documentaire à la réalité canadienne-française. Destinées au départ à la télévision, les productions oscillent en effet entre le documentaire, la réalité « dramatisée » (docufiction) et la fiction, et concurrencent à certains égards le téléroman (Véronneau, 1987, p. 27). La série « Panoramique » produite en 1957 porte par exemple sur « quelques aspects de l'histoire sociale » et préfigure le « cinéma d'animation social » des années 1960 (p. 32). À l'image de la radio et de la télévision, l'ONF adapte des œuvres littéraires. Les cinéastes Bernard Devlin et Raymond Garceau s'intéressent à *L'Abatis* de Ringuet (1952), Devlin et Jean Palardy réalisent *L'Homme aux oiseaux* (d'après un texte de Lemelin, 1952). Le même Devlin réalise *Les Brûlés* (1958), d'après un roman d'Hervé Biron sur la colonisation de l'Abitibi (1948), et *L'Héritage* (1960), inspiré de Ringuet. La filmographie de Devlin, le plus cité des cinéastes par son antinationalisme (Véronneau, p. 98, p. 111), dénote un intérêt important pour le syndicalisme ouvrier et les villes minières<sup>153</sup>. Le travail industriel, agricole (incluant la colonisation) et minier se présente comme les thèmes centraux de plusieurs films et séries documentaires. Si la section française de l'ONF est généralement sympathique aux ouvriers, il y coexiste cependant, souligne Véronneau, plusieurs tendances idéologiques.

Très populaires dans les années 1950, les fascicules de détective et d'espionnage sont structurés par le travail et l'argent. Ces produits de grande consommation, tels qu'*IXE-13* et *Diane la belle aventurière*, reprennent souvent les caractéristiques des héros sériels américains (action, érotisme léger, stéréotypie). Dans un numéro d'*Études littéraires* consacré à « *l'as des espions canadiens IXE-13* », Marie José Des Rivières et Claude-Marie Gagnon soulignent que « la vie trépidante des protagonistes [est] axée sur ce qui apparaît comme les deux principaux thèmes de la série : le travail et les relations amoureuses » (1979, p. 141). Ce constat vaut pour l'espion IXE-13, mais aussi pour Gisèle, sa fiancée éternelle, aussi espionne. Le travail la « réconcilie avec la vie et

---

<sup>151</sup> Anne Hébert est la « première femme à pouvoir intervenir au niveau du scénario et du commentaire d'un film » (Véronneau, 1987, p. 64).

<sup>152</sup> L'influence des sociologues dont Marcel Rioux, Fernand Dumont et Guy Rocher est nette, note Véronneau à plusieurs reprises, notamment dans la manière de réfléchir à la société canadienne-française de cette période.

<sup>153</sup> On pense à quelques titres de sa filmographie dont *Local 100* (1950), *Contrat de travail* (1950), *L'Or de l'Abitibi* (1954) et *Les Nouveaux Venus*, 1957.



fait passer au second plan sa peine de ne plus pouvoir avoir d'enfant » (p. 140). Pour les femmes de ces fascicules, la tension entre la vie amoureuse<sup>154</sup> et le travail (et sa non-résolution) est la condition même de leurs aventures. Au contraire, les nouvelles publiées dans les magazines féminins de grande consommation de ces années présentent le travail comme « l'ambition de départ des héroïnes, qui disparaît souvent à la fin » (Saint-Jacques *et al.*, 1998, p. 35). Le travail n'est pas « décrit » ni mis en scène, il sert souvent à rencontrer le prince charmant (p. 36) : « L'amour est toujours au centre de l'histoire, mais le travail y sert souvent de plaque tournante » (p. 41). Cette tension entre le travail et la vie matrimoniale rappelle celle que vivent d'autres personnages féminins romanesques de l'époque. Dans *Les Vivants, les morts et les autres* de Pierre Gélinas (1959), Réjeanne s'engage dans l'action syndicale, qui la garde hors de portée de la vie de ménagère. Comme on le verra au prochain chapitre, c'est dans le renoncement au militantisme, dans la fin des solidarités ouvrières, qu'elle accepte à contrecœur le mariage puisqu'il signifie la fin de l'emploi salarié, et donc de la « liberté ».

Dans la production de grande consommation entre 1945-1960, le travail est généralement un thème « minoritaire » (Saint-Jacques *et al.*, 1998, p. 56) malgré les changements sociaux de l'époque<sup>155</sup>, à l'exception des héroïnes sérielles (comme Diane), qui sont « l'effet d'un imaginaire masculin, d'une littérature visant le chatouillement sexuel » (p. 58). Diane, qui n'a qu'un prénom au contraire de ses collègues Guy Verchères ou Albert Brien, réussit toutes ses missions sauf celle de trouver l'amour : « la fiction fait durer le célibat de Diane afin que celle-ci puisse poursuivre ses aventures <sup>156</sup> » (Godin, 1983, p. 437). « Journaliste de métier », elle est une « justicière aux missions sans échec » (p. 430). Au contraire de son « collègue » IXE-13, Diane n'est toutefois pas à l'emploi d'un service policier. Elle se présente plutôt comme justicière et comme « simple bénévole de l'enquête » : « En outre, les occasions sont nombreuses où Diane elle-même refuse le salaire que

---

<sup>154</sup> Dans le même dossier d'*Études littéraires* consacré à IXE-13, Caroline Barrett note qu'« à la même époque, deux formes romanesques, le roman d'amour et d'espionnage, trouvent des solutions tout à fait différentes à la question de la participation féminine dans la société. IXE-13 oriente la femme vers une participation accrue à la vie sociale » (1979, p. 242).

<sup>155</sup> En effet, « la dialectique qui oppose passion et économie [...] fournit l'élément moteur d'intrigues très dynamiques, et les crises qu'engendre ce genre d'opposition conduisent à des réaménagements révélateurs du vraisemblable fictif » (Saint-Jacques *et al.*, 1998, p. 10).

<sup>156</sup> Comme le remarque Godin, cette tension fait graduellement de Diane une femme « inapte » à aimer, donc « incapable » d'être une femme complète (1983, p. 437). On note la même chose à propos de l'espion IXE-13. De plus, « le récit sent le besoin de motiver l'indifférence de Diane à l'égard de rémunérations éventuelles » (Godin, 1983, p. 432).

lui propose la personne par qui elle est employée, préférant, dit-elle, “rendre service” » (Godin, p. 432). Ses missions ne sont jamais « perçues comme du travail » (p. 432).

Les multiples référents historiques (Saint-Jacques, 1984, p. 290) et les employés fictifs nombreux (policiers, journalistes, capitaines, diplomates, etc.) de séries comme *IXE-13* en font des objets à grande « signification historique », éclairants pour l'étude de l'imaginaire social et de l'économie. Ces productions reposent sur le travail même du personnage principal, qui s'y dévoue complètement, et auquel sa vie amoureuse se subordonne. La quête d'argent apparaît également dans ces romans comme un enjeu narratif récurrent<sup>157</sup>. Or l'ajout de romans d'espionnage et des romans de détective en fascicules à notre corpus en aurait fait exploser le nombre de pages. En déplaçant l'objet vers la « littérature industrielle » (Nadeau et René, 1984), nous aurions perdu de vue les enjeux critiques des romans de la vie économique au profit d'une littérature destinée essentiellement, dans le cas du roman d'espionnage et du roman policier en fascicules, aux hommes adolescents. Dans *Femmes de rêve au travail*, les auteurs relèvent en effet une représentation différente des femmes au travail, selon que le public visé soit masculin ou féminin (Saint-Jacques *et al.*, 1998, p. 57). Les professions policières ou liées à l'enquête constituent également une catégorie d'emploi à part, liées à l'« exceptionnel » du crime, qui mobilisent des capacités souvent considérées comme hors du commun (« l'as des espions ») et qui, *in fine*, renvoient davantage au superhéros. Nous reviendrons plus spécifiquement sur le roman policier et le roman de science-fiction dans le dernier chapitre. Richard, Gagnon, Thériault, Gélinas, en plus d'écrire sur les vies industrielles, pratiquent ces genres qui offrent un autre point de vue sur la vie économique<sup>158</sup>.

Au fil de la décennie 1950, la production culturelle explore pareillement la ville, la région et la campagne, à l'exception des fascicules d'espionnage qui se situent dans le milieu urbain dont ils sont les produits. On peut penser que ceux-ci ont contribué à populariser un cadre romanesque « métropolitain ». Tant dans les romans qu'à la radio et à la télévision, tant dans la littérature « légitime » que dans la production de grande consommation, le travail est un « motif d'intrigue » (Saint-Jacques *et al.*, 1998, p. 36). Le cinéma semble lui donner un poids plus important, cherchant des formes hybrides entre le documentaire sociologique et la fiction, exploration qu'on retrouve

---

<sup>157</sup> Dans *Les Aventures extraordinaires de Guy Verchères. L'Arsène Lupin canadien-français*, Verchères se présente comme un « millionnaire original ».

<sup>158</sup> Dans son analyse du mode idéologique dans la série, Denis Saint-Jacques remarque que, si l'action d'*IXE-13* se déroule « en milieu urbain industrialisé, souvent même en usine » (1984, p. 295), elle « offre peu de thèmes économiques manifestes » (p. 298).

aussi dans la littérature « légitime ». Cette recherche esthétique se présente comme une interrogation sur la pratique et sur les objets du réalisme, sur les possibles et les formes de la fiction. Voyons maintenant comment les écrivains et les critiques des années 1950 définissent la fonction sociale de la littérature et ses rapports constitutifs avec le politique.

### **Documenter le présent, témoigner du réel**

En 1957, le journaliste et critique Pierre de Grandpré mène une « enquête » auprès d'une série d'acteurs et d'actrices du milieu littéraire de l'époque autour du thème « L'écrivain et la société<sup>159</sup> ». En introduction à ce Supplément littéraire du *Devoir*, il met en lumière le double « problème » qu'aborde le dossier : l'engagement de l'œuvre, soit sa fonction de « témoignage du milieu », et l'engagement de l'écrivain. Comme le demande de Grandpré aux participants, « le nouveau contenu de nos lettres est-il une expression valable de l'état présent de notre milieu ? La littérature canadienne-française porte-t-elle témoignage sur notre société et non pas seulement sur des crises psychologiques individuelles ? » (1957a, p. 15) La formulation révèle déjà une interrogation sur la « véracité » du témoignage et sur sa dimension sociale (collective), plus valorisée que sa dimension individuelle. À la lecture de l'article, on comprend que le « milieu » auquel se réfère de Grandpré est vague : il suppose le « legs familial, politique, social et en général institutionnel de la nation » et inclut la vie psychique individuelle. La question est alors moins de savoir ce qui constitue le « donné » issu de l'« âme commune », que de définir le rôle social de la littérature :

Elle [la littérature digne de ce nom] appartient au milieu selon un principe « fonctionnaliste » : elle réalise avec lui une symbiose au sein de laquelle le milieu est assumé comme un donné indispensable, mais un donné maîtrisé, réaffirmé par l'œuvre elle-même. Ayant reçu de l'âme commune, et quoi qu'ils en aient une part de leurs inspirations, les écrivains reforgent cette âme au profit de la collectivité. (Grandpré, 1957a, p. 15)

La littérature doit être « témoin de son milieu », de son temps, mais l'important est surtout la maîtrise par l'écrivain de cet ensemble. Cette habileté implique des capacités d'observation, d'analyse, de sélection et de « reproduction » (comme le laisse entendre le verbe « reforgé »). Le milieu ne doit pas « soumettre » la littérature à sa logique, mais plutôt l'inverse.

---

<sup>159</sup> En 1957, ceux et celles qui participent à l'enquête sont, outre de Grandpré, Roger Duhamel, Jean Simard, Jules Marouzeau, Eugène Cloutier, Pierre Daviault, Jean Gagnon, Jean Pellerin, Michel Pierre, Jean-Charles Bonenfant et Solange Chaput-Rolland.

Le deuxième « problème » posé par le critique est celui de « l'obligation morale de l'engagement – obligation à laquelle ne peut croire aujourd'hui qu'une très infime minorité de littérateurs ». De Grandpré ne fréquente à l'évidence pas cette école.

Nos écrivains feraient bien, par conséquent, de renoncer à cette notion béotienne de l'engagement. La notion de témoignage est au contraire, avec sa double signification de réception et de réinvention de la réalité ambiante, d'une richesse et d'une portée qui ne peuvent que stimuler la vie littéraire. L'écrivain ne peut se passer du milieu naturel et social dont il émerge ; mais il ne doit pas s'y conformer au point de s'y dissoudre et de ne contribuer en rien à sa transformation et à son destin. (p. 15)

La littérature de « témoignage » apparaît comme la « littérature de son temps », mais aussi comme le modèle d'une littérature à venir (ou comme le devenir possible, souhaité, de la littérature canadienne), ce que souligne le choix des verbes (pouvoir, devoir) et des temps verbaux. L'œuvre littéraire proposerait une contribution au milieu, à sa connaissance, mais surtout à sa transformation (on ne sait laquelle). Elle devrait travailler à en être un témoin authentique, ce que ne permettrait pas l'idéologie, qui fausserait la représentation : « L'idéologie ne peut que troubler l'analyse, et le témoin le plus sûr sera toujours celui qui n'a rien à démontrer, qui ne soumet pas sa vision des choses à des partis pris » (p. 15). La « littérature de témoignage », « réception et réinvention » du milieu, ne devrait répondre d'aucun *a priori*, qu'il soit de nature nationaliste ou marxiste. Avec le « témoignage », le critique du *Devoir* atteste la portée sociale de l'œuvre tout en affirmant son autonomie du social. Cette « notion » (le témoignage), comme le dit de Grandpré, révèle nettement cette tension.

Le double problème, de témoignage du milieu et d'engagement, occupe les répondants de l'enquête. Alors président de la Société des écrivains canadiens, Roger Duhamel partage le point de vue du critique du *Devoir*. Tout comme de Grandpré, Duhamel estime que l'engagement sartrien contrevient à la liberté de création : « Cette mode est passée; nous aurions grandement tort de la ressusciter, à retardement. [...] La vérité, c'est que toute la littérature, même celle qui est en apparence la plus fermée aux influences extérieures, est engagement » (1957, p. 18). Pour Duhamel, même un « roman social par définition » comme *Le Feu dans l'amiante* de Jean-Jules Richard<sup>160</sup>, qui a comme « toile de fond une grève fameuse et savamment exploitée », échappe au tropisme social et exprime un point de vue personnel, individuel, sur les choses. Si « le roman collectif reste une utopie » (Duhamel, 1957, p. 18), l'engagement de l'écrivain envers sa réalité,

---

<sup>160</sup> Le livre de Richard est aussi cité par Jean-Charles Bonenfant comme un « roman engagé » (1957, p. 23).

peu importe la forme, est la condition *sine qua non* de l'écriture littéraire. Le roman n'a pas à être « un microcosme de nos problèmes nationaux » : « Cela viendra au reste tout naturellement sans que nous le recherchions, à condition que l'écrivain appartienne lui-même à la réalité qu'il entend décrire, qu'il sache s'y immerger tout en la dominant » (p. 18). L'écrivain doit de nouveau aspirer à maîtriser la réalité, à l'organiser à partir de son point de vue singulier. Ce travail serait le lieu de l'engagement de l'écrivain. Pour Duhamel, « tout le reste n'est que mauvaise littérature » (p. 18), comme en témoigne l'exergue de ce chapitre.

Si le critique évoque le fait que les écrivains canadiens-français représentent surtout leur classe sociale bourgeoise, l'écrivain Jean Pellerin<sup>161</sup>, qui explore la misère ouvrière dans *Le Diable par la queue* (1957), interroge de front ce rapport entre la classe sociale et le milieu représenté dans les œuvres. Pour Pellerin, les écrivains canadiens-français sont issus de la classe privilégiée bourgeoise parce qu'« il faut de l'argent, beaucoup d'argent » pour étudier, ce qui explique que les romans expriment des « crises psychologiques individuelles ». L'univers bourgeois serait « imperméable aux courants populaires et aux rumeurs des bas-fonds » (Pellerin, 1957, p. 19). L'écrivain bourgeois peut « tenter des incursions chez les classes sociales inférieures aux siennes », mais leurs transpositions littéraires « risquent fort de n'être que des gageures de dilettantes comportant sans doute une valeur documentaire, mais dépourvues de cette chaleur indispensable à la pleine valeur du témoignage » (p. 19). Pellerin met de l'avant une conception déterministe qui contraint l'écrivain à décrire uniquement, s'il veut réussir son œuvre, son lieu (sa classe) d'origine. L'expérience est à ce titre gage de véracité. Or « on peut sans doute escompter que dans un prochain avenir, une classe d'écrivains issus de la nouvelle génération ouvrière se constituera pour apporter à nos lettres ce témoignage qu'attendent les tenants de la littérature engagée » (p. 19). L'article met surtout en lumière l'opposition entre le documentaire et le témoignage (au sein duquel la « chaleur<sup>162</sup> » est centrale). Le premier posséderait une valeur littéraire au contraire de la seconde. L'engagement littéraire n'apparaît pas non plus, pour Pellerin, être un dossier clos; ou du moins, c'est un dossier qui attend ses écrivains-ouvriers.

---

<sup>161</sup> Journaliste de métier, il travaille à l'usine Laurentide Paper de Grand-Mère avant d'être enseignant (notamment à l'École de papeterie), puis réalisateur et animateur à Radio-Canada.

<sup>162</sup> Cette importance de la « chaleur » n'est pas sans rappeler le discours de Jules Lebeuf dans *La Bagarre* à propos de son roman : « Ce n'était pas ça du tout ! Trop grandiloquent. Une vue panoramique, oui. Mais à quoi est-ce que ça correspondait ? Où était l'élément humain, la chaleur, la palpitation de la vie ? » (Bessette, 1958, p. 95)

Dans les articles du Supplément, l'engagement semble faire référence à un roman à thèse, à un arraisonnement du littéraire à la logique politique. L'engagement *de l'œuvre* évoque parfois l'époque où la littérature était de « service national » en célébrant le régionalisme littéraire. C'est une notion largement récusée dans les articles, qui préfèrent parler d'engagement *de l'écrivain* envers le réel ou envers la nature humaine. Les articles du dossier travaillent plutôt à identifier et à expliquer la valeur littéraire du témoignage. Celui-ci serait garant de l'« authenticité » de l'œuvre, sans pour autant induire une pratique particulière du réalisme<sup>163</sup>. Michel Pierre est le seul à commenter non pas la nature du rapport de l'œuvre et de la société, mais la fonction de l'« écrivain-témoin » : « J'entends par écrivain-témoin, ma foi, bien des choses qui dépassent de beaucoup l'art du photographe encore que certains écrivains se situent avec mérite à ce niveau : choix du sujet, lumière particulière, cadrage d'où une dénonciation très précise d'un sujet qui échappe au regard ordinaire » (1957, p. 24). Ce passage n'est pas sans rappeler le réalisme qu'appelait de ses vœux Claude-Henri Grignon en 1939. L'écrivain-témoin est un photographe, voire un reporter : il fait l'expérience du réel, l'observe, l'organise, le transmet afin de l'éclairer autrement. S'il échoue, son œuvre a valeur « documentaire ». C'est alors la qualité du « cadrage » et du regard de l'écrivain qui ne sont pas reconnus comme « littéraires ».

Si le Supplément valorise la représentation du milieu tout en encourageant les écrivains à dépasser leur vécu bourgeois, les articles abordent très peu les objets de cette littérature de témoignage. Trois ans plus tard, en 1960, *La Revue dominicaine* publie un numéro évocateur sur « Notre littérature, image de notre milieu<sup>164</sup> ». Contrairement à ce que laisse penser le titre du numéro, les intervenants estiment (pour différentes raisons) que la littérature ne reflète pas le milieu canadien-français ou qu'elle le fait maladroitement. Romanciers importants de la fin des années 1950, Maurice Gagnon et Claire Martin proposent deux points de vue différents sur le thème. « Vous n'apprendrez pas à nous connaître par nos livres », estime Maurice Gagnon, dont les écrits romanesques et télévisuels des années 1950 traitent justement de l'industrie, de la guerre et du monde politique. Le milieu, qui se définit selon lui par l'économie, la géographie,

---

<sup>163</sup> Dans son article intitulé « Le roman de mœurs est-il une solution de facilité ? », Gérard Bessette estime que « leurs chances [aux écrivains] de réussir sont peut-être meilleures dans le roman de mœurs que dans le roman d'analyse. [...] Mais le lecteur et le critique canadien-français devront se garder de juger la valeur littéraire d'un roman de mœurs canadiennes d'après son degré de ressemblance avec notre société. Un roman n'est pas une enquête sociale ni un film documentaire » (1957, p. 23).

<sup>164</sup> Il s'agit d'Actes publiés du congrès de la Société des écrivains canadiens. On y retrouve également des textes de Guy Beaulne, de Jean-Charles Bonenfant et de Clément Lockquell.

l'« homme », l'histoire, la politique, les mœurs et leur évolution, ne se retrouve nulle part (p. 9-10). La guerre et le travail ouvrier sont convoqués comme exemplaires de cette illustre absence. Gagnon met en relation, d'une part, le très grand nombre de soldats canadiens qui ont participé aux guerres mondiales et le fait qu'« il n'y trouve que cinq ou six œuvres où il soit fait mention de ce grand événement » (p. 13). Officier de la marine retraité et ancien industriel, Gagnon repère un rapport inversement proportionnel entre les représentations culturelles et la réalité :

D'abord, est-il bien exact que nos romans régionaux, que nos téléromans soient si vrais ? Ne vivent-ils pas plutôt de mythes semblables à ceux du théâtre chinois ? Ne sont-ils pas comme le *Western* américain, plutôt l'expression d'une nostalgie que d'une vérité ambiante ? Ne sont-ils pas une espèce de folklore du passé constamment rhabillé de neuf ? Je n'ai reconnu que dans deux ou trois livres de chez nous l'ouvrier que j'ai rencontré à l'usine pendant plus de dix ans. Celui avec lequel j'ai discuté de conditions de travail, d'assurances de groupes, d'heures, de mutations, de sécurité, que séduisait la mystique des Syndicats internationaux, n'avait rien de commun avec les petits artisans de l'industrie familiale qui traînent encore, aimablement périmés, dans nos pièces et nos livres. (p. 14)

L'ouvrier « réel » qu'a connu Gagnon au fil de sa carrière, acteur essentiel de la société, n'accéderait à la représentation que sous des traits surannés, « aimablement périmés » ; faux en quelque sorte. La dimension « politique » de l'ouvrier de l'usine semble évacuée : ces « petits artisans de l'industrie familiale » feraient le jeu du récit national<sup>165</sup>. Le décalage entre les productions culturelles et le réel offrirait ainsi un portrait erroné de la société canadienne-française : « Notre littérature abdique dès qu'il s'agit de dépeindre autre chose que l'individu et son problème intérieur » (p. 13). On sent bien que, pour Gagnon, la littérature *devrait* rendre compte de la guerre et de l'ouvrier, au-delà du cliché ou du mythe nostalgique.

Gagnon propose une explication à cette supposée insensibilité des intellectuels canadiens-français envers certains aspects de la société :

Ceux-ci [les concitoyens des intellectuels] ne les aiment pas ; ils les rejettent ; ils les font mourir de faim. Alors, les intellectuels se vengent en ne parlant jamais des grands courants qui doivent brasser ces populations du Québec comme celles des autres pays : luttes syndicales, industrialisation, conflits religieux, difficultés économiques, adaptation aux réalités de la vitesse et de la tension modernes, inquiétudes sur le lendemain d'un univers menacé par l'explosion nucléaire... relations qui doivent quand même se produire entre les civilisés et les barbares du dehors et de l'intérieur, effet de tout cela sur les mœurs, les coutumes, les traditions, et ainsi de suite... (p. 12)

---

<sup>165</sup> Pour Nelly Wolf, le paysan serait la figure même de l'histoire nationale, alors que les ouvriers feraient davantage référence aux faits historiques hors du contexte national (1990, p. 109).

La littérature « spécialisée » exprimerait surtout l'isolement des intellectuels, pris entre une littérature mythique et folklorique et un peuple qui les « rejette », contraints d'écrire à propos de leur vie intérieure pour se « venger » du peu de reconnaissance dont ils jouissent. La littérature ne réussirait « jamais » à rendre compte de l'actualité, à être *de son temps*, à parler de ces « grands courants » et de leurs effets. L'explication rancunière que suggère Gagnon révèle surtout que cette indifférence de la littérature pour le monde matériel le déçoit ou le choque. On peut y voir l'expression diffractée de sa propre position dans le champ littéraire : Gagnon est peut-être marginalisé par les sujets qu'il aborde et par les gens auxquels il s'adresse.

L'écrivaine Claire Martin soutient pour sa part que la littérature ne reflète pas le milieu (ici défini comme la classe bourgeoise), mais attribue cet « échec » à un décalage d'une autre nature. Selon elle, le roman reflète davantage des craintes passées, un vécu antérieur à la carrière de l'auteur, que le présent. Elle estime que la sympathie d'un certain nombre d'écrivains pour les pauvres, les chômeurs et les sans-travail est un effet de l'expérience traumatique de la Crise économique. La crainte persistante de revivre l'indigence des années 1930<sup>166</sup> serait structurante : « Je crois que nous sommes tous, plus ou moins, de ceux qui ont grandi pendant la crise économique de 1929-1940<sup>167</sup> et que, si nous avons connu par la suite une relative prospérité, nos personnages commencent à peine à en bénéficier » (1960, p. 22). Les écrivains s'attacheraient non aux « problèmes de celui à qui l'abondance de biens nuit », mais aux « problèmes du paysan, de l'ouvrier, du collet blanc douteux, de la pauvre mère de famille » (p. 19). Les histoires de succès, de montée rapide dans l'échelle sociale, de lutte contre l'adversité, seraient autant de modèles positifs proposés aux contemporains pour lutter contre le pessimisme ambiant. Dans cette optique, on peut penser que le roman d'apprentissage est une forme de choix pour aborder conjointement la réalité populaire ouvrière et le succès bourgeois. Le roman *Puce* d'Edgar Morin (1949) en est peut-être exemplaire. Adolescent pauvre des faubourgs qui désire plus que tout devenir fonctionnaire, Herman Boulay fils (dit Puce) réussit presque tout ce qu'il entreprend.

Le Supplément du *Devoir* ainsi que ce numéro de *La Revue dominicaine* permettent d'émettre deux constats. D'abord, le rôle de l'écrivain serait de témoigner de son milieu. Celui-ci

---

<sup>166</sup> Martin voit dans l'absence romanesque de l'argent une catharsis détournée : « On finit toujours par parler de ce qu'on redoute. Il [l'écrivain] est donc préoccupé par l'argent et quand il veut traiter de cette préoccupation, comme il lui paraît peu intéressant ou, pour certains, peu convenable, de parler de la présence de l'argent, il se rejette sur son absence » (1960, p. 22).

<sup>167</sup> L'hypothèse de l'influence de la Crise économique sur les écrivains, la manière dont cette expérience cadre le choix des objets littéraires, nous semble éclairante, mais excède le cadre de notre travail.



se réfère autant à la société (mais pas à la nation) qu'à l'expérience singulière des problèmes actuels. En ce sens, le « milieu » offre en apparence une donnée « dépolitisée » (ce n'est ni la nation, ni le pays, ni la société) qui suppose d'abord d'y participer. L'écrivain doit être en situation, puisque la vérité de son propos est première. Ensuite, le roman canadien-français semble avoir quelques difficultés à représenter la vie matérielle et ses mutations, soit par indifférence, soit par incapacité. Il rendrait surtout compte d'une classe bourgeoise obsédée par son intériorité. Des années après Harry Bernard, la pratique du réalisme et ses objets sont de nouveau interrogés. À ces constats s'articule un désir critique pour un roman non engagé, mais de son temps, d'un écrivain-témoin qui transcenderait un rapport documentaire à son époque. Ce rapport sous-entend un « engagement » envers la représentation du réel qui ne suppose aucun « *a priori* idéologique » ou politique. Le témoignage semble se présenter comme une pratique du réalisme revu par le *topos* de la singularité créatrice ; difficile de savoir s'il doit ou non être descriptif. Le documentaire semble pour sa part précéder le témoignage sur le chemin de l'accomplissement littéraire : l'œuvre doit pouvoir le dépasser. En cela, les interventions publiées dans *Le Devoir* affirment les moyens propres à la littérature. Certains des textes semblent écrits en quelque sorte contre une pratique prescriptive du réalisme (le régionalisme), tout en reprenant certaines de ses prémisses, dont un rapport clair à « l'histoire politique et économique du pays » dont parlait Bernard. Le Supplément pose avec acuité la question de la fonction sociale de l'écrivain et de la littérature. On pourrait synthétiser les qualités littéraires attribuées à la « littérature de témoignage » par la maîtrise du « milieu » (peu importe lequel), l'authenticité du roman, la qualité du cadrage et l'importance de l'expérience. Cette dernière a un poids important dans la réception des œuvres « sociales » et fonde l'*ethos* de ces écrivains. Une étude de réception nous offrira quelques pistes pour comprendre le rapport de la critique aux objets que sont la vie économique, l'histoire et les classes populaires.

### **La réception des « romans sociaux » : formations techniques**

Selon plusieurs écrivains et critiques des années 1950, le roman réaliste devrait proposer un document ou un témoignage de son milieu. Ce roman réaliste peut être un roman social, donc proposer un point de vue sur la société, sans l'être systématiquement. Certaines personnes en appellent plus spécifiquement à un roman social de la ville (petite ou grande), voire à un roman ouvrier ou industriel. Il n'y a pas nécessairement d'équivalence entre le témoignage du milieu (le

roman psychologique peut l'être), le roman social et le roman de critique sociale, bien que certains puissent tenir des trois. Dans *Le Roman du Québec*, Allard définit le « roman social » par son rapport critique à l'histoire et à l'actualité politique (2000, p. 113). Les « romanciers sociaux » (critiques) les plus importants selon lui sont Jean-Jules Richard, Pierre Gélinas, Jean Pellerin, Jean-Marie Poirier et Gérard Bessette. À l'instar de Jacques Allard, ce sont les romans critiques, en dialogue avec l'histoire et l'actualité de leur temps, qui nous intéressent. Nous ajoutons ainsi à notre corpus d'étude Edgar Morin, Jean Vaillancourt et Maurice Gagnon.

L'écrivain qui met en scène la vie économique ou les conflits historiques prend le risque de faire du reportage ou du cinéma. À la parution de *Neuf jours de haine* de Jean-Jules Richard (1948), un des auteurs sociaux les plus souvent cités, Harry Bernard est irrité : « Présenté comme un roman, il n'en est pas un, mais un récit de guerre, un journal, un carnet de route comme nous en connaissons des centaines. [...] Il n'est pas meilleur que la plupart, et il est plus mauvais que bon nombre » (1948, p. 1). L'histoire de Noiraud et de ses coéquipiers du régiment C, en pleine guerre où ne règne aucun ordre moral ou social, représente l'opposé de ce qu'attend Bernard d'un roman canadien-français. Le traitement du conflit lui semble complètement inadéquat. Bernard décrit en retour ce qu'il considère un vrai roman. Il attribue sans surprise au régionalisme une supériorité dans cette pratique : « Le plus cocasse, c'est la prétention de ses amis [à Richard], qui donnent son livre comme exemple des réussites à atteindre, à la condition de dépouiller le régionalisme littéraire. Devant sa vacuité, relative si l'on veut, les régionalistes vont se sentir plus que jamais dans la bonne voie » (1948, p. 5). Dans *La Revue dominicaine*, Henri-Marie Bradet estime que « le plus étonnant est que l'auteur présente son œuvre comme un roman, alors que tout lecteur n'y verra et n'y peut voir qu'une sorte de chronique de guerre » (1948, p. 319). « Journal de guerre », « récit de faits militaires », *Neuf jours de haine* est perçu comme un « ouvrage trépidant », mais « un reportage de guerre plutôt qu'un roman » (Bradet, 1948, p. 319).

Dans *Le Devoir*, Jean-Pierre Houle interroge aussi l'ancrage formel du livre de Richard : « on reste étourdi après la lecture de ce livre de plus de trois cents pages qui tient du roman et du documentaire » (1948, p. 8). Or Houle « n'attache aucun sens péjoratif » au mot documentaire, qu'il entend au sens cinématographique du terme : « un film de la guerre nous est présenté et commenté par un homme qui a lui-même fait les prises de vues. Un film, oui, mais comme le concevrait un Orson Welles » (p. 8). Après l'écrivain-photographe que définit Michel Pierre dans le Supplément du *Devoir*, Houle dessine ici l'écrivain-cinéaste, le documentariste. La phrase

hachurée, rapide et courte de Richard, d'où est exclu un point de vue englobant, apparaît comme la forme littéraire du film de guerre. Ce style cinématographique ou « photographique<sup>168</sup> », rapide et axé sur une action haletante dont rend compte un style syncopé, est qualifié de « rythme américain<sup>169</sup> ». Un an plus tard, le recueil *Ville rouge* (de Richard toujours) met en scène des personnages de paysans, de soldats en permission, de prostituées, de bourgeois niais, de prolétaires, tous assoiffés d'argent et de compagnie. Sur le plan formel, le dialogue prend nettement le pas sur le récit et les pulsions du corps forment les vecteurs romanesques principaux. Rassemblant nouvelles et contes parus dans divers périodiques dans les années 1940, *Ville rouge* (1949) fait dire à Solange Chaput-Rolland, dans *Amérique française*, que « le rythme américain est dangereux à qui ne s'astreint pas à déchiffrer son désordre et son apparente incohérence » (1949, p. 78-79). Cette préséance de l'action sur la description et le rythme rapide font écho à la définition du roman populaire réaliste de l'entre-deux-guerres que nous avons évoquée. Tout comme *Neuf jours de haine*, *Le Feu dans l'amiante* (1956) est présenté par la critique comme un « reportage », un « document à la seconde puissance » (Grandpré, 1956, p. 5). La majorité des critiques, contemporaines de la parution de la première (1956) comme de la deuxième édition (1971), soulignent cet aspect du livre de Richard. Nous en reparlerons en détail dans le troisième chapitre.

À l'image de *Ville rouge*, le roman *Puce* d'Edgar Morin (1949) représente le travail, les classes sociales et la guerre, mais en configurant ces éléments différemment. Si *Neuf jours de haine* était dédié « en hommage aux victimes et en souvenir » des camarades (Richard, 1949, p. 8), l'auteur de *Puce* offre son roman « à [s]es confrères les employés civils<sup>170</sup> ». Roman de formation, *Puce* suit les traces du personnage éponyme dans son aventure pour accomplir sa vocation : devenir fonctionnaire au Parlement provincial. Puce effectue le parcours typique du prolétaire fictif de l'époque, des faubourgs de Québec à l'errance du chômeur dans les rues de Montréal en passant

---

<sup>168</sup> Le « réalisme photographique », associé notamment à Zola, n'est pas toujours conçu comme une qualité. À propos de *Mathieu* de Françoise Loranger, Charles Hamel écrit en 1949 dans le *Canada* : « Les divers milieux sont bien observés et rendus avec un réalisme qui n'a rien de photographique. Là, autant que dans la création de "types" vivants et vrais, réside l'art du romancier. Et Françoise Loranger possède cet art » (1949, p. 5). Cette critique s'inscrit plus largement dans un débat autour de la qualité générale du roman.

<sup>169</sup> Dans son étude, Dostaler O'Leary insiste aussi sur la dimension cinématographique du roman de Richard, en soulignant qu'on « on a l'impression d'y prendre part [à la guerre], tout comme si on assistait à une séance de cinéma en relief » (1954, p. 114). Pour lui, « ce romancier évoque par moments le ton d'un Dos Passos et aussi du Sartre des *Chemins de la liberté* par sa puissance de narration, la manière dont il parvient à insuffler à son récit toute la gamme des sentiments qu'ont éprouvés ses hommes de guerre » (p. 115).

<sup>170</sup> Dans *Le Soleil*, on fait tout de suite le lien entre le métier d'Edgar Morin et son livre : « M. Morin est attaché au service de l'enseignement visuel à l'Instruction publique. Il projette de publier un recueil de contes et nouvelles avant le deuxième volume de *Puce* » (« Hommage à l'auteur de *Puce* », 1949, p. 13).

par une multitude d'emplois, dont celui de page au Parlement. Ce métier difficilement obtenu permet à Puce d'assister aux sessions parlementaires et aux comités divers, dont le narrateur omniscient fait un portrait fantasque. Orphelin à partir de la moitié du roman, Puce subit plusieurs déconvenues (d'argent notamment) et finit par s'enrôler tout en se promettant de revenir de la guerre pour enfin réaliser son rêve (devenir fonctionnaire). *Le Canada* en parle comme d'« une introduction à l'étude du fonctionnarisme québécois sous la forme d'un roman ». Morin est décrit comme « un sympathique fonctionnaire sous lequel se dissimule un écrivain de talent » (« Un nouveau roman de Québec : *Puce* », 1949, p. 13). Dans *Lectures*, Germaine Stauber écrit que « ce qui plaît indéniablement dans ce livre, c'est la justesse du ton, le réalisme dans l'action, la vérité des personnages. Cela semble vrai comme un bon reportage » (1949, p. 371). Soulignant le plaisir qu'il a eu à lire cette « forte satire contre le fonctionnarisme », B. Mainguy de *La Revue dominicaine* affirme que le roman rassemble « du vu et de l'entendu filmé et phonographié dans ce modeste coin qui va du quartier Saint-Roch à la Grande Allée en passant par la rue Saint-Augustin. Comme distraction ça vaut le meilleur des romans policiers » (1950, p. 185). Stauber de *Lectures* inscrit aussi *Puce* dans une même filiation « plébéienne » : « *Puce* entre spontanément dans la fresque des romans canadiens tels que *Le Poids du Jour*, *Bonheur d'occasion*, *Neuf jours de haine*. Le petit plébéien de *Puce* pourrait être le cousin de Michel Garneau, l'un de ces garçons du quartier Saint-Henri ou le frère cadet du populaire Tit-Coq » (1949, p. 371). *Puce* a donc la « vérité » d'un « bon reportage », que donne l'enregistrement (filmé, enregistré, phonographié) d'une réalité, il est aussi divertissant que « le meilleur des romans policiers », par son action et son humour. Edgar Morin, tout comme Ringuet, Gabrielle Roy et Jean-Jules Richard, propose une fresque sociale « vraie ».

Les références à une médiation « technique » (cinéma, photographie, documentaire) forment un lieu commun de la critique des romans sociaux, tout comme le *topos* de l'expérience « vécue ». On les retrouve tous deux dans la réception des *Canadiens errants* de Jean Vaillancourt. La Deuxième Guerre mondiale est non pas l'horizon du roman comme dans *Bonheur d'occasion* ou dans *Puce*, mais cadre l'univers fictif du soldat Richard Lanoue. À la cérémonie de remise du prix du Cercle du livre de France que Jean Vaillancourt remporte en 1954, Gilles Marcotte, cité dans un article de *La Presse*, mentionne que « c'est indubitablement très authentique... un document utile à connaître » (cité dans R. de Repentigny, 1954, p. 27). Effet de la médiation du journaliste ou non, Marcotte insiste sur l'authenticité et l'utilité, comme si elles étaient les qualités

principales du roman, comme si elles suppléaient en partie à sa valeur proprement littéraire. Dans la foulée de la réception du prix, Roger Duhamel affirme qu'« il est rare que l'on parte de l'expérience vécue... ce sont en général des expériences livresques qui sont à la base des œuvres de nos romanciers » (cité dans R. de Repentigny, 1954, p. 27). *Les Canadiens errants* est, selon Jean Hamelin, le « seul roman populiste, avec les *Neuf jours de haine* de Jean-Jules Richard<sup>171</sup>, à s'inspirer de la participation des Canadiens français à la dernière guerre » (Hamelin, 1961, p. 11). Mort très jeune des suites de blessures de guerre, on dit de lui qu'il est « un écrivain réaliste, très influencé par le roman américain moderne qu'il lisait surtout » (Hamelin, 1961, p. 11).

Ce n'est pas outre-mer que se situe *Le Diable par la queue*, du réalisateur et journaliste<sup>172</sup> Jean Pellerin (dont nous avons parlé), mais à New York. Le livre suit la famille de Basile qui tente sa chance dans la métropole américaine, où habite la Cossin, une cousine de la famille. Mariée à un Irlandais riche, sans enfants, la Cossin danse le charleston et affiche des velléités échangistes. Ce couple « américanisé » trouve à Basile un emploi à l'usine de fer où travaille le mari; la crise économique remet vite Basile au chômage. Les descriptions de la ville de New York, de sa diversité et de ses solidarités, du « monstre » qu'est l'usine ainsi que la grande humanité des personnages en font un roman « populiste » assez différent de ses contemporains. Le roman s'attache particulièrement à la sortie de l'enfance du fils Picot par l'entremise de l'apprentissage du désir et du travail. Dans *Le Devoir*, Pierre de Grandpré le qualifie de « roman de mœurs urbaines et roman populaire », critiquant « une technique romanesque désuète » et « l'application laborieuse de certaines descriptions selon de vieux procédés naturalistes » (1957, p. 7). R. Leclerc, dans *Lectures*, comme de Grandpré, reconnaît l'art du dialogue et la maîtrise du « parler populaire » de Pellerin. Leclerc estime que « si ce roman évoque le drame ouvrier avec un réalisme de bon aloi, il n'a cependant pas l'ampleur d'un réquisitoire. Rien d'étouffant dans ces pages » (1957, p. 204). La dimension critique est conçue comme lourde : sa présence ferait qu'on se sentirait l'étroit. *Le Diable par la queue* est, heureusement, une histoire « populaire » qui décrit une réalité sans « revendiquer » quoi que ce soit.

---

<sup>171</sup> Les critiques ont souvent souligné la supériorité esthétique de *Neuf jours de haine* de Richard sur *Les Canadiens errants*. Élisabeth Nardout-Lafarge l'évoque dans deux articles (1991, 2012). Dans le second, elle propose une analyse comparative des romans de Vaillancourt et de Richard Hétu (2006), qui intègre, dans le registre de la fiction, la correspondance de l'auteur, mais aussi des éléments de la critique et du milieu littéraire de l'époque.

<sup>172</sup> Journaliste, Pellerin écrit par la suite « L'escroc prodigue » pour le Théâtre populaire, une « pantalonnade policière » (voir l'encadré anonyme « L'escroc prodigue », 1957, p. 12).

Par cette histoire très simple, dénuée d'intrigue, Jean Pellerin a su dégager le drame d'une famille ouvrière aux prises avec les fluctuations de la vie économique. Cela donne au roman une indéniable portée sociale. Tous les chefs d'usine ou d'industrie, tous ceux qui, de quelque façon ont à procurer aux familles le gagne-pain qui leur est nécessaire, devraient lire cette œuvre qui a valeur de document humain. (Leclerc, 1957, p. 204)

Au contraire de *Puce*, le « document humain » de Pellerin est « dénu[é] d'intrigue », son intérêt se situe sur le plan du portrait, et de la connaissance d'un milieu, qu'on suppose ici moins documenté. Pellerin est du côté de la description des « gens simples » auxquels il dit, en entrevue, appartenir (cité dans Tisseyre, 1957, p. 9).

*Le Diable par la queue*, dont les titres de travail étaient *Patrie intérieure* puis *Le Pain noir*, paraît dans la collection « Nouvelle-France » du Cercle du livre de France. Cette collection regroupe plusieurs des romanciers sociaux identifiés par Michon : outre Pellerin, mentionnons Jean-Marie Poirier et Gérard Bessette. Dans le cas de *La Bagarre*, « la véhémence du langage et le réalisme des discussions en font un ouvrage de premier plan comme étude sociale » (Tisseyre, 1958, p. 9). Le roman *La Bagarre*, dont l'histoire est bien connue, suscite une réception contrastée. Michelle Tisseyre affirme que le roman de Bessette et celui de Jules Gobeil, *Le Publicain*, « feront sans doute scandale chez les timorés et les tartuffes, mais que le lecteur sincère, dépourvu de préjugés les accueillera avec joie parce qu'ils marquent une date, au Canada français, pour les sujets qu'ils traitent, et la façon dont ils le traitent » (1958, p. 9). Dans *La Revue dominicaine*, Guy Robert propose une critique des « Romans canadiens récents au Cercle » de l'année 1958, soit *Le Temps des hommes* (Langevin), *Rideau de neige* (Gagnon), *Le Prix du souvenir* (Poirier), *Le Publicain* (Gobeil) et *La Bagarre* (Bessette).

Un des aspects les plus intéressants du roman contemporain est sans doute son côté reportage, témoignage : il permet ainsi au lecteur d'entrer en contact avec des milieux et des types qu'il ne peut toujours avoir l'occasion ou le goût de fréquenter. Un livre doit toutefois conserver une certaine tenue, demeurer en deçà de certaines limites, et je ne vois pas d'incompatibilité absolue d'humeurs entre le témoignage honnête, le reportage fidèle de certains faits, ou leurs transcriptions romancées, et le bon goût. (Robert, 1958, p. 162-163).

Or *La Bagarre* n'est rien de tout cela : c'est une œuvre « nauséabonde », proposant des « pages pornographiques ou grossières », alors que *Le Publicain* et *Le Prix du souvenir* sont des « romans intéressants et attachants, et non des plaidoyers secs, des thèses osées, des reportages grossiers » (p. 164). Le « reportage » est ainsi valorisé lorsqu'il est proche du « témoignage fidèle de milieu » (ce en quoi par exemple est *Le Diable par la queue*), mais conspué quand il est « grossier », de mauvais goût (immoral), lorsque sont proposées des représentations ouvertement critiques. La

première réception du *Libraire* est à certains égards similaire à celle de *La Bagarre*. Comme le souligne Martine-Emmanuelle Lapointe dans *Emblèmes d'une littérature*, l'accueil du roman de Bessette est « mitigé », Jean Paré rapprochant notamment *Le Libraire* du reportage (2008, p. 105). Quant au roman de Maurice Gagnon, *Rideau de neige*, c'est un roman sans « densité humaine », « autrement dit, il n'y a pas [de] message, il n'y a que [du] travail bien fait et habile » (Robert, 1958, p. 166).

Né à Winnipeg, l'écrivain Gagnon, à ne pas confondre avec le critique de peinture et professeur d'art du même nom<sup>173</sup>, a étudié à Rimouski et a commencé une carrière de journaliste<sup>174</sup> avant de s'enrôler dans la marine canadienne, pour laquelle il a été lieutenant durant la guerre. De retour à Montréal, il devient industriel, travaillant notamment pour Molson. Il dit aussi avoir occupé différents emplois, dont celui de soudeur et de chauffeur aux États-Unis (Houle, 1970, p. 13). Gagnon remporte le Prix du Cercle du livre de France en 1956 avec *L'Échéance*, un roman à propos d'un industriel cinquantenaire à succès qui est confronté à une mort éventuelle. Le livre porte principalement sur sa relation passionnée avec Dominique, une artiste talentueuse de l'âge de sa fille<sup>175</sup>. Alors que les journaux annoncent un « passionnant roman d'amour et une remarquable étude des milieux d'affaires » (« *L'Échéance*, de Maurice Gagnon », 1956, p. 4), l'amour reste le sujet du livre. Pierre de Grandpré parle à ce titre d'un « roman de la selfgratification » (1956b, p. 5).

Si *L'Échéance* choque certains par son ignorance de la morale religieuse (la religion en est entièrement absente) et son « matérialisme », les livres subséquents de Gagnon prennent le parti d'un refus du psychologisme. Gagnon écrit pour la télévision<sup>176</sup> et exploite les thèmes de l'industrie et des conflits en haute mer. En 1958, la série *Les Héritiers* conjoint les deux thèmes : « c'est une

---

<sup>173</sup> Les deux livres du critique Maurice Gagnon sur la peinture canadienne ont créé une certaine polémique, notamment *Peinture canadienne* (1945). Il dirigeait également la collection « Art vivant » aux Éditions de l'Arbre. Le critique Gagnon est décédé dans un accident de voiture en 1956, l'année où l'écrivain Maurice Gagnon publie *L'Échéance*.

<sup>174</sup> Gagnon a écrit dans *Le Devoir* sous le pseudonyme D'Auteuil. Dans le cadre de la diffusion de sa série radiophonique *Ceux de la nuit* en 1970, Gagnon lie son parcours au sujet de la série : « Mes personnages de *Ceux de la nuit* travaillent dans une avionnerie et je m'attache à décrire, entre autres sujets qui les concernent, le monde syndical dont je possède une sérieuse expérience acquise dans le Middle West, lors de la crise des années 1930. J'étais mécanicien-électricien et je conduisais des camions-remorques au plus fort de la fameuse guerre inter-syndicale que se livraient les deux plus grosses compagnies de camionnage » (cité dans Houle, 1970, p. 13).

<sup>175</sup> La narration insiste sur l'allure de « petite fille » de Dominique et inversement le corps de Sonia, la fille de Julien Harcourt, est érotisé.

<sup>176</sup> En septembre 1957, il présente le téléthéâtre *Le Dernier combat* qui se déroule dans une base navale ; puis *Profondeur 300* (1958), qui prend place dans un sous-marin. Les téléthéâtres *Ombres sur le sable* (1958) et *Enjeux* (1959) proposent des incursions jugées plus ou moins réussies dans le Sahara et dans le milieu des renseignements secrets. Sa pièce *Edwige* (1959) est mal reçue (Charest, 1959, p. 2). Présentée au Théâtre du Rideau Vert, elle met en scène une femme industrielle. Pour Legris, Gagnon est « l'un des auteurs les plus significatifs qui aient exploité ce thème [la guerre] » (1993, p. 20).

étude de milieu de grands industriels », fabricants d'armes dont les intérêts s'opposent (Valois, 1958, p. 10 ; « Mercredi, 13 août (suite) », 1958, p. 12). Sur le plan littéraire, son *Rideau de neige*<sup>177</sup> (1957) prolonge le thème économique. *L'Anse aux Brumes* (1958) et *Les Chasseurs d'ombres* (1959) se situent dans un cadre « marin », sur fond politique de Deuxième Guerre mondiale. Tous tiennent du roman d'aventures. En entrevue à la parution des *Chasseurs d'ombres* en 1959, un roman directement inspiré de son travail de marin, Maurice Gagnon évoque sa recherche formelle : « J'ai gardé l'intérêt d'actualité, du roman-reportage. Ce n'est pas aussi personnel que je voudrais, à cause des raisons d'ordre économiques que je vous ai données... C'est le dilemme entre le roman et le documentaire qui s'est posé » (cité dans Jean Paré, 1959, p. 21). Dans *La Presse*, Paré dit de l'écriture de Gagnon qu'elle « est celle d'un scénariste : concise, hachée dans la description. Le dialogue est alerte et d'un réalisme rare dans notre littérature, et relève d'une tradition américaine plus que française » (1959, p. 21). L'art du dialogue et de la concision situerait Gagnon, à l'image de Jean-Jules Richard, dans une pratique américaine du roman.

Les écrits de Gagnon sont en général considérés par la critique comme superficiels ou ennuyants, très axés sur le dialogue et marqués par un style « télégraphique ». Partant de sa lecture de *Rideau de neige* (1958), Pierre de Grandpré évoque une « menace de la “série” dans le roman canadien », soit le danger d'une littérature de « l'homme moyen, [de] l'individu standard » (p.10). Superficiels, les romans de Gagnon mettent en scène « tout ce qui relève de l'observation quotidienne » et valorisent « une psychologie parfaitement adaptée à l'action et qui naît d'une philosophie de la vie spontanément pragmatique ». Le critique du *Devoir* explique cette « technique » romanesque par la conception qu'a Gagnon de l'écrivain. Celui-ci placerait au centre de ses préoccupations « les problèmes d'argent ou d'activité économique », opérerait pour une prose axée sur les « *facts* », parce qu'il est un « enquêteur » (Grandpré, 1958, p. 10). C'est un « écrivain [qui] se veut un homme comme tout le monde ».

La méthode objective, réaliste, esthétiquement bien sage et traditionnelle de M. Gagnon a l'avantage, entre autres, de situer des personnages canadiens selon leur fonction économique. Le fait n'est pas encore si fréquent dans nos romans urbains pour qu'il soit superflu de le porter à l'attention. Cependant on peut craindre pour peu que l'on connaisse notre milieu et les grandes tendances qui l'entraînent, qu'une telle littérature documentariste par ses moyens, peut-être bientôt alimentaire par ses fins, n'envahisse notre marché et n'asphyxie, dans la grisaille de la reproduction linéaire et froide d'existences sans

---

<sup>177</sup> La revue *Lectures* parle de *Rideau de neige* en termes de « sketches », signe peut-être de l'influence de la télévision dans la manière d'écrire ou de lire cette œuvre (Leclerc, 1958, p. 166).



significations, le « non-possumus » ou le don d'invention et de recreation des vrais artistes du roman, dont nous avons besoin. (1958, p. 10)

Cette littérature « documentariste », dont la première qualité serait de mettre en scène des sujets inédits même pour les « romans urbains », incarne cependant par sa facilité la « grisaille de la reproduction linéaire ». Dans cette critique, de Grandpré fait explicitement le lien entre superficialité, action, abondance du dialogue et une littérature « bientôt alimentaire » qui apparaît contraire au « vrai roman » (qui lui est invention).

La même année que paraît *Les Chasseurs d'ombres* de Gagnon est publié un autre roman d'« action » et d'aventures, mais situé dans le milieu syndical des années 1950. Roman axé sur les conflits politiques et syndicaux, *Les Vivants, les morts et les autres* de Pierre Gélinas (1959) est qualifié de « livre d'une valeur outre-roman, à la portée autobiographique et documentaire » (Lombard, 1960, p. 4), de « document sur le syndicalisme des bûcherons, sur les congrès communistes à Toronto, sur le climat des manufactures montréalaises » (Robert, 1960, p. 85). Gérald Godin parle dans *Le Nouvelliste* « des pages entraînantes, pleines de mouvement et de vie, dont certaines ne sont pas sans révéler l'influence du cinéma américain » (1959a, p. 16). François Gagnon se demande dans *La Presse* « pourquoi Pierre Gélinas a romancé ce qui aurait dû rester une chronique » et ne cesse de cibler les moments où « le reportage prend le dessus sur le roman » (1959, p. 38).

Le deuxième roman de Gélinas, *L'Or des Indes*, paru en 1962, donne lieu à des discours critiques similaires, mais moins unanimes, l'œuvre, cette fois davantage que *Les Vivants*, « se présente et s'accomplit comme roman » (Marcotte, 1962, p. 8). Écrit sous forme de réminiscences, l'œuvre de Gélinas met en scène la fondation d'une Société générale de béton en pleine décolonisation des Antilles. Les relations charnelles du narrateur blanc avec les femmes noires de Trinidad sont aussi politiques que les industries louches qu'il y mène. Jean Hamelin insiste sur la dimension journalistique du livre (son article est intitulé « Pierre Gélinas et le roman-reportage ») : « Pierre Gélinas n'oublie pas qu'il est journaliste et son roman prend souvent, à vrai dire, l'allure d'un grand reportage sur Trinidad, bien que *L'Or des Indes* s'offre à nous sous une forme romanesque, le reportage s'intégrant à l'action, si l'on peut affirmer que le roman comporte une action continue<sup>178</sup> » (1962, p. 11). Dans *Lectures*, Paul Guay souligne la modernité de *L'Or des*

---

<sup>178</sup> Pour Jean Hamelin, « *L'Or des Indes*, on le voit, possède de très belles et de très fortes qualités, qui tiennent de l'écrivain et du reporter plus que du romancier. C'est un bon livre, mais pas nécessairement un bon roman » (1962a, p. 11).

*Indes*, « splendide reportage » qui mise sur l'atmosphère moite de Trinidad et sur le mince fil narratif qu'est la création d'une Société générale de béton; le reportage est positivement connoté (1962a, p. 69). Tout se passe comme si cette forme permettait davantage de jeux sur la chronologie et l'intrigue que le roman et son « action continue ». Comme on le verra au prochain chapitre, l'engagement politique de Gélinas au sein du Parti ouvrier-progressiste, ses multiples arrestations<sup>179</sup> justifiées par la lutte anticommuniste, font de lui un « autobiographe » du milieu communiste avec *Les Vivants*, puis un journaliste des relations coloniales en Antilles britanniques avec *L'Or des Indes*.

Mentionnons aussi, très succinctement, la publication du *Mercenaire* d'André Duval (1961), puisqu'il met en scène un agent d'assurances, métier rarement représenté. Dans ce roman, le commis O. S. Verreault, en souhaitant préserver son « prestige d'homme d'affaires intègre », s'empêtre dans une intrigue financière qui l'oppose à un industriel anglais<sup>180</sup> (p. 57). Paul Guay de *Lectures* estime que

ce livre plaira aux Québécois par la description de leur milieu. Il plaira aux huissiers, aux avocats et aux juges qui s'y verront décrits avec un humour digne des *Plaideurs*. *Le Mercenaire* est un beau document. Mais il y manque l'illusion romanesque, qui est tuée par la forte documentation. (1962, p. 68-69)

En effet, Duval aurait échoué là où Balzac a réussi, le roman ne réussissant pas à dépasser le constat documentaire (Guay, 1962, p. 68). Pour François Soumande de *L'Action catholique* (1961, p. 4), *Le Mercenaire* « ouvr[e] les portes sur la vie en général et sur la vie de l'homme d'affaires en particulier » et conjoindrait plusieurs formes, dont « un historique du développement économique québécois des dix dernières années, un traité des relations professionnelles, un tableau du terrible quotidien de l'agent d'assurances, un portrait de l'homme de loi » (p. 4). L'humour, souligné par Paul Guay, est davantage mobilisé dans le deuxième livre de Duval, *Les Condisciples* (1971), une « satire féroce des milieux juridique, financier et religieux, ponctuée de plusieurs épisodes humoristiques » (Nadeau, 1987, p. 172). Notons que l'humour est également bien présent dans

---

<sup>179</sup> Nous savons très peu de choses sur le parcours de Gélinas. Il est à l'emploi de CKAC au tournant de la décennie 1960, travail qu'il déteste radicalement. Les seules archives que nous possédons sont les quelques lettres adressées à Lyse Nantais, qui lit et commente tous ses manuscrits. Ces archives ont été léguées à Jacques Pelletier et sont conservées à l'Université du Québec à Montréal.

<sup>180</sup> Verreault accepte de rembourser une dette dont il est « moralement », mais pas légalement responsable : « Du reste, j'avais vraiment acheté quelque chose : [...] j'avais acheté la satisfaction de mon sens patriotique en soutenant à la face d'un étranger la confiance d'un Canadien dans les entreprises industrielles de son pays; à mes propres yeux et aux yeux d'autrui, j'avais acheté mon prestige d'homme d'affaires intègre » (1961, p. 57).

*Puce*, voire dans *La Bagarre*, qu'il a dans ces livres une fonction critique importante, mais qu'il est absent d'autres romans sociaux comme *Le Diable par la queue*.

Comme l'écrit Martine-Emmanuelle Lapointe dans son étude de la réception des livres de Gérard Bessette, « plus le sujet est immédiat, inspiré d'une situation que l'on croit pouvoir reconnaître tout près de soi, voire en soi, plus il emprunte au reportage, à la confession et plus il s'éloigne de la littérature » (2008, p. 105). Les œuvres dont nous avons parlé dans ce chapitre sont effectivement rarement reconnues comme littéraires à part entière. Dans le corpus canadien-français, tout se passe comme si la forme habituelle dans laquelle se présentent ces objets (le travail, l'économie, la misère, la guerre) et ces sujets (le peuple, l'ouvrier) était le reportage ou le « document » (et moins le témoignage, qui en serait l'horizon). Par là, les discours de réception éclairent l'importance de l'expérience ou de sa « construction » fictive dans l'écriture de ces textes, et sans doute un sentiment « d'étrangeté » à la lecture de la présence économique dans l'univers romanesque canadien-français. Sur le plan formel, elle rend compte d'une prédominance de l'action et du dialogue, ensemble de caractéristiques littéraires qui rapprochent ces livres de la production littéraire « populaire » ainsi que, dans plusieurs cas, d'une pratique américaine du roman.

La catégorie du reportage épouse également l'intérêt pour le milieu et sa description. Dans le reportage, la « vérité » de l'objet représenté est centrale : la « qualité » de l'expérience et de sa traduction littéraire distingue un bon d'un mauvais roman. Cette rhétorique de l'authenticité offre, on l'a vu, une valeur ajoutée au roman. Elle explique les choix esthétiques et formels de l'écrivain. Ainsi, Jean-Jules Richard a fait la guerre, a milité et a vagabondé, a travaillé dans les camps de bûcherons, comme débardeur au port de Montréal, et ses romans traitent de ces sujets. Maurice Gagnon a été un « grand industriel » et un marin; Pierre Gélinas a été un militant communiste et a habité dans les Antilles pour le travail : leurs romans donneraient forme à leur vécu. Ce rapport entre l'emploi et la pratique d'écriture est effectué à la fois par le discours critique et par le discours des écrivains eux-mêmes dans les médias. À la parution des *Canadiens errants* (1954), on dit que :

M. Vaillancourt est un type que l'on rencontre peu souvent parmi nos écrivains, celui de l'aventurier. Engagé dans l'armée à 18 ans, ayant fait deux ans et demi de campagne en France, Vaillancourt fut par la suite bûcheron, mineur, vagabond, dit-il, et maintenant il est étudiant à l'École forestière de Ducheny en vue de devenir garde forestier.

« Je suis actuellement à préparer un autre roman, qui se rapportera à mes expériences depuis la guerre, parmi les vagabonds et les mineurs<sup>181</sup>. [...] Je vais maintenant changer de milieu et j'écrirai un roman sur des milieux plus raffinés. » (cité dans R. de Repentigny, p. 27)

L'écrivain n'est pas qu'un témoin, il est « aventurier » et les thèmes de ses livres suivent la succession de ses différents métiers, jusqu'à ce qu'il accède au « raffinement » du vrai écrivain. Viril, courageux, débrouillard, Vaillancourt explicite la solidarité thématique entre la guerre et le travail (mineurs, forestiers). Ce portrait de l'auteur en « vagabond » est peu revendiqué par les écrivains canadiens-français de l'époque, comme le souligne l'auteur de l'article. C'est une posture d'écrivain qu'on retrouve dans ces années peut-être plus fréquemment dans la littérature anglo-canadienne et américaine. Elle suppose une expérience exceptionnelle que la fiction laisse entrevoir, satisfaisant un lectorat avide d'aventures vraies et vécues. Cette insistance sur l'expérience révèle la rareté, que soulignait Roger Duhamel, des écrivains « aventuriers ». L'importance de la réalité médiée par des outils (enregistrements, photographie, phonographie, etc.) met au jour la dimension « technique », pas nécessairement inédite, du travail du romancier réaliste. Sa « nouveauté » réside peut-être, sous toutes réserves, dans son caractère « américain » et dans sa fonction « argumentative ». La « technique » explique une modalité de la représentation réaliste (pas complètement inventée) et en justifie les objets (les faubourgs, les syndicats).

L'importance accordée par le roman à l'action est déterminante et caractérise le roman social critique étudié. Ce type de roman se présente souvent, à travers la réception médiatique, comme un roman réaliste documentaire, paradoxalement moins axé sur la description que sur l'action, et sur l'intrigue. C'est en quelque sorte un roman *populaire* sur des histoires vécues : le lectorat ferait l'expérience de ces réalités sociales à la fois proches et lointaines. La dimension documentaire du roman n'en sert pas toujours la reconnaissance littéraire, mais peut constituer *in fine* une valeur ajoutée. Dans *Comrads and Critics : Women, Literature and the Left in the 1930s Canada*, Candida Rifkind consacre tout un chapitre aux rapports entre le roman et le « *documentary modernism* ». Elle explique : « *documentary fiction is a fundamentally ideological genre of modernism, and not only because it often represents political conflicts. Unlike the social problem novel or the historical novel, the documentary novel does not usually suggest resolutions to the*

---

<sup>181</sup> En 1955, il fait paraître un texte intitulé « L'Arpentage » dans la revue *Amérique française* (1955). Il y parle notamment du métier d'arpenteur et fait le récit des aventures qui sont le lot de ce travail.

*conflicts it represents*<sup>182</sup> » (2009, p. 171). Au-delà des catégories romanesques dont il faudrait vérifier la pertinence pour le Canada français de l'époque, signalons, avec Rifkind, l'existence d'une sorte d'axe transculturel entre la pratique documentaire, la gauche culturelle et un rapport à l'actualité historique. Cette pratique serait à penser plus avant avec le documentaire cinématographique, pour comprendre ce que le documentaire littéraire en retient et en retranche. On l'a vu, dans plusieurs discours critiques, l'action et le documentaire se réfèrent à une « tradition américaine ». Une certaine représentation des États-Unis accompagne pour ainsi dire la lecture du roman social, image démultipliée, comme entraperçue.

### **Portrait de l'écrivain canadien en « romancier américain »**

Dans l'étude du discours social qui ouvre *La Contradiction du poème*, Pierre Popovic indique que « l'américanisation de la société québécoise, son constat et son acceptation constituent l'un des nœuds centraux du discours social » des années 1930-1950 (Popovic, 1992, p. 79). En effet, les autorités cléricales et politiques craignent l'influence du matérialisme étatsunien, tant dans les productions culturelles que dans les pratiques syndicales. Les « Unions », comme il était commun de les appeler, font notamment l'objet de discours inquiets. Dans les années 1940 et 1950, les *comics* en provenance des États-Unis, ainsi que les adaptations locales de journaux de crime et de potins, sont également critiqués, voire censurés<sup>183</sup>. Pour le dire avec Benoît Melançon (1990, p. 78), dans l'étude des rapports de la littérature québécoise aux États-Unis s'imposent « une réflexion historique et une réflexion générique », en particulier en ce qui concerne la culture de masse. Dans un article de 1952 paru dans *L'Action catholique*, Guy Sylvestre remarque aussi que l'influence américaine au Canada français se retrouve surtout dans les « *mass media* », soit la radio, la télévision et les journaux. Il note que peu de critiques canadiens se sont intéressés à la production américaine, pourtant foisonnante et très « proche » territorialement parlant (p. 4).

---

<sup>182</sup> « La fiction documentaire est un genre idéologique fondateur du modernisme, et pas uniquement parce qu'il représente souvent les conflits politiques. Au contraire du roman du problème social ou du roman historique, le roman documentaire ne suggère généralement pas de solutions au conflit qu'il représente ». Nous traduisons.

<sup>183</sup> Viviane Namaste étudie notamment les discours qui mènent à la saisie et à la censure des journaux jaunes (presse à potins, journaux de crimes) au Québec (2017).

Dans son étude des présences des États-Unis dans le roman<sup>184</sup>, Jean-François Chassay établit que « jamais sans doute, dans l'histoire du roman québécois, cette présence n'a été aussi peu explicite qu'en ces années-là [1945-1960] » (1992, p. 290). Cependant, il remarque que l'idéologie du progrès, le mercantilisme et l'idéologie de la communication témoignent d'un rapport aux États-Unis, qu'il en soit de rapprochement ou d'exclusion. Pour Chassay, la querelle *La France et nous* (1946-1947) qui oppose Robert Charbonneau à Louis Aragon et à d'autres écrivains français a contribué à « rapprocher le Québec des États-Unis<sup>185</sup> » (1992, p. 283). Une recherche rapide dans les journaux et revues numérisés avec les termes « littérature américaine » entre 1949 et 1961 donne une idée, qui serait certes à nuancer, du discours *littéraire* sur les États-Unis. Un texte, un dossier et une table ronde, publiés en 1949, en 1956 et en 1959, en offrent un aperçu en trois temps. En 1949, Jean-Louis Gagnon signe un article sur le « Mouvement dans la littérature américaine ». D'emblée, il parle d'une littérature « rentable », et « stéréotypée », qui n'est pas sans rappeler les craintes exprimées par de Grandpré à propos de *Rideau de neige*.

En faisant du mouvement la condition même de l'art [...] l'Amérique fait de l'art fonctionnel. Parce qu'elle n'est pas introspective, on reproche à la littérature américaine de se limiter à la représentation dynamique des faits alors qu'en réalité, elle est parfaitement intégrée dans le tout américain justement parce qu'elle est brutale comme une image en noir et blanc. (Gagnon, 1949, p. 30)

Au contraire d'une littérature française qui serait portée sur l'introspection et la symbolisation, la littérature américaine serait centrée sur l'action et sur la représentation d'un réel froid. Elle serait un « reflet » de la réalité sociale américaine : celle-ci soumettrait l'écrivain à sa logique. Plus encore, « le caractère dominant de cette littérature réside dans le fait que les héros se contentent d'agir. L'enchaînement des situations réalistes l'emporte sur la logique des idées. L'écrivain américain fait du grand reportage » (Gagnon, 1949, p. 30). Le réalisme américain (action, brutalité, reportage) ferait référence à une « disposition générale de l'esprit américain » (on pense lire Mme de Staël). Gagnon cite quelques écrivains, dont Cain, Hemingway, Steinbeck, Somerset Maugham, le « prototype du *professional writer*, le grand technicien du fabricant de romans » qui serait « très

---

<sup>184</sup> Dans cet article publié dans le collectif *Montréal imaginaire*, Chassay étudie notamment *Les Inutiles* (1956) d'Eugène Cloutier, *Le Poids du jour* (1949) de Ringuet, *Alexandre Chenevert* (1954) de Gabrielle Roy et *Le nez qui voque* (1967) de Réjean Ducharme.

<sup>185</sup> Pour un état exhaustif de la question, entre les années 1970 et 1990, voir Melançon (1990).

influent», Caldwell<sup>186</sup>. La description de Gagnon rejoint également les lieux communs sur la littérature américaine qui circulent à l'époque dans le champ littéraire français (Hamel, 2013).

En 1956, le Supplément littéraire du *Devoir* porte sur « Nos écrivains et l'étranger. Rencontres et replis », un an avant celui sur « L'écrivain et la société » dont nous avons discuté au début de ce chapitre. En introduction, Pierre de Grandpré souligne avoir dû changer le thème du Supplément après la réception des réponses<sup>187</sup>.

Nous avons l'intention de réaliser un numéro spécial sur nos rapports avec la France; la nature des réponses qui nous sont parvenues nous oblige à changer le titre prévu, à lui donner plus de généralité. [...] On remarquera que la plupart de nos collaborateurs ont tenu à affirmer qu'il leur paraît opportun de prendre une certaine distance à l'égard de la traditionnelle influence française, ou du moins de la contrebalancer par d'autres lectures. (1956, p. 15)

À la lecture des articles, on comprend que ces « autres lectures » sont essentiellement américaines, la guerre ayant amené les lecteurs à se tourner vers les écrivains du sud de la frontière. Or les avis sur le « visage américain » de la littérature canadienne-française sont partagés. Eugène Cloutier par exemple « avoue sans mal qu'[il] ne doit rien, ou à peu près, à la littérature américaine » (1956a, p. 17), tandis que Jean Le Moyne affirme ne plus lire que des écrivains américains (1956a, p. 19). Dans « Nos écrivains dans leur milieu », André Langevin s'interroge : « Pourquoi ne pas avouer carrément que nous avons plus en commun avec les écrivains des États-Unis qu'avec ceux de la France ? Ceux-là éclairent une réalité qui nous est plus proche que celle de ceux-ci » (p. 22). Les textes abordent notamment la question de l'influence et de l'imitation de la littérature américaine et française, du rapport au milieu, qui pourraient se résumer par cette phrase générale de Geneviève de la Tour fondue : « Partir du réel, c'est avant tout, pour le romancier canadien, ne pas ignorer son milieu » (p. 18). Si Jean-Louis Gagnon en 1949 aborde les thèmes et les conceptions littéraires américaines, en 1956, les écrivains canadiens interrogent leur rapport aux États-Unis « en tant » qu'écrivains, qu'il soit de rejet, d'appartenance, d'influence ou d'indifférence. Par là, ils discutent en creux de leur rapport à la France.

Deux articles publiés dans ce dossier effectuent une comparaison entre la production littéraire d'ici et un corpus américain tel qu'il est construit par le discours. Dans un article intitulé

---

<sup>186</sup> Très loin de Zola et de Balzac, « Caldwell au contraire [de Zola] n'a fabriqué aucun personnage-type. Ses paysans crevés de pelade et de désirs constants, ses nègres suants et ses filles qui n'ont pas l'âge de raison ne sont pas des symboles; ils sont des paysans, des nègres et des filles » (Gagnon, 1949, p. 30).

<sup>187</sup> Les participants au dossier sont : Jacques Lavigne, Eugène Cloutier, Geneviève de la Tour fondue, Jean Le Moyne, Jean Simard, André Langevin, Maurice Gagnon, Clément Lockquell, Yves Thériault, Jean-Claude Dussault, Daniel Rops, Roger Viau, Henri Rey, Guy Sylvestre, Pierre Tisseyre.

« Les nouvelles sources d'inspiration », le professeur Clément Lockquell estime que la coupure avec la France, durant la guerre, a autorisé une fréquentation plus assidue des œuvres américaines. Il s'agit pour lui d'« une expérience salutaire », en ce que « les écrivains américains nous ont remis brutalement en contact avec les forces primitives » (1956, p. 23). Or son corpus de référence et d'« influences potentielles » demeure français, comme si la littérature américaine demeurait à l'horizon, un peu fantasmatique.

Quant à savoir quelle serait pour les lettres canadiennes la plus utile source d'inspiration, nous risquerions-nous à proposer un certain « unanimité » (pas celui de Jules Romains), un certain « populisme » à la Pierre Hamp<sup>188</sup> et à la Gabriel Audisio ? Nous avons épuisé les paysanneries, sociologiquement et littérairement. Les problèmes les plus angoissants se nouent dans nos villes. On a trop chanté la charrue. Ne trouverait-on quelques talents pour trouver inspiratrices la pelle mécanique et la cafetière automatique ? (p. 23)

Lockquell estime qu'« on y viendra probablement, mais tard, et en imitant les autres, avec une sensibilité paresseuse qui devra alors se payer de mots ». Malgré ce regret, il en appelle surtout à la production de « la grande œuvre romanesque de l'introspection », qui ne semble pas s'opposer à l'œuvre populiste de la cafetière automatique. Si « on a trop chanté la charrue », la modernité industrielle (pelle) et ménagère (cafetière) attend cependant encore son romancier « populiste ».

Dans la même veine, Yves Thériault fait l'inventaire des objets dont le roman canadien-français ne traiterai pas.

Il nous manque encore le roman de l'adolescence, le roman de la femme, le roman du bourgeois, le roman de l'ouvrier. Nous avons quelques peintures de mœurs, des romans paysans, des romans villageois, quelques ouvrages d'introspection – venus trop tôt et mal habiles encore –, mais point n'est venue la fresque nécessaire. Mais non seulement une fresque ; plusieurs, l'acharnement que mettront nos écrivains à peindre d'abord le pays et son peuple, chacun selon son optique. Le reste viendra – ou devrait venir – par surcroît. Il nous manque un Balzac, un Zola, un Hemingway, un Steinbeck, un Sinclair Lewis<sup>189</sup>. C'est à partir de ces œuvres, équivalentes ici, peintures des mœurs du pays, larges photographies de nos vices et défauts, de nos mouvements quotidiens, de nos joies, de nos peines, de nos

---

<sup>188</sup> Écrivain français du travail, Henri Bourrillon, mieux connu sous le pseudonyme de Pierre Hamp, s'est intéressé à la condition ouvrière et à la représentation des travailleurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Pierre Hamp a visité le Québec en 1936 et en 1947, séjours durant lesquels il donne plusieurs causeries et conférences. Il est aussi le correspondant de *Paysana* en France. En 1952, il met en scène le Canada français dans un roman intitulé *Hormisdas le Canadien*. Celui-ci est très mal reçu par plusieurs critiques de l'époque qui en soulignent la superficialité et les représentations « mensongères » de la société canadienne. Peu de travaux ont été produits sur son œuvre. La revue *Nord* a consacré un numéro à Pierre Hamp (Renard, 2007) et aux « romanciers du travail » en 1990 (Maxence van der Meersch, Pierre Hamp, René Bazin). Ajoutons qu'un mémoire a été déposé en 1930 à l'Université McGill sur « Le travail dans l'œuvre de Pierre Hamp » (Tanner, 1930).

<sup>189</sup> Premier écrivain américain à recevoir le prix Nobel, Lewis s'intéresse de près à une Amérique matérialiste et capitaliste. Son *Babbitt* (1922) est une satire de l'homme d'affaires américain.



réussites, de nos ambitions perdues, de nos rêves réalisés, que nous pourrions ensuite créer la littérature plus subtile, celle de l'âme. Car il n'est d'âme sans corps. (1956, p. 24)

Le roman doit rendre compte des « mouvements quotidiens », des ambitions et des rêves, parler de la femme, de l'ouvrier, du bourgeois, à l'instar de Balzac ou de Sinclair Lewis. Thériault fait référence à des romanciers réalistes, auteurs de fresques sociales à la fois français et américains. Ces « peintures des mœurs du pays, larges photographies » du peuple seraient des romans « matérialistes », romans du corps qu'il s'agirait de connaître avant de pouvoir écrire des romans d'introspection valables. Pour Thériault, nous n'avons pas non plus de romans politiques ou qui parlent « d'autres rythmes de la vie » : « Nos grands financiers, nos industriels n'ont de vie profonde que celle que notre imagination leur prête. C'est d'une pauvre inspiration » (1956, p. 24). Si le village et la paysannerie ont inspiré les écrivains, Thériault appelle, tout comme Lockquell, à un renouvellement des « sources d'inspiration » auprès des modèles français et américains.

Dans un autre Supplément littéraire du *Devoir*, cette fois publié en 1959 et à propos des « deux » littératures au Canada, on peut lire la retranscription d'une table ronde intitulée « Confrontation ». Réunissant Naïm Kattan, Roger Duhamel et Frank R. Scott, animée par Gilles Marcotte, elle porte sur les rapports entre les littératures canadiennes francophone et anglophone. Marcotte demande carrément à ses collègues s'il y a dans la littérature canadienne-française une « influence américaine ». Pour Duhamel « aucune qui se retrouve dans les œuvres », à l'exception de celles d'Yves Thériault : le bilinguisme de l'écrivain en expliquerait les fréquentations américaines. Kattan estime qu'on retrouve cette « influence » en théâtre, chez Marcel Dubé : « Sa technique est américaine, sur ce plan, l'influence américaine se fait sentir. Dubé n'est pas influencé par les grands poètes américains, mais par la télévision, le cinéma, par Tennessee Williams : il est plus près de Williams que de Sartre » (1959, p. 18). Kattan estime que Mordecai Richler et Hugh MacLennan, qui parlent notamment de « grands financiers », « ont subi une influence américaine très nette » (p. 18). Scott évoque aussi l'ascendant des sociologues américains sur les poètes et les écrivains canadiens-français. Il remarque que les poètes sont beaucoup plus critiques de leur société que les romanciers. « Nous avons très peu de romanciers sociaux au Canada français », d'ajouter Gilles Marcotte. Ainsi, les écrivains réalistes et critiques, « influencés » par la technique (radio, télévision, etc.) comme Dubé tiendraient d'une tendance plus américaine, qui serait somme toute absente du roman canadien-français.

Ces trois textes indiquent peut-être trois angles à partir desquels est conçue la littérature américaine dans les années 1950 : l'analyse thématique et formelle (dureté, grand reportage,

actualité); l'« influence », qui se retracerait dans la tradition romanesque et dans les « sources d'inspiration » modernes (cafetière automatique, pelle mécanique); enfin, la technique littéraire, ce qui inclut la « reprise » par la littérature de caractéristiques d'autres supports (télévision, cinéma). Tous portent en creux une interrogation identitaire sur la nature de l'appartenance de la littérature canadienne-française à l'une ou l'autre des cultures française ou américaine. L'idée que la littérature offre une connaissance et une représentation du « milieu » est sous-entendue en particulier par les interventions de 1949 et de 1956.

Ces discours ne sont pas sans évoquer ceux qui circulent en France à la même époque au sujet de la littérature américaine. La période d'après-guerre et surtout les années 1950 constituent, selon Yan Hamel, l'« âge du roman français à l'américaine » (2013, p. 109). Cette période a articulé de manière très spécifique une figure de romancier à un ensemble de techniques narratives. L'étude d'Hamel sur *L'Amérique de Sartre* éclaire les lieux communs qui accompagnent ce succès américain, tributaire en partie du philosophe existentialiste. Si plusieurs critiques français traduisent des romanciers américains et les font connaître au lectorat français, « Jean-Paul Sartre fut indubitablement l'un des principaux agents de la montée en popularité du roman américain à la fin des années 1930 et de la vogue extraordinaire qu'il connut au lendemain de la Seconde Guerre mondiale » (p. 112). Plus particulièrement, Hamel analyse des représentations et des discours qui constituent le « sociogramme » de l'Amérique dans l'ensemble des textes de Sartre. À lire l'étude d'Hamel, on a l'impression que les textes critiques canadiens que nous avons étudiés dans ce chapitre rejouent les mêmes images, les mêmes discours de cette Amérique en morceaux.

Le romancier américain tel qu'il est vu par les écrits français (et canadiens-français en partie) rassemble une « série de traits distinctifs » : c'est « un dur et un indiscipliné », un révolté alcoolique qui cherche l'action, un « vagabond marginal » qui a fait tous les métiers (dont le journalisme), un autodidacte modeste, dont le naturel le porte plus sûrement au travail manuel qu'intellectuel (p. 84-87). Sartre reprend ces lieux communs, il

ne manque pas de souligner en réaffirmant à sa façon que le romancier américain est autodidacte, brutal, picaresque et, surtout, qu'il partage le sort des misérables. Il fournit ainsi à la théorie de l'engagement l'un des modèles de ce que devrait être l'écrivain français engagé d'après-guerre. (p. 93)

Le romancier américain serait ainsi un homme comme les autres (à l'image de Maurice Gagnon), issu d'un milieu populaire (comme Pellerin, comme Richard) qu'il fréquente toujours. On peut penser que le point de vue de certains critiques canadiens comme Sylvestre, Gagnon et Duhamel –

qui sont par ailleurs ceux qui contribueront le plus à diffuser la pensée de Sartre au Canada français (Cloutier, 1988, 1999) – est à la fois médié par le discours *français* sur la littérature américaine et par une lecture directe de Steinbeck, de Caldwell, de Hemingway et de Faulkner. Cependant, l'écrivain canadien-français qui fait du reportage ou qui témoigne de son milieu, aussi « américain » soit-il décrit, n'est pas nécessairement perçu comme engagé au sens sartrien. S'il semble pareillement incarner un modèle « alternatif » à l'écrivain bourgeois de la crise psychologique, peut-être « salvateur » pour la vivacité de la littérature canadienne-française, c'est sur la base du « réalisme » de ses écrits qu'il s'établit. En France, le critique « Coindreau explique les particularités des thèmes abordés et des techniques narratives développées aux États-Unis par des considérations sur les milieux d'où sont issus les auteurs, sur les vies qu'ils ont menées et sur les caractéristiques géographiques, sociales et politiques du nouveau continent » (Hamel, 2013, p. 84). Cette rhétorique s'exerce également à plusieurs reprises, comme on l'a vu, dans la critique canadienne des romans critiques de la vie économique.

Si le « romancier américain » a une figure reconnaissable, sorte de *lumberjack* sensible à la prose authentique et puissante, la poétique des romans américains fascine surtout : « C'est en fait la forme des textes, les principes de leur composition, ce que l'on appelle dans ces années la “technique romanesque américaine”, que les critiques discutent le plus abondamment » (Hamel, 2013, p. 106). Cette technique, c'est notamment le style objectif, « une narration de type behavioriste exempte d'approfondissements et d'explications psychologiques – pratiquée par Hemingway, Steinbeck et Caldwell » (p. 106-107) souvent perçue comme une « marque d'insuffisance » par rapport à un art plus abouti. C'est ce trait que Pierre de Grandpré relève chez Richard et chez Maurice Gagnon, que Marcotte souligne chez Gélinas, que Paul Guay voit dans le texte d'André Duval. Le « primitivisme » supposé des univers littéraires américains serait à étudier dans le discours canadien-français : les œuvres de Richard, d'Yves Thériault, mais aussi d'Anne Hébert sont parfois qualifiées comme telles.

### **Conclusion : fondements d'un « récit de l'absence »**

Dans son étude sur l'idéologie dans le roman des années 1940 à 1960, Jacques Michon pose une question essentielle : « Apparu en force autour de 1945, le roman social n'aura pas une carrière aussi longue et aussi prometteuse que semblaient présager ses premiers succès. [...] Mais pourquoi

ce faux départ et cette désaffectation progressive pour le réalisme social ? » (1979, p. 10) Nous voyons plusieurs réponses possibles à cette question. Il y a d'abord la « concurrence » des autres médias pour ce type d'esthétique et de représentations. Pour Jacques Michon, une des hypothèses les plus plausibles à la « désaffectation progressive » qu'il évoque réside dans l'essor d'autres supports médiatiques : « l'apparition de la télévision au début des années 1950 dans le champ de la production littéraire a mobilisé des écrivains qui se sont trouvés écartés de la production romanesque traditionnelle » (1979, p. 10). Ainsi, des écrivains réalistes ou attirés par le roman social y auraient poursuivi leur carrière, choisissant ce support plutôt que le livre. C'est aussi l'hypothèse de Réginald Hamel qui, dans une étude sur *L'Écriture prolétarienne de droite*, estime que « ce sont les Brie, les Bernier, les Carrier, les Chabot, les Grandmont et les Thériault qui ont repris cette parole populaire et prolétarienne non achevée [des écrivains des années 1930] pour la rendre plus revendicatrice par le biais des radios-romans et des feuilletons télévisuels à compter de 1952 » (2005, p. 42). La radio et la télévision attirent naturellement une audience plus grande et les séries réalistes à succès composent un horizon familier dès 1952-1953. Les médias offriraient-ils une meilleure « réponse » à cette « sensibilité documentaire » qu'on retrace chez les critiques et auprès du public ? Il faudrait certainement creuser l'hypothèse de Michon plus avant, pour comprendre l'effet de ce « passage à la télévision ».

L'enjeu économique est sans doute aussi un facteur à considérer. La radio et la télévision assurent une rémunération plus intéressante aux écrivains que le marché du livre. Ces supports autoriseraient peut-être des formes littéraires moins reconnues à l'époque, soit une intrigue rapide, une action prégnante, un dialogue qui possède plus de poids narratif que la « psychologie » des personnages. L'inquiétude qu'exprimait Pierre de Grandpré dans *Le Devoir* à la lecture de *Rideau de neige* de Maurice Gagnon, au sujet d'une « sérialité » de la littérature, de sa reproduction industrielle, indique qu'il y a peut-être une piste qui mène du roman « du travail » à la littérature sérielle et, plus largement, à la littérature de grande consommation. Le parcours de Gagnon est en ce sens exemplaire : écrivain de la guerre et de l'industrie, il se tourne très tôt vers le téléroman, puis vers le roman policier. La réception de ses livres en souligne d'ailleurs la maîtrise technique, mais le manque de profondeur : le dialogue et l'action y sont centraux. On pourrait dire la même chose des romans de Jean-Jules Richard et de Pierre Gélinas, dont on remarque la prédominance du mouvement dans les œuvres. Tous trois (Richard, Gélinas, Gagnon) explorent au fil de leurs œuvres d'autres genres comme le roman historique et le théâtre, comme si d'autres formes

convenaient mieux aux représentations doxiques ou critiques du travail. Des écrivains comme Pellerin et Thériault transposent également leurs préoccupations à la radio ou à la télévision, sur les ondes de laquelle on retrouve aussi les productions « sociales » de l'ONF.

Les représentations des classes populaires, dont le roman régionaliste avait auparavant fait son miel, fondent un « roman social » dont le caractère critique constitue le critère de rejet par certains commentateurs plus traditionalistes. Il semble que le « roman social » désigne, de l'entre-deux-guerres à 1945 environ, un roman essentiellement régionaliste, et que la « catégorie » regroupe progressivement un roman de plus en plus « métropolitain », qui s'oppose *in fine* au roman régionaliste. Il n'y a pas à première vue, dans la critique, d'opposition thématique entre le roman régionaliste et le roman urbain, entre la grève des forestiers et celle des ouvriers du textile. Tous deux parlent du « peuple », de la « société » canadienne-française, rapport à la société valorisé qui donne aussi, du moins selon Bernard, un rôle social à la littérature. Dans la même perspective, la « littérature de témoignage », qui offrirait une « image du milieu », éclairerait l'histoire et la société. Bien que les esthétiques et le positionnement idéologique d'Harry Bernard et de Maurice Gagnon soient différents, la fonction de la littérature et le rôle social de l'écrivain sont les mêmes. Seule la définition du milieu « exemplaire » du Canada français diffère (campagne, ouvriers, industrie).

La réception positive de certains romans « sociaux » de la part de la critique normative, incarnée par *Lectures* notamment, révèle qu'il s'agit de romans plus descriptifs que revendicateurs, renvoyant à un roman social finalement très peu *socialiste*. À l'inverse, la dimension critique (vulgaire ou satirique) des romans de Richard, de Vaillancourt, de Lemelin (*Pierre le Magnifique*) et surtout de Bessette fait soudainement tomber le « roman reportage » du côté de l'obscénité et du mauvais goût. La qualité de la reproduction du « parler populaire », qu'on retrouvait dans les romans régionalistes, qui « fait vrai », est souvent soulignée ou conspuée. Tous entretiennent une distance entre la langue populaire et la langue du narrateur. Le « peuple » est toujours l'autre, le séparé, le vu dans la/à distance, d'où le vocabulaire de la saisie du réel : photographie, phonographie, enregistrement, cinématographie, etc. L'esthétique régionaliste fournirait en quelque sorte une « matrice » littéraire aux romans du travail, qui en resteraient assez près sur plusieurs plans, ce qui apparaît plus nettement autour de *Parti pris*.

L'envers de ce discours est l'expression d'un « désir critique » d'un roman de l'ouvrier ou de l'industrie, qui seraient en quelque sorte des romans de leur temps, liés de près aux réalités

« actuelles ». Ce désir de « coller à l'actualité », similaire en cela aux mandats des périodiques, se voit bien dans ce que nous appelons le *récit d'une absence*, qui semble se poursuivre jusqu'à aujourd'hui (Roy, 2015, p. 3-4) : absence de représentations de financiers, d'industriels, de luttes syndicales, du travail, dont on va systématiquement noter, dans la critique d'une œuvre qui en parle, la grande rareté en même temps que la superficialité, l'inadéquation des représentations proposées par l'œuvre en question. « Il nous manque encore un Balzac, un Zola, un Hemingway, un Steinbeck, un Sinclair Lewis », disait Thériault en 1956. L'enjeu de la représentation du « milieu » est important dans ces années : autant on s'interroge sur les rapports de l'écrivain à son milieu, autant un certain nombre de critiques y rapportent la valeur ou le défaut de l'œuvre. À la télévision, par l'entremise des téléromans et des films de l'ONF, c'est également la société canadienne-française qui est représentée, tant dans sa dimension agricole et régionale qu'urbaine. Ces productions affichent un désir documentaire qu'on retrace aussi dans les travaux de la Faculté de sciences sociales de l'Université Laval qui, dans les années 1950, cherchent à produire un savoir sociologique local. On retrouve enfin des recoupements entre les postulats de l'École de Chicago, qui font du sociologue un « reporter scientifique » attentif à la ville, et certains discours critiques. Le reporter scientifique et l'écrivain reporter sont des figures qui se côtoient et parfois se confondent. Ce récit de l'absence pose aussi les bases, en retour, d'une recherche de la société (voire de la ville) dans le roman qui n'est pas étrangère à une méthode sociocritique. Ce récit est lié en partie à la recherche de la *Comédie humaine* dont parle Gilles Marcotte en introduction au *Roman à l'imparfait*, soit ce « grand roman » canadien-français, mais pas uniquement (1976, p. 10). Il reprend aussi les grandes lignes du discours du désintéret des Canadiens français envers la vie économique, que regrettent Édouard Montpetit et plusieurs de ses émules dès les années 1920.

Le roman social apparaîtrait également à un moment où le roman régionaliste est « en perte de vitesse » et où le roman psychologique de « cas de conscience » tend à s'imposer. Il répondrait à la « nécessité » (Berger, 1979, p. 47) d'une diversification des genres avec lesquels il serait en concurrence, sans cependant réussir à obtenir une reconnaissance suffisante (p 47-48). Richard Berger avance sous toutes réserves que le roman social canadien-français n'aurait « pas su profiter du prestige qu'il [le roman social] avait connu à l'étranger par des traductions » (p. 47) et qu'il n'aurait pas bénéficié d'une grande diffusion. Outre la revue *Place publique*, codirigée par Jean-Jules Richard et Jean Marie Lamarche, et le journal communiste *Combat* (dirigé par Pierre Gélinas dans les années 1950) qui le valorisent, peu défendent cette esthétique et cette « pratique littéraire »

à une époque par ailleurs peu favorable, sur le plan politique, aux ouvriers. Plus encore, la « désaffection » dont parlait Michon aurait partie liée à un « rejet du régionalisme » (Berger, 1979, p. 43) : « En rejetant le roman régionaliste, on rejetait par le fait même le roman social qui décrivait nécessairement une société, qui créait un régionalisme, une reconnaissance sociale » (p. 49). Ainsi il aurait été, en d'autres termes, plus « coûteux » de défendre le roman social, puisque lié à une certaine gauche marginale ou à une pratique dont on voulait se distancier (le régionalisme). Il est vrai que, de notre point de vue, le roman social, aussi « urbain » soit-il, n'est jamais loin des *topoi* régionalistes, qu'il reprend, prolonge et gauchit en fonction des objectifs littéraires et idéologiques poursuivis.

Les romans dont nous avons parlé jusqu'à maintenant, de *Neuf jours de haine* (1948) à *L'Or des Indes* (1962), sont la plupart du temps décrits en des termes « documentaires », on l'a dit. Document, reportage ou témoignage, ces œuvres possèdent soit la qualité d'un compte rendu « authentique » et « vrai », soit le défaut de cette qualité, soit une incapacité à transcender le réel décrit par la fiction. L'intérêt pour ces œuvres semble, dans tous les cas, se trouver dans la description des milieux décrits, les faubourgs de Québec, le New York de la crise économique, le parti communiste canadien, les mines d'amiante, les agents d'assurances. C'est une littérature qualifiée de « reportage », une littérature documentaire à laquelle, souvent, la critique refuse le titre de littérature. Pareillement, les écrivains sont ramenés à leur métier (journaliste, militaire, notaire, fonctionnaire, etc.), mais misent aussi sur cette donnée pour donner une valeur à leurs livres. Les écrivains que nous avons rencontrés au fil de cette traversée se rapprochent de ceux qu'étudie Michel Biron dans *L'Absence du maître*. L'écrivain « refuse de se représenter comme un écrivain au sens professionnel du terme » (p. 310). Biron unit cette posture à des pratiques « qui visent à rapprocher l'écriture liminaire de la prose la plus familière, du discours, de la parole, de la conversation, du bavardage » (p. 311). Cet « écrivain liminaire accuse et contredit tout à la fois le geste même de la séparation et maintient le contact entre le monde de l'écrivain et celui du lecteur » (p. 311). L'écrivain de la vie économique serait, à certains égards, à sa façon, un écrivain liminaire.

Plus que la comparaison avec Balzac ou Zola, c'est un imaginaire « américain » qui sert de référence pour parler des œuvres étudiées jusqu'ici. Cet imaginaire est lié à la « technique » et aussi à certains registres ou modes de représentation : action, rythme rapide, absence d'introspection, dureté de la réalité représentée, absence de symbolisation. Cette technique romanesque rapproche les œuvres étudiées de ce qui est conçu comme le roman populaire, davantage que de la littérature

légitimée. Si le travail ouvrier est représenté dans nombre d'œuvres françaises, l'industrie et la finance semblent plus fréquemment rencontrées dans la littérature américaine de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La popularité de ces écrivains américains dans les années 1940 et 1950, l'intensification des relations avec les États-Unis sur le plan des productions culturelles (à cause de la guerre) et le succès de la littérature américaine en France dans les années 1950 contribuent à former cet imaginaire. Sans compter qu'en France le « roman populiste » continue à être publié. Dans les années 1950, ce type de roman ne semble pas particulièrement lié à une école ou à un parti politique, sinon à un vague populisme politique, anti-intellectuel et élitiste à sa manière. Des écrivains populistes connus comme Eugène Dabit seront d'ailleurs fortement intéressés par les romanciers américains (Hamel, 2013, p. 84). Le populisme littéraire semble exclure au premier abord la satire et l'humour, qui sont historiquement des modes de représentation du peuple en littérature. Les œuvres populistes sont fort sérieuses, prenons pour exemple local *Le Diable par la queue* ou même *Au milieu, la montagne* de Roger Viau. Le « désir critique » pour des œuvres industrielles est peut-être lié à ces reconnaissances institutionnelles et symboliques.

Soulignons aussi l'importance qu'a prise au fil de nos recherches la maison d'édition du Cercle du livre de France<sup>190</sup>. Après un séjour aux États-Unis, puis en France pour servir son pays durant la guerre, Pierre Tisseyre assure la direction littéraire du Cercle à partir de 1948 (Michon, 2004, p. 336). Cette maison publie le plus grand nombre de romans dans la décennie, et son prix « a tendance à couronner des ouvrages indésirables aux yeux du clergé » (p. 404). Ce parti pris pour le roman pourrait expliquer qu'on y retrouve davantage de romans sociaux, le travail et l'économie étant historiquement représentés sous cette forme. Les publications plus « audacieuses » du Cercle ont peut-être aussi, à leur façon, « tiré » le roman social vers un roman *de critique sociale*. On pourrait ajouter des considérations liées à l'horizon d'attente à la fois canadien, américain et français. Par ses collaborations avec les éditeurs René Julliard et Robert Laffont, le Cercle du livre de France, par ailleurs détenu par des éditeurs étatsuniens, est peut-être sensible à l'intérêt « américain » des critiques français, auquel pourraient tenter de répondre des œuvres *en français* du Canada. Tisseyre lui-même est sans doute attentif à cette sensibilité, qu'il pourrait vouloir traduire en succès de vente. Le roman social se présenterait alors vraiment comme *le roman de son temps*. Il serait particulièrement éclairant à ce titre de poursuivre le travail effectué par Aïni Si Mohand (1998) et par Jacques Michon (2004) à propos du Cercle du livre de France, notamment

---

<sup>190</sup> Ajoutons que Tisseyre fonde le Cercle du roman policier en 1955 (Michon, 2004, p. 315).



en étudiant le discours de l'éditeur Tisseyre lui-même. On pourrait par exemple saisir si le roman social ou le traitement littéraire de certaines réalités sont des enjeux de collection. L'analyse exhaustive et systématique du corpus de cette maison serait révélatrice. Le rôle que joue le Prix du Cercle du livre de France est important : il contribue à « lancer » de jeunes écrivains surtout. Jean-Jules Richard est le seul à remporter le Prix quasi en fin de carrière (en 1970 pour *Faites-leur boire le fleuve*).

Les romans qui prennent en charge la vie économique peinent, on l'a vu, à être pleinement reconnus comme des romans. Même *La Bagarre* de Bessette, pour Gilles Marcotte, ne réussit pas son projet littéraire : « Vers les années 1950, Bessette a écrit *La Bagarre*, qui n'est pas un mauvais roman, mais qui, dans un certain sens, est un roman raté précisément parce que Bessette a essayé de faire un roman qui traitait des capitalistes et des syndicalistes » (cité dans Bernier, 1976, p. 2). Les « romans syndicalistes ou capitalistes » relèvent-ils nécessairement de la « mauvaise littérature », comme l'écrit Roger Duhamel en exergue de ce chapitre ou, comme le disait Nelly Wolf, d'une « littérature du cliché » ? Wolf signale que les représentations du peuple sont limitées par les discours politiques qui déterminent les possibilités et les modalités de sa représentation. Dans le prochain chapitre, on verra comment, à travers des œuvres qui parlent de l'exceptionnel du conflit (guerre, grève), la classe ouvrière échappe difficilement au « cadrage politique » et au stéréotype. En s'intéressant aux œuvres littéraires de Richard et de Gélinas, proches de la mouvance communiste, on verra que l'ouvrière se soustrait en partie à ce cadrage. Il semble que ce soit par l'entremise des personnages féminins que se retracerait une certaine modernité sociale et culturelle.

## CHAPITRE 3

### LES « FICTIONS SYNDICALES » : JEAN-JULES RICHARD ET PIERRE GÉLINAS LITTÉRATURE ET COMMUNISME DANS LA DÉCENNIE 1950

*On se demande instinctivement, en parodiant Montesquieu :  
comment peut-on être communiste au Canada français<sup>191</sup>?*

Gilles Marcotte

Si les années d'après-guerre sont marquées au Québec par des conflits syndicaux nombreux et surtout plus fortement médiatisés<sup>192</sup>, et par une opposition grandissante au gouvernement de Maurice Duplessis, les grands conflits politiques de l'époque sont la Deuxième Guerre mondiale tout juste terminée, la guerre de Corée et la guerre froide. Le conflit syndical et le conflit militaire ont en commun une « grève de la normalité » : l'affrontement, par son caractère exceptionnel, nécessite une certaine préparation au pire (la violence, la défaite), une recherche têtue de justice. Grève ou guerre, ces événements mobilisent pareillement des travailleurs, qu'ils soient cols blancs, bûcherons, ouvrières, vendeurs, mineurs. À la fin des *Pédagogues*<sup>193</sup> de Gérard Bessette, le militant syndical Jules Lebeuf lance aux professeurs que « la grève n'est pas une situation normale. C'est comme la guerre » (1961, p. 214). À l'image des chômeurs de *Bonheur d'occasion* qui cherchent « le salut par la guerre<sup>194</sup> » (Lemire, 1969), les ouvriers et les soldats partagent dans les représentations littéraires et dans le discours médiatique des caractéristiques; la classe ouvrière est une agente importante de l'économie de la guerre comme de la vie syndicale. Ouvriers et soldats font l'objet de discours de même registre dans les années 1940 puis 1950<sup>195</sup>.

---

<sup>191</sup> Gilles Marcotte, « Le prix du Cercle du Livre de France », *Le Devoir*, 14 novembre 1959, p. 12.

<sup>192</sup> Selon Jacques Rouillard, l'effectif syndical augmente de 69 % durant la guerre. De plus, de 1946 à 1960, on recense environ 35 conflits de travail par an, dont la très connue grève de l'amiante en 1949, la grève de Murdochville en 1957 et la grève des réalisateurs de Radio-Canada en 1959. C'est donc une décennie de grèves « médiatisées » dont on se souvient encore aujourd'hui (2004, p. 130).

<sup>193</sup> Ce roman est une satire du milieu de l'enseignement au Canada français.

<sup>194</sup> À ce titre, Maurice Lemire montre comment Roy représente la guerre comme le seul moyen pour les chômeurs et les pauvres de se sortir de leur condition (1969).

<sup>195</sup> Le soldat doit être héroïque (voire abstinente), tout comme l'ouvrier (sans parler de l'ouvrière), dont la promiscuité quotidienne et le temps libre présenteraient des risques importants pour l'intégrité et la vertu. L'inclusion de la publicité

Élisabeth Nardout-Lafarge note à propos de la guerre la même chose que Jean-Charles Falardeau à propos du travail industriel (1964), soit que « l'inscription de cette thématique reste assez marginale dans la production littéraire des années 1940-1960 » (1991, p. 47). Dans les œuvres étudiées par Nardout-Lafarge, la guerre est liée à une virilité forte, « reconquise » par la violence<sup>196</sup> « fondatrice et régénératrice » de l'expérience, et renvoie à un ailleurs « prometteur d'action » : la guerre devient dans certains récits « l'antithèse d'un Québec conformiste et étouffant » (p. 49). Ce glissement de la guerre à la grève est marqué exemplairement par Joseph Latour, le *Simple soldat* de Marcel Dubé : « à la recherche d'une guerre, il va combattre aux côtés des mineurs pendant la grève d'Asbestos, épisode qui laisse penser que le combat ne se livrera pas toujours ailleurs » (Nardout-Lafarge, 1991, p. 60). À l'instar de l'écriture du travail, le roman de la guerre est lié à l'expérience qu'en ont eue les écrivains, on l'a vu avec Jean-Jules Richard, Maurice Gagnon et Jean Vaillancourt au chapitre précédent. Leurs œuvres témoignent de ce double emploi.

L'écriture de la guerre comme grève de la normalité et de la grève comme guerre signale un même souci d'inscrire la grande histoire dans le récit. Les œuvres littéraires qui mettent en scène la guerre et le travail sont particulièrement intéressantes dans le cadre d'une étude sur l'imaginaire social, tant par les représentations qu'elles proposent que par le travail sur le matériau historique<sup>197</sup> qu'elles suggèrent. À ce titre, Pierre Nora remarque que « l'événement témoigne moins pour ce qu'il traduit que pour ce qu'il révèle, moins pour ce qu'il est que pour ce qu'il déclenche » (1972, p. 168); « la réalité propose, l'imaginaire dispose » (p. 165). Ainsi, l'événement n'arrive jamais seul, il charrie des représentations et des émotions, révèle des conflits déjà en place en s'inscrivant dans un cadre singulier, « un champ sémantique ouvert, incertain » (Dosse, 2015, p. 62) qu'il éclaire en retour.

Pierre Nora (1972) et Paul Ricœur (1992) ont bien noté la dimension publique et « publicisée » (publiée) de l'événement général : pour être constitué et reconnu comme tel, un

---

dans les périodiques de notre corpus d'étude aurait à ce titre été éclairante : d'une part, durant la guerre et un peu après, les ouvriers sont représentés comme « les soldats de l'industrie » dont le travail est fondamental à l'économie guerrière; d'autre part, l'ouvrier (et l'ouvrière) est le destinataire premier d'un grand nombre de publicités économiques gouvernementales (épargne, revenus, appels à la colonisation, etc.) et générales (emplois, bières, produits capillaires). Pour une étude des discours sur la vertu et l'abstinence des soldats dans les campagnes de moralité publiques au Québec, voir Lapointe (2014).

<sup>196</sup> C'est également dans la violence, celle associée à la criminalité, que certains écrivains des Éditions Parti pris vont chercher cette même « reconquête » de la virilité. Nous en reparlerons au quatrième chapitre.

<sup>197</sup> C'est la méthode qu'a choisie Alex Gagnon en étudiant des cas de crimes célèbres. En analysant les différentes modalités de représentation et de mise en récit, Gagnon met en lumière certaines mutations de l'imaginaire social (2016).

événement doit acquérir un statut public, il est en quelque sorte « dépendant » de sa diffusion. En ce sens, il est indissociable de l'information et de ses supports : journal, radio et télévision, cet « angélu moderne, porteur d'une parole imprévue » (Nora, 1972, p. 164). Mais pour être « transmis », l'événement doit être raconté : il doit être décrit, mis en récit. L'événement acquiert alors un caractère typique ou exemplifiant : sa signification sociale, sa manière d'être raconté, peut cependant se modifier au fil du temps. Ce rapport nécessaire entre l'événement et les médias peut expliquer en partie la propension à faire des œuvres littéraires qui le réécrivent des « reportages » plutôt que des œuvres littéraires à part entière. La grève d'Asbestos est un bon exemple local : elle est largement médiatisée, analysée, mise en récit, exemplifiée, remémorée, puis transformée en repère de la mémoire ouvrière, « sursaut », comme l'écrit Pierre Vallières (1969, p. 161), d'une classe éprouvée par la misère. C'est cette grève qui structure *Le Feu dans l'amiante* (1956) de Jean-Jules Richard.

Lorsque les œuvres littéraires représentent les conflits syndicaux et la vie ouvrière, les romanciers sont reconnus comme des « romanciers sociaux » : dans la critique, les noms de Gérard Bessette, de Jean-Jules Richard, de Pierre Gélinas et de Jean Pellerin reviennent à plusieurs reprises, on l'a vu au dernier chapitre. Nelly Wolf rappelle que la littérature « à thème ouvrier » répondrait d'une matrice narrative récurrente qui ferait de la grève, de l'accident de travail ou de la maladie professionnelle (auquel on ajouterait le renvoi injuste d'un collègue) le moyen de « concilier des exigences de dramatisation minimale avec un témoignage sur les conditions de travail » (1990, p. 69). Wolf remarque également qu'il existe un répertoire de figures et de schémas narratifs récurrents, duquel les romans du peuple qu'elle étudie ne dérogent pas ou dérogent rarement. Dans notre corpus par exemple, les représentations du syndicat en littérature sont fortement idéologiques et stéréotypées : il est rare qu'elles ne soient pas accompagnées d'un personnage communiste ou soupçonné de l'être.

Alors que Jean-Jules Richard met en scène la guerre et la grève d'Asbestos dans ses romans des années 1950, Pierre Gélinas met en récit, dans *Les Vivants, les morts et les autres* (1959), des événements connus de l'histoire ouvrière, largement relayés par les journaux de l'époque : la grève chez Dupuis et frères et celle à la filature Dominion Textile, l'émeute du Forum à la suite de la suspension de Maurice Richard<sup>198</sup> et le Congrès de la Paix à Toronto. Dans *L'Or des Indes* (Gélinas,

---

<sup>198</sup> Dans son histoire culturelle de la figure de Maurice Richard, Benoît Melançon évoque le roman de Gélinas (2008, p. 160-161).

1962), c'est plutôt la décolonisation des Antilles qui est représentée, à travers l'histoire de la fondation d'une Société générale de béton par trois acolytes mal assortis. La collusion entre les pouvoirs politiques et économiques, non au Canada français comme dans *Les Vivants, les morts et les autres*, mais dans la ville de Trinidad, est exposée avec plus de nuances. Si Gélinas ne fait pas la guerre, au contraire de Richard qui reviendra blessé du conflit mondial, il a une autre expérience de l'histoire par son rapport à la politique officielle (élections fédérales) et quasi clandestine (le militantisme communiste).

Dans la littérature de l'époque cependant, le conflit de travail (qu'il soit structurant, ponctuel ou exceptionnel) et le syndicat ne sont pas systématiquement représentés dans les romans qui s'intéressent à la vie économique et au travail industriel. Ils peuvent s'y retrouver de manière oblique. *Le Diable par la queue* de Jean Pellerin (1957) offre par exemple plusieurs passages descriptifs de l'intérieur de la Wired Mill<sup>199</sup>, mais desquelles le syndicat est absent. La solidarité est plutôt celle du plus proche compagnon de travail (un Italien fort sympathique<sup>200</sup>); le conflit en toile de fond (essentiellement ce qui justifie la mise à pied des ouvriers et leur indigence) est celui de la crise économique de 1929. *Au milieu, la montagne* de Roger Viau (1951) présente la tragédie de la misère ouvrière de laquelle est exclu le syndicat ou toute forme d'organisation politique ou sociale, à l'exception des organismes catholiques de charité. Dans « Les Occasions profitables » de Jean Hamelin (1961), le syndicat est représenté comme une structure essentielle de promotion et de défense des intérêts ouvriers, mais aucun affrontement n'a lieu. Au contraire, le personnage principal, commis médiocre, trahit ses compagnons de travail et se retrouve promu pour avoir pris le parti patronal. Même dans *La Bagarre* de Gérard Bessette (1958), le conflit le plus important n'est pas celui entre patrons et ouvriers, bien que le renvoi du balayeur Bouboule soit diégétiquement essentiel, mais celui provoqué par Gisèle, en pleine taverne. De même dans *Les Pédagogues*, l'univers du collège est soumis aux tractations politiques et à des exigences cléricales

---

<sup>199</sup> La description de l'usine de métal se lit ainsi : « Engrenages et poulies roulent dans un vacarme épouvantable. Partout, des jets d'étincelles qui montent en faisceau pour retomber en cascade. À travers les fissures des fourneaux, on voit pétiller la flamme rougeâtre des brasiers dont les spasmes mettent sur les épaules en sueur des reflets vacillants. Une torche d'acétylène s'allume quelque part et des éclairs violacés dansent un moment sur les combles. Tout le long des gigantesques machines, les fourmis humaines grouillent, innombrables. Tout gronde, vibre et semble sur le point de se rompre. Une forte odeur d'acide et de forge se dégage de toute part. Armé d'une perche, un ouvrier tire une porte et le fourneau bâille comme une gueule de monstre mythologique hérissée de mille papilles et bavant des étoiles » (Pellerin, 1957, p. 58).

<sup>200</sup> « La sympathie de Salvatore le rassure et le reconforte. Il lui semble qu'il n'est déjà plus un étranger. Dans une usine de la grande métropole américaine, à côté de grosses machines incompréhensibles et terrifiantes, il retrouve cette chose impérissable et étonnante qu'on appelle la solidarité humaine. » (Pellerin, 1957, p. 37)

dépassées, ses membres sont hypocrites, mondains et avides de pouvoir. On discute de la grève (par l'entremise de Jules Lebeuf) et de syndicalisme presque à la fin du roman. Ceux-ci sont loin d'être des enjeux structurants.

Dans *L'Échéance* de Maurice Gagnon, on peut lire une rare scène (1956, p. 74-79) de négociation entre un patron, Julien Harcourt, et les représentants du syndicat des ateliers, Létourneau, Dumont et MacDonald dit « l'Écossais », ce qui lui vaut d'être mieux jugé que les autres dans le texte. La scène est racontée à partir du point de vue de Harcourt. Les trois employés sont d'emblée présentés comme de mauvaise foi : ils usent de procédés « ignobles » (1956, p. 75) pour justifier une augmentation salariale sous prétexte d'une « injustice » entre les usines du Québec et de l'Ontario. L'argument et les méthodes du syndicat sont évalués négativement dans l'univers du roman, ce sont des mensonges mal défendus auxquels personne ne croit. Or, une fois la négociation terminée, sirotant un thé ou un whisky, « ils [les syndicalistes] sont, de nouveau, des techniciens épris d'une œuvre commune, frères par le souci commun du métier et de ses triomphes. Julien, qui vient de perdre un quart de million, les laisse parler, souriant, passant l'assiette de biscuits, emplissant les tasses qui paraissent si petites dans leurs grosses mains » (Gagnon, 1956, p. 78). Une fois l'identité de syndicaliste mise de côté, les Létourneau, Dumont et MacDonald sont jugés favorablement en tant qu'hommes de métier, en tant que « frères » au service du succès de leur usine (présenté comme un projet commun). Le patron Harcourt est montré comme un industriel à l'écoute de ses employés, très juste envers eux malgré tout, le contraire d'un exploiteur. Dans *L'Échéance*, si le syndicat est mal évalué, les ouvriers ne le sont pas nécessairement.

C'est aussi le chef syndical Partington, du Syndicat Partington-Lussier, qui prête à l'industriel Harcourt le demi-million nécessaire pour hausser la production de son usine et ainsi honorer la commande de la British Aircraft<sup>201</sup>. Partington est décrit comme un être désagréable, physiquement et moralement laid : « Ce parasite contrôle cent millions de l'argent des autres. C'est un financier. Il possède à fond l'art de faire circuler l'argent de l'un à l'autre, chaque transaction laissant collé à ses doigts boudinés un bon pourcentage de capital » (Gagnon, 1956, p. 32). Bien que très riche, Harcourt est au-dessus de ces considérations capitalistes de bas étage. Charmant et

---

<sup>201</sup> Harcourt et lui se rencontrent au club pour boire, manger, fumer et conclure la transaction : « Au milieu des commis et des sténographes qui rentrent, dans la pluie froide, de leurs mauvais repas à soixante cents, Julien marche lentement, aspirant à grands traits l'air frais, chargé de suie, mais quand même propre » (Gagnon, 1956, p. 35).

brillant, reconnu de tous, il est un industriel d'exception<sup>202</sup>, très loin des « financiers » comme Partington et des syndicalistes immoraux. Or *L'Échéance*, qui se présente au départ comme un roman sur une usine d'aéronautique — Harcourt Industries cherche à obtenir un contrat très prisé de la British Aircraft — tourne rapidement en une histoire extraconjugale curieuse entre l'industriel et une artiste de vingt ans. La ligne dramatique « amoureuse » apparaît ainsi comme un facteur de dramatisation plus important que le thème du travail industriel. Pareillement, le roman *Les Paradis de sable* (1953) de Jean-Charles Harvey propose une critique fortement appuyée du communisme au Canada français. On suit les aventures de Désiré Julineau, attiré par le Parti communiste mais surtout par la militante Sylvie Letendre. Le roman met en scène leur histoire d'amour compliquée (elle est mariée), qui les mène tous deux à embrasser la religion catholique et à conspuer l'incarnation du Mal (le Parti meurtrier<sup>203</sup>).

Contrairement aux autres romans cités, *Le Feu dans l'amiante* de Richard et *Les Vivants, les morts et les autres* de Gélinas font des ouvriers les personnages principaux de leurs œuvres et la grève y est centrale. Richard réécrit la grève d'Asbestos sans y avoir participé, dans un texte qu'il destine d'abord à l'hebdomadaire communiste *Combat*, que dirige Pierre Gélinas à partir de 1948. Le roman connaît une parution en feuilleton (1954-1955), une publication en volume (1956) et une réédition substantiellement remaniée (1971). Par leur contexte de publication différent, les trois versions du *Feu* témoignent de changements dans les modalités de la représentation littéraire de la grève, mais aussi dans les possibilités politiques de ces représentations. Alors que Richard se fait compagnon de route, se rendant au Congrès de la paix de Varsovie en 1950 où il rencontre Gélinas (Gélinas, 15 février 1954, p. 4), ce dernier est déjà « l'intellectuel “rouge” de Montréal », passé communiste dont il cherche par la suite à se défaire. En 1959, la parution du roman *Les Vivants, les morts et les autres*, d'abord intitulé *La Grève*, survient à la fin d'une décennie de militantisme pour Gélinas. Dès le début des années 1940, Gélinas fréquente le milieu littéraire, autour duquel il continue de graviter malgré les exigences de son engagement politique. Ses chroniques et ses critiques littéraires au *Jour* de Jean-Charles Harvey, puis dans *Combat*, ainsi que les polémiques littéraires auxquelles il participe en font une figure assez unique de l'après-guerre

---

<sup>202</sup> Les personnages principaux des livres de Gagnon tiennent souvent des superhéros. Dans *Les Chasseurs d'ombres*, le commandant Jérôme Gauvin est un balafre extrêmement compétent aux talents multiples, dont le moindre n'est pas de charmer la doctorante en mathématiques spéciales Sherry Keith (1959).

<sup>203</sup> Dans le roman de Harvey, le Parti communiste de la Nordanie (sorte de Québec à peine maquillé) utilise les méthodes staliniennes pour éliminer les militants qui veulent quitter ses rangs.

au Québec. Si Gélinas remporte le Prix du Cercle du livre de France en 1959, Richard le remporte en 1970 pour *Faites-leur boire le fleuve*, un roman sur une grève des débardeurs du Port de Montréal. Richard et Gélinas ont cependant, on le verra, des rapports opposés à la reconnaissance institutionnelle, au milieu littéraire et aux milieux militants. Ils conçoivent différemment les rapports entre politique et littérature, entre le « peuple » (qui est constitué essentiellement de la classe ouvrière) et la littérature.

Les écrivains francophones<sup>204</sup> proches ou issus des cercles communistes au Québec sont rares. En plus de Richard et de Gélinas, on pourrait évoquer Gilles Hénault et Jacques Ferron, qui ont respectivement écrit dans *Combat* et dans *La Revue socialiste* de Raoul Roy. Ils conjoignent un engagement politique et littéraire distinct, des trajectoires dans l'institution littéraire différentes de celles de Richard et de Gélinas. Après son passage à *Combat* puis à Sudbury où il travaille comme délégué syndical, le poète Hénault multiplie les boulots journalistiques (à *La Presse*, au *Devoir*). Il occupe ensuite différents postes dans le milieu des arts, dont celui de directeur du jeune Musée d'art contemporain de Montréal (de 1966 à 1971<sup>205</sup>); tout un pan de sa carrière se déroule dans les institutions culturelles naissantes. À l'image de Pierre Gélinas, Hénault avait « [d]es idéaux [qui] n'étaient pas surtout nationalistes. Ils [les idéaux] s'orientaient vers une fraternité humaine qui pouvait tenir compte des combats menés dans le monde » (Hénault, dans Larose et Plante, 2008, p. 111). Syndicaliste, poète et essayiste, Hénault « composa une œuvre souvent porteuse d'insubordination et d'une charge rebelle<sup>206</sup> » (Rondeau, 2016, p. 226) que nous n'étudierons cependant pas ici. Quant à Jacques Ferron, nous en parlerons au prochain chapitre.

Non seulement Richard et Gélinas fréquentent le Parti communiste, mais leurs livres proposent des représentations peu usuelles de la classe ouvrière, faisant de leurs romans des « fictions syndicales ». Les livres de Richard et de Gélinas ont été peu étudiés, à l'exception de *Neuf jours de haine* de Richard (1948), un rare roman canadien-français de guerre à l'esthétique

---

<sup>204</sup> Les écrivaines proches du Parti communiste canadien comme Dorothy Livesay ont été étudiées par Candida Rifkind (2009); Jody Mason y consacre également un chapitre (2013). Pour une étude des peintres canadiens proches des mouvements socialistes, voir Trépanier (1999, 2004).

<sup>205</sup> Pour une analyse du parcours d'Hénault dans le domaine des arts au Québec, de « la dichotomie entre le poète et le dirigeant d'une institution muséale », voir Connolly (1995, p. 64).

<sup>206</sup> Dans son analyse des poésies de Michel Beaulieu et de Gilbert Langevin, Frédéric Rondeau souligne la grande influence de Gilles Hénault sur Langevin, le second se sentant « très proche esthétiquement et idéologiquement » du premier (2016, p. 226). Langevin voit chez Hénault une « sociopoétique », soit que « l'engagement social [...] sous-tend l'engagement poétique » (p. 228). Dans « De la poésie comme fonction de l'esprit » (1986), Hénault écrit que la modernité poétique que lui reconnaît Miron est « la perception laïque d'une sensibilité sociale, comme l'expression d'un devenir et, surtout, comme une fonction poétique exprimant une rupture avec les valeurs qui n'avaient plus cours à notre niveau » (dans Larose et Plante, 2008, p. 113).



que les critiques qualifient de « moderne<sup>207</sup> » (Luce, 1948a, p. 23; L'Illettré, 1948, p. 1-5). L'importance de ces écrivains en regard de leur époque, au sens où ils sont alors lus, invités, commentés, connus, justifie l'intérêt que nous leur portons. Comment, en tant qu'écrivains proches du communisme, représente-t-on le travail et l'économie qui en fondent le discours? À certains égards, c'est la pratique d'un réalisme socialiste, de même que les conditions de cette pratique et de sa réception au Québec dans les années 1950 que ces deux auteurs interrogent.

Ce chapitre emprunte ainsi davantage à l'histoire de l'édition et à l'analyse du discours qu'à l'étude de réception. Par son rapport à l'actualité et par les voix diverses qu'il fait coexister dans ses pages, le journal communiste *Combat* offre un point de vue singulier sur la littérature et le politique de son époque. L'étude des postures d'écrivains, au sens où l'entend Jérôme Meizoz, nous occupera également de différentes manières. Pour Meizoz, « étudier une posture, c'est aborder ensemble (et croiser ces données avec, la prudence est requise) les conduites de l'écrivain, l'*ethos* de l'inscripteur et les actes de la personne » (2009, para. 8). Nous retracerons les postures de Richard et de Gélinas, qui nous semblent exemplaires des écrivains « du travail » de l'époque. Nous présenterons d'abord les parcours des deux écrivains et les réseaux dans lesquels ils s'inscrivent, en particulier celui du journal *Combat*. Périodique marginal, peu étudié, *Combat* sera analysé sous l'angle de la politique de la littérature (conceptions de la littérature, bibliothèques, textes littéraires publiés). Prenant appui sur la notion d'« esthétiques démocratiques » de Nelly Wolf, nous analyserons ensuite les trois versions du *Feu dans l'amiante* d'une part, et *Les Vivants, les morts et les autres* d'autre part. On verra que ces romans procèdent d'une critique de la croyance et du militantisme à laquelle se subordonne l'interprétation de l'événement.

---

<sup>207</sup> Cette épithète peut être connotée positivement ou négativement selon les critiques. Dans *La Presse*, Jean Luce écrit que « M. Richard a préféré le roman, parce que ce genre s'adresse plus directement au peuple auquel l'auteur devint par le fait même plus accessible. Sa pensée s'infiltrait ainsi dans l'esprit d'un plus grand nombre de lecteurs. C'est dans le même but qu'il a adopté le style moderne dont *Neuf jours de haine* nous a donné un échantillon » (1948a, p. 23). Le critique Harry Bernard parle au contraire de Richard comme d'un « romancier moderne » « soucieux d'un effet unique, moderne et ultra-moderne — si cela veut dire quelque chose », incarnation d'une « vacuité » littéraire qu'il oppose au régionalisme (1948, p. 5).

## Richard et Gélinas : parcours parallèles au *Journal* et à *Place publique*

Peu étudié mais fort intéressant, *Le Journal*<sup>208</sup> fédère ce qu'on pourrait qualifier de réseau anticlérical et antifasciste. Les écrivains Richard et Gélinas y publient leurs premiers essais et proses, précisant leurs conceptions de la littérature et de l'écrivain. En plus de Richard et de Gélinas; gravitent autour de ce périodique l'écrivain Émile-Charles Hamel, qui en est le directeur dans les années 1940, le caricaturiste Robert La Palme et le libraire Henri Tranquille, dont la librairie sera un lieu de rencontre central pour les peintres automatistes et les jeunes écrivains. On les retrouvera ensuite à l'éphémère revue *Place publique*<sup>209</sup>.

Avant de s'enrôler et d'être envoyé au front, Richard, né en 1911, traverse le Canada *a mari usque ad mare*, côtoyant les *hobos* du pays. En 1931, il se rend avec d'autres chômeurs à Ottawa dans le cadre de la Marche de la faim, ce qui lui vaut des démêlés avec la justice<sup>210</sup>. Cette période est constitutive de son identité littéraire. De la fin des années 1930, au cours desquelles il dit préparer un recueil intitulé « Vagabondages », à sa mort en 1975, Richard revendique le titre de « vagabond » autodidacte et hostile aux cénacles. Le premier texte<sup>211</sup> qu'il publie dans *Le Journal* est une critique de la censure cléricale : « Les bibliothécaires sont les conservateurs de nos livres et non les censeurs des lecteurs. Cette outrance s'avère une des plus déplorables formes du capitalisme de la culture, de ce servage dont nous nous mourons » (1937, p. 4). Richard s'en prend à la censure et au « capitalisme de la culture » de façon récurrente, moins dans ses livres toutefois que dans ses actions littéraires.

L'année suivante, en 1938, en introduction de l'« essai moderne » intitulé « Les servilités », la rédaction mentionne que Richard revient des États-Unis. Un séjour de « quelques mois », au cours duquel il aurait rencontré des artistes américains, l'aurait converti au modernisme : « Richard

---

<sup>208</sup> L'éditorial de Jean-Charles Harvey donne le ton en 1937 : « Qu'on se rassure! Les armes du *Journal* ne sont ni le gourdin ni l'encensoir. Sans préjugés et sans sectarisme, ce journal, qui n'a d'autre but que de défendre la vérité et le droit des gens, accomplira sa mission non seulement avec la combattivité nécessaire à toute discussion sincère, mais avec la dignité qui sied à des êtres raisonnables et civilisés » (1937, p. 1).

<sup>209</sup> Andrée Fortin souligne que, dans *Place publique*, « pour la première fois — mais non la dernière — la littérature se fait engagée, au sens de Sartre, militante » (2006, p. 161).

<sup>210</sup> Cela serait à explorer davantage. Dans sa présentation de Richard dans *Combat*, Gélinas affirme que « Richard est accusé de vagabondage pour le principe et de sédition pour sa participation à la manifestation d'Ottawa [...] la Cour l'a condamné à un mois à la prison de Bordeaux pour vagabondage » (1954, p. 5).

<sup>211</sup> Le premier texte tout court que publie Richard paraît dans *La Revue populaire* en 1935, intitulé « Les chômeurs heureux : la vie des "hobos" ».

se trouve aujourd'hui plus que jamais gagné à la cause d'un art ultra-moderne. La nouvelle<sup>212</sup> que nous publions aujourd'hui constitue une tentative en ce sens. Nous ne saurions l'ignorer » (La Rédaction, 1938, p. 4). Au tournant de la décennie 1940, sous le nom « jan jul richard », il publie plusieurs poèmes<sup>213</sup> et proses<sup>214</sup> dans *Le Jour* encore, en plus de textes sur la poésie moderne et sur le vers libre qui suscitent un débat dans les pages du journal en 1939<sup>215</sup>. Dans « La poésie se meurt d'ennui », Richard valorise la jeunesse, la nouveauté, l'inédit :

Maintenant il s'agit de passer la mitrailleuse sur la rangée des préjugés du goût. La poésie doit être forte, mâle. Les vers musclés. Les images en série comme une suite d'automobiles sur les rubans d'asphalte. Avec des signaux lumineux au coin des rues. Des sifflements de sirène au début des strophes. Le rythme sportif. Les idées lubrifiées comme un nageur. Les clichés cinématographiques ensoleillés, blancs et ombrés.

Le modernisme regarde la vie droit dans les yeux jusqu'à ce qu'il la fascine. (1939a, p. 4)

Son texte se réfère à tout un imaginaire de la vitesse, de la technique, de la force virile qui rappelle l'agitation de la ville mais aussi la production industrielle (« les images en série comme une suite

---

<sup>212</sup> Publié sous cette rubrique (« essai moderne »), « Les servilités » est une version antérieure de la nouvelle du même titre publiée dans le recueil *Ville rouge* paru en 1949 aux éditions Henri Tranquille (Richard, 1938b, p. 4.)

<sup>213</sup> Mentionnons : « Neige du soir » (Richard, 1937, p. 4); « Le cimetière des bateaux » (1938, p. 8); « Weekend à la pluie » (1939g, p. 3); « Les pas clapotent » (1939e, p. 4); « Skis » (1939b, p. 4); « Hâle » (1939f, p. 7). Un triptyque poétique intitulé « poésies modernes » regroupe, en 1939, Richard, Henri Tranquille et Gilles Hénault. Le poème de Richard, intitulé « Soleil », « ne paraîtra pas dans le volume en préparation *Vagabondages* » (1939h, p. 4). Henri Tranquille dédie son poème « Les lutteurs » au « copain Richard » (1939a, p. 4). Il côtoie sur la même page un très beau poème de Gilles Hénault, « Mane, thecel, pharès » (1939, p.4).

<sup>214</sup> Dans un texte intitulé « La nouvelle du *Jour* : L'auteur! L'auteur! », Richard écrit : « Il faut de plus en plus que l'art, que le fœtus de l'art au Canada, boive au sein robuste de la fortune » (1939i, p. 2). Richard évoque sa conception de l'écrivain dans « Écrire » : « L'écrivain est donc un expert. Ses pensées sont le reflet des pensées publiques. L'humanité veut son propre bonheur, mais l'humanité tâtonne toujours. Elle ne reconnaît pas ses besoins les plus rudimentaires essentiels à ce bonheur. Elle engage l'écrivain à les lui rappeler. Il le fait. Il lutte. Dans toute lutte il y a des coups échangés. L'écrivain en reçoit. Cela ne le désespère pas. Il travaille quand même au bonheur de l'humanité parce que lui comprend que l'histoire ne se répète pas mais que les hommes sont plutôt toujours les mêmes » (1946, p. 6).

<sup>215</sup> Le poème « Les cinémas » et le texte « Poésie moderne » amorcent le débat (Richard, 1939, p. 4). Le collaborateur du *Jour*, Paul Guy, répond à Richard par un poème et par un article intitulé « La poésie et le modernisme » (1939, p. 4). Guy s'en prend aux « poètes mystificateurs » qui se soustraient aux « grandes lois de la poésie (surtout celles du rythme et de la mesure) » ainsi qu'au modernisme qui « nous a donné une foule de... comment dirais-je, de débauchés et de libertins de l'art » (p. 4). Guy s'en prend aussi vertement aux « Cinémas » de Richard, qu'il réécrit en fonction des règles de prosodie pour en montrer la pauvreté littéraire. Les deux poètes s'échangent quelques répliques. Le 18 mars, dans « Poètes, explorateurs de la pensée », Guy écrit : « Si la poésie se meurt d'ennui, c'est sans doute parce qu'on a tenté de la commercialiser, d'en faire une chose payante. » (1939a, p. 4) Richard répond dans « Pourquoi la poésie? » (1939c, p. 4). Émile Charles Hamel signe en avril une petite lettre dans laquelle il déplore que Guy et Richard soient « les seuls à donner leur opinion, les seuls, semble-t-il, à croire que la poésie est une question méritant qu'on s'en occupe et qu'on écrive à son sujet » (Hamel, 1939, p. 4). Hamel publie une lettre et un poème d'Henri Tranquille sur cette question (Tranquille, 1939, p. 4). Richard prend de nouveau position dans « Jeunesse et poésie » (1939d, p. 4). À la fin de cet été-là, Hamel signe un long texte « qui ser[t] de conclusion à cette petite querelle littéraire » (1939a, p. 2). Hamel, qui cite longuement Valéry, hésite à considérer absurdes les vieilles règles de la poésie classique, tout en refusant de voir dans le vers libre le salut de la poésie. Selon lui, les ouvrages subséquents prouveront l'un ou l'autre point : « Et puis, il faut aimer le travail. Sans lui, rien ne compte » (p. 2).

d'automobiles »). La poésie, que Richard pratiquera seulement en périodique et très peu en regard de sa production totale, a quelque chose de l'exercice sportif, de la nage en eau nouvelle. Le rapport d'identité entre la forme et la conception de la poésie se traduit par ailleurs dans le style général de *Neuf jours de haine*, paru aux Éditions de L'Arbre en 1948. Les critiques de première réception soulignent presque toutes que le style y mime la technique, la mitrailleuse, l'inquiétude de la guerre : « Le style est cru, brutal, haletant, froid, sans pitié, tout comme la guerre moderne elle-même » (Roy, 1948, p. 10).

Engagé à l'hebdomadaire *Le Jour* en octobre 1943 à l'âge de 18 ans, Pierre Gélinas, né en 1925, y signe des textes quasi chaque semaine jusqu'en mars 1946. Si on le retrouve parfois dans la section politique du journal, s'il traduit des articles de périodiques canadiens-anglais ou américains, il s'occupe surtout de la page littéraire, tantôt de peinture et de théâtre. La « chronique des livres » permet à Gélinas de critiquer la production littéraire canadienne-française et française (essentiellement) avec une lucidité et un aplomb qui tiennent souvent de la virulence. Gélinas signe aussi quelques rubriques comme « Coup de sonde », « Curiosités » et « Les Cahiers de Fra Gélantino », des billets savoureux d'ironie sur le Canada français, qu'il nomme sarcastiquement « Laurentie ». La prose de Gélinas n'est d'ailleurs pas sans rappeler certains textes polémiques d'Arthur Buies et d'Olivar Asselin. En 1943, Pierre Gélinas consacre deux textes d'une petite série intitulée « Prémices d'anthologie<sup>216</sup> » à celui qui signe alors « jan jul richard », dont il admire la poésie « moderne » et la description crue des choses :

Mais à ceux qui n'auraient pas lu les poèmes de Richard, il faut dire que c'était notre poète « du milieu », qu'il ne s'est jamais plu aux élégies au clair de lune, leur préférant des aspects plus crus d'une vie dans laquelle il s'était plongé avec la résolution d'un nageur vigoureux<sup>217</sup>. (1943a, p. 6)

Comme le note sous pseudonyme un certain Diogène en 1955, « au *Jour*[,] Pierre Gélinas, qui fait aujourd'hui profession d'aimer l'humanité [avec le communisme], assassinait les auteurs avec des pincés monseigneur » (p. 34). Il était dans les années 1940, souligne encore son ancienne collègue

---

<sup>216</sup> Pour présenter la série, Gélinas écrit qu'« il faudra, un jour, faire l'anthologie de ces poètes bohèmes et sans éditeur, artistes authentiques aux destinées curieuses. À un moment, on les rencontre avec un groupe : palabres interminables dans une taverne où les esthètes fixent l'avenir de la poésie, où on lit des vers, où l'ami peintre se charge de faire passer à la postérité le sourire et la croupe de la dernière blonde aperçue » (1943, p. 6).

<sup>217</sup> Voir les textes de Gélinas, dont le titre est simplement « Jean-Jules Richard » (1943b, p. 5 ; 1943c, p. 5).

du Service international de Radio-Canada Michelle Tisseyre, « considéré comme l'une des jeunes gloires du journalisme<sup>218</sup> » (1959, p. 21).

*Le Jour* ferme ses portes en décembre 1946. Dans ces années, Richard part dans l'Ouest canadien (en Saskatchewan<sup>219</sup> plus particulièrement), et laisse à Henri Tranquille le soin de gérer ses affaires littéraires à Montréal, notamment les relations difficiles avec les Éditions de l'Arbre et le copinage de presse qui précède la parution de *Neuf Jours de haine* (1948). Les lettres (publiées) de Tranquille en réponse à Richard font de celui-ci le portrait d'un écrivain capricieux, secret et intransigent (1984). Ce caractère singulier n'empêche pas Tranquille de l'employer comme libraire dès l'ouverture de sa librairie, rue Sainte-Catherine, en mai 1948<sup>220</sup>. Ces années sont les plus actives de Richard sur le plan artistique. Dès 1948, il est « chargé d'organiser les expositions d'art<sup>221</sup> » (« Treize peintres canadiens », 1948, p. 7) à la librairie Tranquille, et met sur pieds de nombreuses expositions de jeunes artistes, dont la majorité en collaboration avec le peintre Jean-Paul Mousseau. Critique constant de la censure morale et cléricale au tournant des années 1950, Richard collabore à l'organisation de deux ripostes ironiques et publiques. En 1950, il met en scène un procès-spectacle en réponse à l'« arrestation » de la sculpture de Robert Roussil<sup>222</sup>. Il s'agit

---

<sup>218</sup> Plus encore : « Découvert par Jean-Charles Harvey, directeur du *Jour*, ses critiques virulentes dans le domaine littéraire, et ses pastiches d'auteurs célèbres, révélaient un esprit à la fois clair et fougueux et un don d'observation certain » (Tisseyre, 1959, p. 21).

<sup>219</sup> On comprend à la lecture des lettres de Tranquille que Richard n'est pas au Québec pour la préparation et la parution de *Neuf jours de haine*. Il a donné une adresse en Saskatchewan pour les correspondances de Tranquille. Le mot se passe, à un tel point que Jean Luce écrit (erronément) dans *La Presse* : « Peu de gens semblent savoir qui est exactement Jean-Jules Richard. Chose certaine, il est Canadien de langue française. Probablement natif de nos vastes provinces de l'ouest. Ce qui expliquerait son absence de préjugés et sa largeur de pensée » (1948, p. 43). Lucette Robert, dans le *Photo-journal*, le dit carrément canadien francophone : « Le livre de Jean-Jules Richard gagnerait à être traduit, car ce jeune Canadien de la Saskatchewan pense en anglais, malgré un vocabulaire impressionnant et pittoresque en langue française » (1948, p. 30).

<sup>220</sup> Henri Tranquille a 30 ans lorsqu'il ouvre sa librairie, où se réunissent plusieurs artistes de l'époque. Le besoin d'un lieu de rencontre et d'exposition aurait été déploré par le groupe Prisme d'Yeux. Celui-ci se serait plaint à Tranquille de ne pas avoir de lieu où exposer. Guy Gagnon indique que « *it is the first store in the city where the sophisticated Montrealer can find books, modern painting and scripture art publications, artistic bindings, classical records and even a film library under one roof.* » (« [C]'est le premier magasin de la ville où le Montréalais sophistiqué peut trouver sous un même toit des livres, des publications sur la peinture moderne et l'art de la calligraphie, des reliures artistiques, des disques classiques et même une cinémathèque. » Nous traduisons.) Les étagères ont été conçues par Alfred Pelland. Tranquille a joué un rôle d'animateur central durant les années 1950 et au début 1960 (Gagnon, 1948, p. 4). Richard et Tranquille fondent d'ailleurs la Société des gens de lettres, qui se réunit tous les premiers lundis du mois à la taverne (Gauthier, 2005).

<sup>221</sup> La librairie d'Henri Tranquille devient un haut lieu de la jeune peinture montréalaise de l'époque (Sarnault, 1949, p. 8)

<sup>222</sup> « Dans quelques semaines le public montréalais sera invité à assister à un "procès" pour le moins inusité. Un groupe de journalistes et des amis du sculpteur Robert Roussil sont à poser les premiers jalons d'une manifestation de genre humoristique à la manière des rigolades d'antan. On se souvient que le groupe statuaire de Roussil fut "arrêté" par la police. [...] Le secrétaire du mouvement est M. Jean-Jules Richard » (« La réhabilitation d'une sculpture », 1950,

d'« une manifestation de genre humoristique à la manière des rigolades d'antan » (« La réhabilitation d'une sculpture », 1950, p. 27) organisé par le Comité provisoire du procès d'un Sans-Culotte. Richard prépare également « une réunion genre bohème » en l'honneur du centenaire de Balzac<sup>223</sup>, avec des participants déguisés en personnages de son œuvre (« Carnet mondain », 1950, p. 5).

Au tournant des années 1950, à un moment où Gélinas a déjà embrassé le communisme, Richard se fait compagnon de route : il participe au Congrès de la paix en 1950 à Varsovie en compagnie du docteur James Endicott<sup>224</sup> et est pressenti pour participer à celui qui se tient au Brésil en 1952<sup>225</sup>. En 1951, Richard fonde la revue *Place publique* (avec Jean-Maurice Laporte<sup>226</sup> comme administrateur) et en assume la direction. L'éditorial du premier numéro présente une alliance souhaitée entre l'intellectuel et l'ouvrier :

Dans les *Cahiers*<sup>227</sup> de la *Place publique*, la littérature et les beaux-arts ne seront jamais des motifs d'évasion, un mur de retranchement. Il faut appuyer l'ouvrier dans ses revendications légitimes tout autant que l'intellectuel menacé dans sa liberté d'expression. C'est dire qu'il y aura des coups durs à donner. Et à l'occasion des masques à déchirer. (Richard et Laporte, 1952, p. 2)

---

p. 27). Dans sa biographie d'Henri Tranquille, Yves Gauthier parle de ces deux affaires (Roussil et Balzac). On peut y lire la lettre d'invitation au « procès » rédigée par Richard (2005, p. 98-108).

<sup>223</sup> Au congrès de la Canadian Author's Association qui se déroule à Montréal en 1950, Lemelin et Richard prennent tous les deux position sur la liberté d'expression au Canada français. Pour Lemelin, « la liberté n'a jamais été en si bonne santé dans notre province ». Richard dit nettement le contraire avec une « certaine violence », note le journaliste : « Or, cette liberté d'expression est ici opprimée. Plusieurs groupes travaillent à empêcher la liberté des écrivains et ne craignent pas, pour imposer le silence, de recourir à des mesures de chantage et de représailles, après les menaces publiques et la censure. C'est un signe de peur. On a eu peur lors de l'Affaire Balzac. C'est une atteinte directe au droit des lettres de vivre, et de vivre librement. » (« Les écrivains de langue française rendent hommage à la double culture », 1950, p. 3). Pour une analyse globale de l'affaire, voir l'entrée de Pierre Hébert dans le *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma* (Hébert, Lever, Landry, 2006, p. 67-70).

<sup>224</sup> Un compte rendu est publié sous le titre « Le Congrès de Varsovie » (1950, p. 1) : « *Le Canadian Tribune*, l'organisme du Parti communiste canadien, donne un long rapport sur le récent congrès pour la Paix. [...] Devant cette opposition les organisateurs du congrès décidèrent de transporter leurs pénetes à Varsovie. Deux mille délégués et observateurs y représentèrent soixante-douze pays. On mentionne, entre autres, Joliot-Curie et Picasso pour la France, [...] le docteur James Endicott et Jean-Jules Richard pour le Canada. Ces deux Canadiens, qui faisaient partie d'un groupe de 23, adressèrent la parole [au public] ». Richard revient sur cet épisode dans « La seule guerre permise » (1951, p. 4-7).

<sup>225</sup> On peut lire dans *L'Action populaire* à ce propos : « la *Canadian Tribune* de Toronto, organe du Parti communiste canadien, nous apprend que des visas ont été demandés au président du Brésil pour cinq citoyens du Canada désireux d'assister à ces assises : le D<sup>r</sup> James Endicott et M<sup>lle</sup> Mary Jennison de Toronto, M. Arthur H. Wray, député provincial de Calgary, le major H.T. Lafond et l'écrivain Jean-Jules Richard de Montréal. Mais le gouvernement du Brésil vient d'interdire la tenue de cette conférence sur son territoire, comme avait fait l'Angleterre pour le congrès de Sheffield » (« Conférence interdite », 1952, p. 6).

<sup>226</sup> Selon Yves Gauthier, Laporte travaillait aussi à la librairie Tranquille. Il écrivait également régulièrement dans *Le Clairon* sous le nom de Jean Longpré (2005, p. 89).

<sup>227</sup> Le nom d'usage, dans le discours médiatique de l'époque, est cependant *Place publique*.

Richard et Laporte insistent sur la condition commune de l'ouvrier et de l'intellectuel, tous deux menacés par les autorités, l'un par les patrons (ce que sous-entend les « revendications légitimes »), l'autre par les politiques et les religieux.

La revue *Place publique* ne connaît que trois numéros, mais une certaine audience. Dans *Le Devoir*, Maurice Blain critique le « donquichottisme de la provocation », le « romantisme fort obscur » de Richard, la « surenchère de non-conformisme » de même que la « complaisance occulte pour les faits et gestes de Moscou » (1951, p. 1). Critique au *Devoir* également, Gilles Marcotte est peu convaincu par les allégations d'une certaine « tendance communisante » de la revue : « C'est une bonne petite revue, dont le seul tort est peut-être de ne pas assez soigner ses sommaires » (1952, p. 7). À ce sommaire justement, on retrouve quelques noms du *Journal*, dont la revue reprend les orientations idéologiques, comme Henri Tranquille, Émile-Charles Hamel, Robert La Palme, mais aussi Noël Pérusse, Roland Giguère, Gilles Hénault, André Mathieu et, bien sûr, Pierre Gélinas. Dans le troisième et dernier numéro de *Place publique*, Gélinas signe un beau texte sur « Le poète de la liberté », qui s'inscrit dans le dossier thématique du numéro sur le 150<sup>e</sup> anniversaire de Victor Hugo (1952, p. 34-39). À travers sa lecture de la « démocratie littéraire » chez Hugo, Gélinas propose une conception de l'écrivain et de l'œuvre littéraire :

Pour Hugo, le service de l'art est une sorte de sacerdoce; l'écrivain a charge d'âmes. Mais s'il n'y a d'autre lumière que celle de la vérité, et d'autres vérités objectives que celle du progrès constant, l'écrivain ne peut montrer d'autre chemin que celui du progrès. Il s'oppose dès lors à toute tyrannie, à toute restriction de la démocratie qui sont des obstacles au progrès. (1952, p. 38)

Il nous semble que Gélinas défend ce point de vue jusqu'à *L'Or des Indes* (1962), un roman assez loin de la « vérité objective du progrès constant ».

À partir de la fermeture du *Journal* et jusqu'à la parution de *Les Vivants, les morts et les autres* en 1959, Pierre Gélinas se retrouve dans les journaux non pas en raison de ses critiques contestées, mais plutôt de ses démêlés avec l'unité de police antissubversive. Secrétaire à la rédaction puis directeur<sup>228</sup> du « nouvel hebdomadaire communiste *Combat* » (« Saisie de circulaires pour la défense de Fred Rose », 1946, p. 3), Gélinas est présent lors d'une descente en décembre 1946. La police saisit alors des circulaires pour la défense de Fred Rose, seul député communiste jamais élu à la Chambre des communes<sup>229</sup> et alors accusé d'être un espion à la solde de l'URSS. Gélinas

---

<sup>228</sup> Il devient directeur du journal en décembre 1948, lors de sa refonte complète.

<sup>229</sup> Élu en 1943 et réélu en 1945, Fred Rose représentait la circonscription de Cartier à Montréal.

devient, au tournant des années 1950, « l'intellectuel "rouge" de Montréal » (Roy, 1953, p. 1), une des cibles des politiques pour justifier la lutte contre le « virus » du communisme. Les activités du Parti ouvrier-progressiste et celles de Gélinas sont suivies d'assez près par la presse et par la police, qui effectue sans relâche des perquisitions et des visites aux bureaux du parti et de l'hebdomadaire *Combat*. La police interrompt par exemple une réunion du Parti ouvrier-progressiste en février 1947, effectue des perquisitions en juillet 1947, enquête sur un « poste de radio communiste clandestin » à Val-D'Or en août 1947, « cadenas » les bureaux de *Combat* et de son imprimeur Le Progrès de Villieray en février 1948<sup>230</sup>. Loin de se laisser démonter, Gélinas déplace les bureaux de *Combat* à Toronto<sup>231</sup>, tout en critiquant fortement « l'hypocrisie de ceux qui prétendent que le peuple canadien jouit d'une liberté totale » (« Une plainte soumise aux Nations Unies », 1948, p. 33). Il écrit même au secrétaire général de l'ONU pour se plaindre des entraves canadiennes à la liberté de la presse. Gélinas est considéré par les autorités policières et politiques comme un « communiste notoire » (« M. Duplessis retarde la nomination d'un arbitre », 1951, p. 37) dont la présence et la mention sont suspectes<sup>232</sup>. Au contraire d'Harry Binder ou de Gui Caron, des membres importantes du Parti, Gélinas semble posséder une certaine figure « d'intellectuel public » (Comeau et Dionne, 1981, p. 308) qui en fait une cible évidente. Dans ces années, Gélinas fait aussi le saut en politique « officielle ». Le 30 septembre 1949, il annonce sa candidature dans Montréal-Laurier pour l'élection fédérale complémentaire du 24 octobre (« Sur le fil », 1949, p. 23); il sera défait. Gélinas se présente une autre fois, pour des élections fédérales, dans Saint-Henri en 1953, qu'il perd aussi (il remporte un maigre total de 403 voix) (Gaudreault, 1953, p. 2).

L'année suivante, en mars 1954, Jean-Jules Richard amorce la publication du *Feu dans l'amiante* dans le journal *Combat*. Ce roman connaît, on l'a dit, trois vies : une première en feuilleton, une deuxième en volume en 1956, une troisième en 1971. Avant d'en proposer une analyse textuelle, nous présenterons brièvement le journal *Combat*, troisième périodique où se rencontre un réseau à dominance anticléricale et antiduplessiste. Au même titre que l'École des sciences sociales de l'Université Laval et que l'ONF, mais avec un point de vue politique fortement

---

<sup>230</sup> Pour faciliter la lecture, nous listons exceptionnellement ici les références, respectivement : « Perquisitions aux bureaux du parti communiste » 1947, p. 1; « Enquête sur le poste de radio », 1947, p. 23; Champeau, 1948, p. 3.

<sup>231</sup> *Combat* paraît « sous le cadenas » le 20 mars 1948 et le 13 mai 1948 (deux pages seulement au lieu de quatre). Le journal est publié de nouveau en décembre 1948. Sa périodicité varie : il s'agit d'un mensuel, puis d'un bi-mensuel. L'équipe de rédaction semble très réduite (Gélinas, Gui Caron, Oscar Roy, notamment).

<sup>232</sup> Ses visites à Québec sont remarquées, sa mention dans les remerciements de l'Alliance des instituteurs crée un certain émoi chez les politiques, la publication par le *Quartier Latin* d'une lettre de Gélinas amène le recteur de l'Université de Montréal à corriger publiquement le tir, la présence de Gélinas à un pique-nique est notée, etc.



étayé, le journal communiste *Combat* est un des lieux critiques du gouvernement de Maurice Duplessis. Il s'attaque en particulier à son libéralisme économique et à son autoritarisme politique et syndical. Si *Cité libre* est « sympathique à la cause ouvrière mais sans articulations théoriques très précises » (Bélanger, 1977, p. 130), ce qu'exemplifie le collectif *La Grève de l'amiante* (Trudeau, 1956), *Combat*<sup>233</sup>, fondé en 1946, fait de l'ouvrier héroïque la figure du « peuple », le sujet principal de la « nouvelle » société canadienne-française à établir.

### ***Combat* : un journal communiste à l'ère duplessiste**

Organe d'information et d'actualité ouvrière et publication du Parti ouvrier-progressiste, *Combat* est publié de 1946 à 1957. Si le journal se présente comme le fer de lance de la cause ouvrière et des travailleurs des villes, il ne laisse pas de côté les agriculteurs : « Ce ne sera que le jour où les travailleurs de la terre et ceux des usines se seront donné la main pour leurs revendications communes que notre pays connaîtra le progrès [et] la liberté auxquels il [a]sp[ire]<sup>234</sup> » (« Ceux de la terre », 1947, p. 4.). *Combat* s'adresse d'abord aux travailleurs mais aussi aux travailleuses. En plus des militants, le journal rassemble au sein de son comité de rédaction et dans ses pages plusieurs femmes, qui y sont importantes. Aux débuts de *Combat*, on y retrouve notamment Danièle Cuisinier, Madeleine Parent<sup>235</sup>, Julia Boucher. On y lit des articles étonnants sur l'union des ménagères, la vie chère et le salaire au travail ménager. Bien que considéré comme un « gramophone de sixième catégorie » (Ledit, 1948, p. 90), c'est un journal assez lu par ses contempteurs (comme *L'Action catholique*), qui y font parfois référence.

Entre 1946 et 1956<sup>236</sup>, Gélinas signe en partie les éditoriaux et la chronique « Arts et Lettres », sous laquelle on retrouve aussi le nom du D<sup>r</sup> Longpré, qui y parle, sans égard pour le titre

---

<sup>233</sup> Le journal *Combat* a été très peu étudié. Gérard Doré y consacre une étude assez longue dans *Les Idéologies du Canada français* (1981). Dans « L'idéologie de *Combat*, 1946-1948 », il s'intéresse exclusivement aux éditoriaux, dont il dégage les thèmes, les orientations idéologiques, les options sociales. Il signale que « des vingt-neuf éditoriaux signés, dix-huit reviennent à Pierre Gélinas, cinq au D<sup>r</sup> Daniel Longpré, quatre à Gui Caron, un à Oscar Roy et un à Danièle Cuisinier » (p. 179). Après le départ de Gélinas à la suite de la publication du rapport Khrouchev, Danielle Dionne devient la rédactrice en chef du journal à partir de la livraison du 15 janvier 1957. Elle travaille en équipe avec Gérard Fortin, qui occupe la fonction de gérant.

<sup>234</sup> Dans « Ceux de la terre. Vous n'êtes pas seuls », on peut lire que « rien que dans la vie de tous les jours, on voit l'unité indéniable qui lie les travailleurs de la terre avec ceux des usines » (1947, p. 4). On note aussi une « chronique agricole » écrite par le Major R. T. Lafond, « Aux planteurs de patates » (1953, p. 7).

<sup>235</sup> Bien que membre du comité, Madeleine Parent écrira très peu. On note cependant un article en une, « Corruption au Ministère du Travail. Le gouvernement Duplessis essaie d'acheter des chefs ouvriers » (1947, p. 1).

<sup>236</sup> Gélinas quitte le journal peu de temps avant sa fermeture en 1957. La dernière livraison date du 1<sup>er</sup> juin 1957.

de la rubrique, de santé publique, d'étatisation de la médecine ou de pasteurisation du lait. Le ton des articles de Gélinas est similaire à ceux qu'il signait au *Journal*, les gens qu'il y attaque sont plus nombreux : Gélinas n'apprécie pas André Langevin<sup>237</sup> ni les autorités religieuses. Sa cible principale est surtout Duplessis, « qui place comme fondements des relations sociales les vertus apaisantes des bombes lacrymogènes et les lumières proverbiales du corps constabulaire » (1946, p. 1). En ce sens, Gélinas défend encore la liberté de presse et d'expression : « Il nous faut sauvegarder une liberté de parole chèrement acquise et composer autour de la défense de la classe ouvrière un front commun des écrivains, artistes et journalistes canadiens-français », écrit-il dans « De nouveaux courants dans la littérature canadienne » (1946, p. 1). Alors qu'au *Journal* Gélinas exigeait une autonomie complète et exclusive de l'art et du critique, il fait plutôt la promotion dans *Combat* d'un réalisme socialiste.

La littérature occupe un certain espace dans les pages de *Combat*, mais le journal publie peu de création littéraire à proprement parler. Correspondant du journal en Abitibi, le bûcheron Jacques Rouleau y signe de temps en temps des contes didactiques souvent humoristiques<sup>238</sup>. On peut lire dans le journal quelques courts poèmes et nouvelles, des récits comme le « Journal de voyage » européen de Raoul Roy<sup>239</sup> (22 mars 1947-7 juin 1947). La bibliothèque littéraire canadienne de *Combat* comprend les œuvres de Roger Lemelin (qui y signe d'ailleurs un texte<sup>240</sup> [1946, p. 1]), de Marcel Dubé, de Gratien Gélinas, de Gabrielle Roy, qui sont réputés mettre en scène *honnêtement* la classe ouvrière canadienne-française. Gélinas s'intéresse fortement aux

---

<sup>237</sup> On retrouve le ton polémique de ses critiques au *Journal*. En 1947, il s'en prend à André Langevin, qui critique l'œuvre communiste d'Aragon. Il le qualifie de « pâtissier littéraire » : « Il [Langevin] est de ces confiseurs de la morale qui pratiquent l'art de faire avaler les plus lamentables poncifs sous une crème de lieux communs et d'éclats vertueux » (1947, p. 2).

<sup>238</sup> Les « contes », sont plutôt de courts textes critiques ou satiriques. Un entretien avec Jacques Rouleau est publié dans l'édition du 12 avril 1947 sous le titre « Un ami du Nord parle des bûcherons » (p. 1). Rouleau est « persuadé que le mouvement ouvrier serait énormément enrichi par l'organisation des bûcherons. Ce ne sont pas des gens qui ont froid aux yeux... et ils sauraient mener une bonne lutte ouvrière... » (« Un ami du Nord parle des bûcherons », 1947, p. 1). Pour Gérard Doré, les contes de Rouleau sont des « leçons de morale ouvrière » (1981, p. 182).

<sup>239</sup> La rédaction présente la première livraison ainsi : « Notre collaborateur Raoul Roy[,] qui est aussi rédacteur du journal de l'Union des Marins canadiens[,] le SEARCHLIGHT, quittait le Canada il y a quelques semaines pour un voyage qui le conduira jusqu'en Pologne. D'Angleterre il nous a fait parvenir ses premières notes de voyage, que nous publions ici » (*Combat*, 1947, p. 1). La rubrique change de nom pour « Notes de voyages » dans l'édition du 3 mai 1947.

<sup>240</sup> C'est une courte nouvelle publiée sous le titre « L'évasion du chauffeur d'autobus ». Dans l'entretien que mène *Combat* avec Lemelin, celui-ci est présenté comme un écrivain « fidèle à son Québec, aux luttes du peuple canadien-français, qu'il fait connaître enfin sous son vrai jour aux États-Unis et en Europe ». L'article établit d'emblée les rapports entre littérature et chose économique : « Chose qui pourrait sembler paradoxale, c'est au cours commercial que Roger Lemelin a pris contact avec la littérature. Son initiation au monde des affaires et au monde des lettres se sont fait parallèlement ne pouvant jouir du secours d'un abbé Bethléem obligeant » (« Roger Lemelin, une inspiration pour la jeunesse », 1947, p. 1). Il est à notre avis fort probable que ce soit Gélinas qui ait mené l'entretien.

conceptions politiques de la littérature et de la peinture, comme en témoignent les trois débats<sup>241</sup> auxquels il est lié dans ces années. Deux portent sur la dimension révolutionnaire de l'art automatiste, l'un avec Hénault et avec Claude Gauvreau dans *Combat* (1946-1947), l'autre avec Claude Gauvreau dans *L'Autorité* (1954) notamment. Dans une « Note de la rédaction » en 1946, Gélinas<sup>242</sup> se réjouit que « le problème des relations de l'art et du marxisme soulève à Montréal un intérêt qu'on n'eût pas soupçonné » (1946a, p. 2). Le troisième débat se déroule dans les pages de *Cité libre*, en 1954-1955, entre Gélinas, Jeanne Lapointe et Félix-Antoine Savard. Ce « conflit » est considéré par Lucie Robert comme celui qui « institue la littérature et les études littéraires sous la forme d'une discipline du savoir universitaire » (Robert, 1987, p. 37). En mars 1955, le comité du journal met aussi en place un « service de librairie<sup>243</sup> » (*Combat*, p. 8) à moindre coût, qui comprend surtout des œuvres d'écrivains communistes français et soviétiques.

*Combat* fait la promotion d'un nationalisme économique fortement anti-américain et patriotique — la figure de Papineau et les Rébellions sont importantes<sup>244</sup>, mais pas nécessairement « indépendantiste ». À ce titre, *Combat* critique fréquemment l'enrôlement des Canadiens français qui vont se battre en Corée pour aider des États-Unis dits « impérialistes ». Dans une livraison de 1951, Pierre Gélinas propose trois microrécits, tous orientés vers l'explication de la nécessité du socialisme. On peut lire par exemple l'histoire de M<sup>me</sup> Martel, dont le fils pense s'enrôler pour échapper au chômage<sup>245</sup>. Mais au contraire de la revue marxiste *Socialisme ou Barbarie*<sup>246</sup> dans les mêmes années en France, les animateurs et animatrices de *Combat* ne tiennent pas de discours sur

---

<sup>241</sup> Pour une analyse de ces deux querelles, voir Marcel Saint-Pierre (2013), en particulier le chapitre 5, « Une discussion entre amis » (p. 82-95).

<sup>242</sup> Comme le débat implique Gélinas, Hénault et Gauvreau, nous pensons pouvoir affirmer sans nous tromper que cette « note » de *Combat* est signée par Gélinas, alors secrétaire à la rédaction du journal.

<sup>243</sup> Les publications sont changeantes. Dans l'annonce du 1<sup>er</sup> juin 1955, on lit : « Dans ce numéro, *Combat* offre à ses lecteurs des romans et récits se rapportant à la vie des travailleurs et aux conditions de vie sous un régime socialiste. Ce sont de très belles éditions, les prix réguliers ont été coupés à l'intention des lecteurs de *Combat*. Nous vous les recommandons pour vos lectures de vacances » (*Combat*, 1955, p. 8). On retrouve : *L'Homme communiste* de Louis Aragon, *Le Printemps sur l'Oder* de Kazakevitch, *Un homme véritable* de B. Polevoi, *Les Étudiants* de Trifanov, *Notre été* d'Ouspenskaia, *Récits (pour la jeunesse)* d'Efremov et *Les Donbas* de Boris Gorbатов.

<sup>244</sup> « Héritiers et continuateurs de la tradition révolutionnaire démocratique de Louis-Joseph Papineau et du mouvement Patriote du siècle dernier, nous entendons apporter notre conclusion, encore modeste, mais grandissante, aux luttes actuelles du Canada français » (Caron, 1953, p. 4-5). Le titre de l'article, « Devenons maîtres chez nous! », n'est pas sans rappeler un slogan politique fameux... *Combat* consacre aussi un texte à « L'assassinat de Louis Riel. Le Patriote qui a sauvé l'Ouest canadien de l'annexion américaine » (Guay, 1953, p. 6).

<sup>245</sup> Dans son roman *Les Vivants, les morts et les autres*, Gélinas relaie cette critique : le frère de l'ouvrière Réjeanne Lussier, mort en Corée, est dépeint comme un pauvre ouvrier qui cherchait à se sortir de sa condition. Le cousin de Réjeanne, Gérard (qui a le même nom que le fils du microrécit de Gélinas en 1951), est aussi encouragé par l'assurance-chômage à s'enrôler.

<sup>246</sup> Fondée par Cornelius Castoriadis et par Claude Lefort en 1949, c'est une revue marxiste très importante de l'après-guerre en France.

le caractère révolutionnaire du soldat-ouvrier<sup>247</sup>. Le court texte intitulé « La grève des mines d’amiante du Canada français », qui paraît dans le troisième numéro de la revue française, montre cependant un potentiel contact entre les deux périodiques<sup>248</sup> (1948, p. 98-99).

Fermé en vertu de la Loi du Cadenas en février 1948, *Combat* connaît deux parutions « sous le cadenas » (20 mars 1948 et le 13 mai 1948) avant de reprendre un rythme de publication, mensuel cette fois, à compter de décembre de la même année jusqu’à une nouvelle interruption en mars 1949. Cette suspension de la publication jusqu’à la « nouvelle série » en mars 1951 « empêche » pour ainsi dire *Combat* de commenter l’actualité ouvrière de l’époque, dont la grève de l’amiante (14 février 1949-1<sup>er</sup> juillet 1949). On retrouve par la suite des « rappels<sup>249</sup> » ponctuels de la violence qui a marqué la grève d’Asbestos ainsi que celle de Valleyfield. La grève semble constituer un épisode de plus dans la « guerre » que mène Duplessis contre les syndicats, et non un événement ouvrier particulier. Pour *Combat*, qui ne cesse d’appeler à la convergence des luttes syndicales, la défense des droits des travailleurs est un combat quotidien.

Ce point de vue se traduit notamment dans le compte rendu que fait, dans *Combat*, le collaborateur Jacques Parent<sup>250</sup> du collectif *La Grève de l’amiante*<sup>251</sup> paru aux Éditions Cité libre<sup>252</sup> en 1956 (la même année que *Le Feu dans l’amiante*). Parent souligne son scepticisme devant le

---

<sup>247</sup> « La guerre dont nous venons de sortir a joué un rôle décisif dans ce problème de renouvellement de la pensée révolutionnaire » (Guillaume, 1948, p. 18). Mentionnons par ailleurs que le journaliste français Johanny Berlioz publie des articles dans *Combat* (rubrique « Lettre de France ») pendant au moins un an (1947-1948). Berlioz est aussi membre du comité central du Parti communiste français de 1925 à 1959 et s’occupe des « sections centrales de politique étrangère et idéologique » de 1948 à 1954 (Maitron et Penner, 2008).

<sup>248</sup> Dans le texte sur la grève d’Asbestos et de Thedford-Mines, on note que les « revendications sont très modérées » et que « la lutte se déroule ainsi dans des conditions très difficiles ». Les informations auraient été fournies « par un groupe trotskiste de la province de Québec » (« La grève des mines d’amiante au Canada », 1948, p. 98-99).

<sup>249</sup> Dans un numéro d’avril 1952, en pleine campagne électorale – le slogan du Parti ouvrier-progressiste est alors « Dehors, Duplessis! » –, *Combat* publie en couverture un article intitulé « Je me souviens Valleyfield – Asbestos », encadré à gauche par la reproduction d’un tract intitulé « La vérité sur la grève de Valleyfield », et à droite par une photo d’un gréviste d’Asbestos ensanglanté escorté par deux policiers (« La vérité sur la grève de Valleyfield », 1952, p. 1).

<sup>250</sup> Parent signe quelquefois des poèmes. Mentionnons « Deux poèmes de Jacques Parent », qui font l’apologie du Parti : « Les jours n’ont jamais tant promis / c’est pourquoi / nous ne sommes plus avec ceux de l’ombre / nous luttons contre l’absurde / Nous sommes avec un parti / c’est tout / Nous sommes avec le parti qui peut tout / et le reste n’est rien » (Parent, 1954, p. 4-5).

<sup>251</sup> On peut lire, outre F. R. Scott et Falardeau en préface, l’économiste Gilles Beausoleil, le journaliste Réginald Boisvert, le prêtre et directeur du Département d’études industrielles Gérard Dion, le sociologue Fernand Dumont, le syndicaliste Jean Gérin-Lajoie, l’avocat Charles Lussier, le journaliste Gérard Pelletier, le syndicaliste Maurice Sauvé et Pierre Elliott Trudeau. Malgré une historiographie qui a analysé « objectivement » la grève (ses tenants et aboutissants politiques, à partir de sources variées, pour les syndicats, la société, les travailleurs, etc.), le collectif dirigé par Trudeau continue à être un des ouvrages les plus cités sur le sujet.

<sup>252</sup> Dans un article paru en 1952 dans *Cité libre*, qui reconnaît par là la qualité d’interlocuteur politique de Gélinas, celui-ci écrit que « tout “légal” qu’est notre parti [le Parti ouvrier-progressiste], il opère en fait dans une atmosphère constante de terrorisme policier » (Gélinas, 1952a, p. 17).

caractère « émancipateur » de la grève d'Asbestos, position que soutiennent plusieurs collaborateurs du collectif dirigé par Pierre Elliott Trudeau :

Mais malgré l'héroïsme de cette révolution prolétarienne, malgré sa ferme attitude syndicale et l'appui important d'une partie de notre société, il ne semble pas que la classe ouvrière canadienne-française ait définitivement trouvé la voie de son émancipation. (Parent, 1956, p. 4-5)

En bref, pour Parent<sup>253</sup>, cette grève « ne marqua pas le point décisif qui devait décider de l'avenir politique et économique de notre province. La leçon ne fut pas retenue ». Le militant émet de « rares critiques », soit que l'utilisation du langage savant restreint le lectorat : « l'histoire du mouvement ouvrier doit d'abord être écrite *pour* ceux qui font l'histoire : les ouvriers eux-mêmes » (p. 5; nous soulignons). Parent regrette également que la « mainmise américaine sur l'industrie canadienne de l'amiante » ne soit pas abordée par les auteurs, situation économique qui préoccupe *Combat* dans la période de l'après-guerre<sup>254</sup>.

La grève de l'amiante<sup>255</sup>, durant laquelle 5 000 mineurs de Thedford Mines et d'Asbestos ont débrayé pendant cinq mois, a donné lieu à une série d'interprétations polémiques<sup>256</sup>. *Le Feu dans l'amiante* de Jean-Jules Richard propose pareillement un commentaire, mais littéraire cette fois, sur cet événement. En page de garde de 1956, on trouve cette mention, absente de l'édition de 1971 : « L'affabulation de ce roman est basée sur des faits divers rapportés dans les journaux et connus du grand public. Les personnages et leurs caractères sont fictifs<sup>257</sup> ». Inspirée par l'expérience des travailleurs de l'amiante, le roman s'adresse directement à eux.

---

<sup>253</sup> Dans une critique assez longue (presque deux pleines pages), Jacques Parent écrit que « cet ouvrage de collaboration a le grand mérite de faire une critique ferme et pratique du régime capitaliste et des institutions qui luttent en sa faveur dans la province de Québec. Il paraît précisément à une époque où la classe ouvrière doit être renseignée à fond si on désire qu'elle sorte de son marasme ». Le chapitre de Trudeau lui apparaît comme une « synthèse juste », à laquelle il dit « entièrement souscrire » (1956, p. 4-5).

<sup>254</sup> Parent parle malgré tout d'un « livre exceptionnel » et « important », « d'un apport de premier ordre » à la connaissance de la grève d'Asbestos. Il ne semble pas y avoir, à *Combat*, de méfiance envers les sociologues et le savoir universitaire. L'antinationalisme de Trudeau n'est pas non plus sans déplaire à *Combat*, qui s'en prend à plusieurs reprises aux représentants nationalistes de l'époque, comme Louis-Philippe Roy de *L'Action catholique*.

<sup>255</sup> C'est la première grève « à faire l'objet d'un livre complet » (David, 1969, p. 250).

<sup>256</sup> Yvan Lamonde retrace une partie du débat provoqué par le chapitre de Trudeau au sein de *L'Action nationale* (2014).

<sup>257</sup> Dans une « introduction » publiée dans *Combat*, Richard affirme qu'il était « en dehors de la province lors de la grève » (1954, p. 5).

## ***Le Feu dans l'amiante à Combat* : présentation et réception**

Publié de manière bimensuelle du 1<sup>er</sup> mars 1954 au 15 janvier 1955 dans *Combat*, sur environ une page et un tiers<sup>258</sup>, *Le Feu dans l'amiante* est présenté comme un « grand roman canadien-français inédit par Jean-Jules Richard ». Il s'agit sauf erreur du seul ouvrage publié en feuilleton dans *Combat*. On note bien, en décembre 1946, la parution d'un feuilleton ironique intitulé « Échappé de l'enfer. La vie effarante d'un communiste canadien par Totor Bibichenko<sup>259</sup> » (*Combat*, 1946b, p. 1), mais il ne connaîtra pas de suite. Dans les années 1950, Richard jouit d'une reconnaissance institutionnelle, acquise par ses livres (*Neuf jours de haine* et *Ville rouge*), ses publications en revues<sup>260</sup> (*Amérique française*, *Place publique*) ainsi que par son travail (d'animation, de libraire) à la Librairie Tranquille. La publication d'un feuilleton par un écrivain reconnu est donc particulièrement intéressante, bien qu'elle soit échelonnée sur un peu moins d'un an et qu'elle soit partielle. La partie publiée dans le journal correspond environ aux 145 premières pages de la version en volume de 1956, soit de la mort lente du mineur Sylvain Brisson jusqu'à la « déclaration de grève » par les ouvriers gris. Cette publication s'effectue aussi à un moment où la critique esthétique est nettement plus rare dans les pages de *Combat*, contrairement à ce qu'il en était lors des premières années du journal.

Au contraire de la plupart des romans qui parlent de conflits sociaux, *Le Feu dans l'amiante* fait de la grève, prise comme suspension du temps et des rôles sociaux, et signe manifeste de dissension, son moteur narratif principal. À Johnsonville, là où « les ouvriers gris enfantent des montagnes » (Richard, 1954b, p. 6), le mineur Sylvain Brisson est de plus en plus malade, il « sent la bête en lui qui l'étouffe et se révolte » (1954f, p. 6). En plus de la violence subie à son travail, Brisson doit composer avec sa femme Jeanne, qui maltraite leurs enfants pendant qu'il est à l'usine

---

<sup>258</sup> À noter que le feuilleton est publié sur deux pleines pages dans l'édition du 15 septembre 1954, mais qu'il est absent de la livraison du 1<sup>er</sup> octobre 1954. On retrouve à la place une critique d'une page sur une adaptation du *Cid* au Théâtre St-Denis par Pierre Gélinas (1954a, p. 6).

<sup>259</sup> Assez amusant, ce « feuilleton » tourne en dérision les lieux communs de l'anticommunisme, comme la richesse secrète des organisations prétendument subventionnées par Moscou.

<sup>260</sup> En 1940, on le trouve au sommaire de *Paysana* avec la nouvelle « Un gars pense à sa blonde » qu'il publiera dans *Ville rouge* en 1949. Dans *Amérique française*, il rend hommage à Berthelot Brunet dans « Fusain » (1948), il parle du « Marchand de fruits » (1952) et il rend un autre hommage, cette fois à Sylvain Garneau (1954), qui s'est suicidé en 1953. Il publie aussi un texte d'amitié sur André Pouliot intitulé « Sculpture » (1954b), un éloge de Jean-Paul Mousseau dans « Lumière » (1955a) et le poème « Complainte » (1955, p. 222). Avec d'autres issus du milieu automatiste, Richard signe une lettre publique contre la Loi du Cadenas (1949, p. 4) et, avec un grand nombre d'intellectuels de l'époque, une lettre en faveur de « La démocratisation de l'enseignement » dans *Le Devoir* (1958, p. 16). Richard s'oppose également à la guerre de Corée (1952a, p. 4).

d'empochage avec « une trentaine de fantômes : les maraudeurs de la nuit des morts » (1954a, p. 6). Revenu du travail comme un « cadavre qui marche », il demande à sa voisine Odette Marier, qui vit en « prisonnière<sup>261</sup> » de sa mère zélée, d'aller chercher son ami mineur, Gilles Morency. Sortie « sans permission », motivée par la « sainte face du mineur » Brisson, martyr de l'amiantose, Odette tombe sous le charme dudit Morency, qui l'initie alors aux douceurs de l'amour charnel et, évidemment, au « scandale » de la parentalité hors mariage<sup>262</sup>. Forcée par sa mère de quitter la maison, elle est hébergée et engagée par Irène, une femme libre (à la sexualité ouverte, hors mariage) dont le restaurant De Gaulle devient le quartier général des grévistes. Le point tournant du roman est la mort de Brisson et « la conquête de la ville par un mot<sup>263</sup> » : « Le héros, c'est un mot. Un mot assez long qui en complique un autre plus familier et qui lui donne une espèce de gloire sinistre. Ce mot : amiantose » (1954i, p. 6). Le signe redéfinit les espaces de pouvoir, et rend visible et audible une réalité autrement cachée par la compagnie. Dès lors, les événements se précipitent, et culminent en une grève aux multiples rebondissements et affrontements avec la police provinciale et le gouvernement de Maurice Duplessis.

En grande pompe, sur deux grandes pages, le journal *Combat* « annonce la publication d'un grand roman québécois inédit » dans la livraison du 15 février 1954. Deux textes, une présentation de Richard par Gélinas et une « introduction » de l'écrivain sont accompagnés d'une photo des deux militants au bureau du journal. Dans son article, Gélinas insiste d'une part sur le « danger » qu'a couru le romancier Richard en voulant écrire sur « l'épopée de la grève de l'amiante des Cantons de l'Est » (p. 4) : il a dû travailler en secret<sup>264</sup>, voire dans la clandestinité, afin d'échapper

---

<sup>261</sup> « Sylvain a demandé de prévenir Gilles Morency qu'il voulait le voir et Odette a promis fermement. Elle a été assez longtemps prisonnière des dames de Sainte-Anne. Elle a été prisonnière toute sa vie et il faut de la liberté à son corps qui se réveille chaque fois que Gilles passe ou apparaît » (1954b, p. 6).

<sup>262</sup> La grossesse d'Odette fait l'objet de discours de la part du narrateur omniscient, qui en souligne le caractère choquant, mais pas très préoccupant : « Mais les esprits sont occupés par d'autres problèmes d'intérêt plus général et l'attitude de la jeune fille qui aurait été un sujet de scandale à toute autre époque est considérée seulement comme scénique » (1954l, p. 6).

<sup>263</sup> « Quand Christophe Colomb a découvert les Indes, quand Hitler a envahi l'Angleterre, quand McArthur a conquis la Corée, la Chine et la Russie, ils faisaient triste mine à la suite de leurs exploits à côté de la conquête d'une ville par un mot » (1954i, p. 6).

<sup>264</sup> Gélinas fait un portrait inquiétant des conditions d'écriture de l'écrivain : « Mais les considérations romanesques avaient eu peu de part dans le choix de l'endroit : l'entreprise [le roman] avait besoin de secret, Richard disparut, ne laissant deviner à personne ce à quoi il travaillait ni où il se trouvait; plusieurs petites publications se firent l'écho de la rumeur que le romancier était allé travailler dans les chantiers de la Colombie-Britannique. Oui, nous sommes bien à une époque où le romancier canadien-français qui se prépare à décrire la vie qu'on vit chez nous, les misères, les luttes et les espoirs de nos familles, doit s'engager, ou presque, dans la clandestinité, organiser des caches, établir un système de courrier, etc. Une perquisition conduite au nom de la Loi du Cadenas, ordonnée par le chien de garde des trusts américains au Québec, peut réduire à néant le travail de plusieurs mois — car il n'y a aucun recours! » (Gélinas, 1954, p. 4)

aux autorités. Le directeur du journal met d'autre part en relief les « réserves<sup>265</sup> » de Richard envers certaines positions de *Combat* tout en relevant le commun effort des deux parties pour « servir » la littérature canadienne-française, dont, pour Gélinas, *Le Feu dans l'amiante* serait « l'une des plus belles œuvres » (p. 5). Ce sentiment de « devoir » traverse « l'introduction » de Richard, mais si ce devoir est « national » (servir le Canada français) comme le présente Gélinas, il est surtout, pour Richard, littéraire. L'écrivain souligne fortement que la « région québécoise de l'asbeste », « cet étrange paysage plein de romanesque » l'a toujours fasciné. Il indique qu'il ne répond avec *Le Feu dans l'amiante* qu'à des « normes nécessaires à la littérature, à l'art du raconteur et à celui du dramaturge » (Richard, 1954, p. 5). Il ajoute : « pour la publication, je me sers des moyens qui me tombent sous la main sans en chercher de bonnes ou mauvaises intentions. Une œuvre est créée pour être connue. Une fois née, elle se défend elle-même » (p. 5). La publication du *Feu dans l'amiante* dans *Combat* ne semble donc pas aller de soi, malgré les affiliations communistes de Richard et de Gélinas.

À la parution du livre aux éditions « Chezlauteur », sans doute imprimée aux presses du Parti ouvrier-progressiste situées à Toronto (Richard, 1971, p. 11), *Combat* publie la même photographie de Richard et de Gélinas, ainsi qu'un encart qui reproduit un communiqué :

Le premier ouvrage canadien-français à traiter directement de la lutte des classes sera le bienvenu au moment où un million de travailleurs canadiens se préparent à l'unité syndicale. Ce roman décrit une phase de l'évolution sociale chez une nation abandonnée à elle-même sur les bords du Saint-Laurent, il y aura bientôt deux cents ans, et soumise au capital étranger. Dans un récit riche de couleur locale où se développe une intrigue passionnante, l'auteur anime des personnages inoubliables et souligne le rôle remarquable de la CTCC (Syndicats catholiques) lors de la plus grande grève du travail organisé dans le Québec, la grève de l'amiante de 1949. C'est un roman de 300 pages. Il est en vente à 1 \$. (« *Le Feu dans l'amiante*. Publié en primeur dans *Combat* », 1956, p. 5)

Ce roman, le premier « à traiter directement de la lutte des classes », est présenté comme un livre qui accompagne, voire préfigure, « l'unité syndicale ». Les travailleurs syndiqués semblent constituer cette nation « soumise au capital étranger » après avoir été « abandonnée » (par la France). Soulignons l'insistance sur « l'unité syndicale » des « travailleurs canadiens », et sur la « couleur locale ». Cette négociation entre la particularité régionale et l'unité de tous les travailleurs n'est pas sans rappeler celle qu'effectue à certains moments *Combat* entre les réalités canadienne-

---

<sup>265</sup> Gélinas évoque ces divergences politiques tout en insistant sur leur relative entente : « Il est d'ailleurs au crédit du romancier qu'il juge possible et nécessaire de mettre au second plan les réserves qu'il conserve à notre sujet : notre accord ne porte en ce moment que sur le service lui-même, en écrivant le roman, et nous, en le publiant, croyons rendre au Canada français » (1954, p. 5).



française et canadienne-anglaise. Si le « rôle remarquable de la CTCC » est affirmé non sans ironie, le POP étant assez critique des syndicats confessionnels (tout en les préférant aux Unions américaines), la réécriture de 1971 montre comment *tous* les syndicats entravent la véritable action en ne proposant pas de projet politique réel.

À sa parution en volume en 1956, *Le Feu dans l'amiante* connaît une réception fort mince et semble avoir peu d'échos dans le milieu littéraire de l'époque, ce qui peut entre autres être expliqué par l'édition hors circuit et un réseau de diffusion bancal. Les articles de journaux parus de manière subséquente sur Richard oublient d'ailleurs souvent<sup>266</sup> de mentionner *Le Feu dans l'amiante*. Deux critiques paraissent toutefois. Dans *La Revue dominicaine*, Robert N. Piuze estime que « le roman social » de Richard a beaucoup de défauts, dont de « nombreuses fautes de syntaxe » et « une philosophie [qui] gagnerait à être moins puérile » (1956, p. 61). Pierre de Grandpré signe un long texte dans *Le Devoir*, dans lequel il déplore aussi la négligence stylistique de Richard et désapprouve son « style objectif » : « Reportage romancé de la grève d'Asbestos, ce roman n'est vraiment que cela » (1956, p. 5). Il est vrai que le journal et les journalistes jouent un rôle structurant dans le roman<sup>267</sup>. Le roman de Richard « intègre » non seulement les événements de la grève, mais il en suit le strict déroulement chronologique. *Le Feu dans l'amiante* est réputé rappeler fortement *Germinal* de Zola (Grandpré, 1956, p. 5). C'est, même Richard en convient, « un roman social ».

La publication du *Feu dans l'amiante* en feuilleton dans les pages de *Combat* participe d'une conception répandue dans les milieux communistes de l'époque. La pratique militante inclurait la pratique littéraire à certaines conditions, celles du réalisme socialiste que défend Gélinas à *Combat*. L'esthétique devrait refléter la collectivité et indiquer à celle-ci le chemin du progrès social. La même année que la publication de ce feuilleton (1954-1955), Gélinas met en place un service de librairie, mais participe aussi à un débat dans *Cité libre* avec la professeure Jeanne Lapointe autour de la fonction sociale de la littérature. Pour Gélinas, il faudrait non juger les œuvres à partir d'un point de vue esthétique, mais plutôt interroger en quoi les œuvres

---

<sup>266</sup> À la parution du *Journal d'un hobo*, les articles précisent que Richard est l'auteur de *Neuf jours de haine* et *Ville rouge*, essentiellement.

<sup>267</sup> Dans le collectif *La Grève de l'amiante*, Gérard Pelletier signe un chapitre sur « La grève et la presse », dans lequel il analyse le rôle joué par les différents médias au fil du conflit. Il évoque le « paternalisme » des médias proches de l'Union nationale, l'« occasion refusée » des médias « libéraux » et les articles surprenants des médias catholiques. Pour Pelletier, la grève d'Asbestos marque des changements importants dans la manière dont les médias relatent les conflits ouvriers : « Jusqu'en 1949, la plupart de nos journaux traitaient les conflits de travail comme autant d'événements inclassables, étrangers au contexte social du Canada français » (1970, p. 278).

« éclairent notre personnalité collective », et juger de leur « vraisemblance » et de leur vérité à cette aune : « L'amour du patrimoine national physique et charnel, l'entêtement dans la fidélité à ce que l'on voit et possède de la patrie, croyez-vous que cela soit étranger à la littérature? » (1955a, p. 33) Dans son analyse de la querelle, Lucie Robert remarque que Gélinas « inverse la thèse de Jeanne Lapointe<sup>268</sup> et qu'il explique la faiblesse de la production littéraire canadienne-française non par un manque de valeur esthétique, mais par un manque de réalisme ». C'est dans le rapport à l'histoire, dans la dimension collective de l'œuvre littéraire que se situe pour lui la valeur littéraire (Robert, 1987, p. 38-39). On peut penser que la publication du *Feu dans l'amiante* agit comme une réplique « en actes » à Lapointe, une autre manière pour Gélinas d'appuyer sa conception de la littérature.

Par l'« imaginaire éditorial » que le journal induit et qui « cadre » sa lecture (Thérenty, 2017, p. 77), le feuilleton de Richard peut être lu comme un texte s'apparentant à de la littérature prolétarienne, à une esthétique socialiste. Le feuilleton reflète jusqu'à un certain point la situation d'énonciation du journal et le sentiment de guerre ouverte entre les ouvriers et le gouvernement de Maurice Duplessis. À ce titre, l'incipit du *Feu dans l'amiante* met en place une atmosphère étouffante de conflit diffus, sans fin :

C'est encore une fois la fin du monde. La commotion du dynamitage ébranle la ville. Les vraies montagnes et les montagnes artificielles tremblent ensemble. À l'intérieur de la mine, le tonnerre défonce les entrailles de la terre. Ici ce n'est pas comme ailleurs, les éclairs montent vers les nuages au lieu d'en descendre. C'est le monde renversé, les antipodes autrement. C'est la terre désaxée où un peuple transi d'avance à la pensée de l'explosion va se terrer dans les abris qu'il s'est aménagés. (Richard, 1954, p. 6)

Le « monde » décrit est structuré par un temps figé, obscur; il est dominé par un jeu de forces qui le dépasse, ce qu'assoie également la narration omnisciente. Quatre fois par jour, suivant le dynamitage de la « mine de coton » (1954i, p. 6), Johnsonville « devient un village fantôme. Un ouragan a passé et tout emporté. Tout un faubourg dépeuplé par la peste » (1954, p. 6). Dans cette ville réglée sur le *blastage*, où la poussière s'accumule, recouvre et étouffe<sup>269</sup> tout, le temps

---

<sup>268</sup> Chez Lapointe, « la qualité esthétique devient une valeur absolue qu'il appartient à la critique littéraire de reconnaître, de comprendre et de promouvoir » (Robert, 1987, p. 38). La professeure de l'Université Laval estime qu'une tradition littéraire contraignante a retardé l'émergence de véritables œuvres littéraires.

<sup>269</sup> Dans la version en volume de 1956, le rappel de l'horaire du *blastage* illustre un sentiment de fatalité chez les personnages. L'insistance sur la poussière est plus grande dans la première version en volume (1956) : « Elle [Odette] épouse le climat qui écrase la ville comme la poussière l'a fait avant la grève. Il semble que l'ennui fait explosion à six heures moins vingt du matin, à midi moins vingt, à six heures moins vingt du soir et à minuit moins vingt. La tristesse lance la fusée de trois coups de sifflet. La mélancolie fait explosion. Puis vient le long sifflement qui marquait

s'écoule sur le mode de la répétition et en fonction du travail qui n'arrête jamais. La ville est d'emblée présentée comme « emblématique » du « peuple transi d'avance ». Le « encore » de l'incipit insiste sur la « fatalité » de cette fin du monde répétée, sans issue, impossible à renverser; sur le danger répété et continu que vivent les mineurs également. À Johnsonville, la vie semble s'éroder sans fin, et les hommes, tomber les uns après les autres, étouffés par l'amiantose<sup>270</sup>. Cette fixité du temps, que rejoue également l'insistance sur la poussière d'amiante qui recouvre tout, rend l'« événement » de la grève encore plus significatif dans la vie des mineurs, comme une promesse de changement.

La grève qui prend place dans le « décor » de guerre de Johnsonville poursuit et « intensifie » la topique guerrière<sup>271</sup> : référent global de la vie à Johnsonville, elle s'incarne concrètement dans les figures du conflit et dans leur discours. La grève s'écrit, se dit et se vit comme une guerre; le travail salarié, comme une activité mortifère, un combat quotidien mené à armes inégales. Avant d'être désignés comme chefs syndicaux, Gilles Morency et Marcel Gingras sont présentés comme « très unis depuis la guerre où ils ont servi dans le régiment de la Chaudière, dans la même compagnie, dans le même peloton, dans la même section » (1954e, p. 6). Les deux hommes ont une double identité (soldat et travailleur) et leur expérience des luttes armées leur confère une autorité et un savoir reconnus par leurs camarades<sup>272</sup>. Cependant, si l'écriture de la grève en guerre est intéressante, elle est convenue, attendue. Ce télescopage, de la grève locale au conflit mondial, des grévistes en soldats qui défendent pareillement leur nation, souligne la violence des affrontements, la mésentente des parties en présence, l'héroïsme des ouvriers. Elle est l'écriture de la violence réelle, celle de la condition d'exploité du gréviste au profit des puissants. Dans la version de 1956 et encore davantage en 1971, en tension avec un certain « didactisme »,

---

la fin du danger mais qui maintenant installe l'angoisse et avec une telle précision qu'on ne reconnaît plus les aîtres de la ville » (1956, p. 267).

<sup>270</sup> « La confusion et l'inquiétude semblent être un revêtement gigantesque qui ensevelirait la ville à jamais » (Richard, 1956, p. 224).

<sup>271</sup> Cette topique est plus explicite dans la seconde édition, dans laquelle on relève davantage de références au passé militaire de Morency et de Gingras. La guerre ravive des souvenirs des « prisonniers allemands » (1971, p. 137), du « blackout de Londres » (p. 150), du combat au sol : « Marcel Gingras dit que ça [la grève] lui rappelle la guerre où les grands coups se donnaient au-dessus des têtes avec des bombes et des obus et où, au sol, un homme n'avait même pas le temps de sentir s'il avait confiance en lui-même ou non » (p. 123). Le soldat-ouvrier est à la merci d'un jeu de forces qui le dépasse.

<sup>272</sup> On relève un vocabulaire de guerre : conquête, « raids », « déclaration de grève », « siège », « contrôles de guerre » (1956, p. 219), « invasion », en particulier lors de la préparation à l'affrontement entre la police, les briseurs de grève et les grévistes. Les policiers traitent aussi les grévistes comme des prisonniers de guerre.

on remarque une insistance sur la matérialité des corps et sur la sexualité. De nombreuses scènes<sup>273</sup> font une grande place aux pulsions sexuelles, en particulier celles des autorités en place (curé, policiers, politiciens, etc.). Ces passages tiennent davantage du réalisme grotesque et du registre humoristique, que Richard investira explicitement dans les années 1970. *Le Feu dans l'amiante*, version feuilleton (1954-1955), restreint cependant sa critique des institutions religieuses à celle de l'inaction des syndicats catholiques et n'attaque pas directement la religion en elle-même. Une des premières scènes des versions en volume (1956 et 1971) présente la mère d'Odette, habillée d'une bure, qui se flagelle devant le portrait d'hommes religieux, trouvant dans la douleur du zèle un plaisir érotique non dissimulé. Cette scène, absente du feuilleton, révèle que la publication du récit dans un journal déjà conspué par les autorités amène sans doute une certaine prudence.

Au contraire de plusieurs contes de Jacques Rouleau ou des « microrécits » de Gélinas, qui exemplifient sous d'autres formes les revendications du journal et du Parti, le roman de Richard reprend partiellement la vision du monde de *Combat*. La critique du capital, la collusion entre le pouvoir (politique, économique, religieux) et le syndicat catholique, la « complaisance » et la docilité des Canadiens français se lisent à plusieurs reprises explicitement dans les dialogues, le discours narratif, le discours rapporté<sup>274</sup> du syndicaliste Gilles Morency, ainsi que dans les revendications des grévistes. Personnage pivot et séduisant, le mineur Morency est cet orphelin « entêté », combattif, « contre toutes choses » (1954p, p. 6), athée, charmeur qui ne « croit pas à la famille ou aux femmes » (1954h, p. 6), ancien militaire qui a des ennemis parmi « les bien-pensants, les arriérés, les mous, les soumis, les lâches, les scrupuleux » (1954l, p. 6). La promesse qu'il fait au mineur Sylvain Brisson de protéger les enfants de leur mère violente l'unit malgré lui à cette femme acariâtre. Dans une discussion avec d'autres travailleurs, au restaurant d'Irène, Morency s'emporte :

Écoute-moi bien! Y a trois choses contre l'ouvrier dans la province de Québec. Il y a les compagnies avec leur grosse argent. Il y a le gouvernement. Il y a les curés. Pourquoi est-ce qu'y nous force à rester dans les Syndicats catholiques quand on pourrait être dans les grandes unions et être protégés, si ce n'est pas pour garder le contrôle. Les curés nous

---

<sup>273</sup> Les hommes ont presque toujours des attitudes libidineuses et sont décrits ainsi. Le chef de police Boribeau et son collègue se font lancer des tartes chaudes par une madame Thibaudeau échaudée par leur intrusion lascive dans sa cuisine. Comme le notait Auerbach, et Bakhtine avant lui, les représentations du peuple sont liées à la vie quotidienne, au trivial, au grotesque. Dans *Le Feu dans l'amiante*, l'alcool, les chansons que composent Éloi, le « poète humoristique » de la place, la musique et la nourriture (le pain, les patates), le sexe, reconduisent ces lieux communs de la vie ouvrière.

<sup>274</sup> Les exemples sont fort nombreux. Par exemple, le directeur de la mine James Donahue propose à Camille Larouche, aumônier du syndicat et vicaire de la paroisse, de boire un scotch chez lui : « Nous essaierons de résoudre le problème que posent les rapports entre le capital, l'industrie, le personnel et la main d'œuvre » (1956, p. 95).

amollissent, le gouvernement nous tient à la gorge et les compagnies nous saignent. (1954e, p. 7)

Nous v'la, tous icitte, qui travaillent comme des fous dans la poussière. La compagnie nous paie pas. On a de la misère à joindre les deux bouts. La moitié des hommes qui sont dans l'amiante tombe un jour ou l'autre. C'est les reins, c'est le cœur, c'est les poumons. C'est pire qu'à la guerre. L'amiante sort d'icitte en char. J'ai lu quelque part que 90 % de l'amiante du monde entier sortait de la province. La compagnie fait de l'argent comme de l'eau. Avez-vous vu ça? La Johnsonville a fait trois millions de profit l'an passé. Où que ça va tous ces profits-là? Pas dans mes poches.

- Ni dans les nôtres, pour ça. (1954f, p.6)

Les envolées de Morency sont à certains moments perçues par ses collègues comme trop radicales (à l'image de *Combat* dans la société de l'époque), mais il reste un personnage central de la grève tout au long du feuilleton et du roman de 1956. C'est là l'aspect didactique, politique, de l'esthétique de Richard qui peut être lue comme relevant du réalisme socialiste. Les moments explicatifs<sup>275</sup> sur la situation de l'ouvrier alternent avec des dialogues « édifiants » entre différents personnages autour de l'exploitation du travailleur. La critique des conditions de travail et d'existence des mineurs informe toutes les descriptions de la ville et du travail minier. La scène inaugurale, où on est plongé au cœur de la mine d'amiante puis de l'usine d'embochage de la poussière, en est exemplaire.

La version du *Feu dans l'amiante* publiée en feuilleton dans *Combat* est généralement similaire à celle publiée en volume par l'auteur en 1956, à quelques exceptions près, dont celles liées au dispositif de publication en journal : suppression du petit résumé qui précède chacune des livraisons, de la numérotation des épisodes, de la segmentation en fonction d'un « à suivre », d'un suspense. La critique de la religion et des normes morales par l'entremise de la sexualité est presque absente du feuilleton, à l'exception de la relation sexuelle hors mariage entre Morency et Odette Marier. Cette dimension est également plus présente dans la deuxième partie du roman, soit celle qui n'a pas été publiée dans *Combat*. Voyons maintenant les différences entre les deux versions en volumes, celle de 1956 et celle de 1971.

---

<sup>275</sup> Dans la livraison du 15 novembre (1954o, p. 6), presque tout l'espace du feuilleton est consacré à une présentation des journaux canadiens-français, de leurs rapports et de leurs orientations idéologiques. Ce passage sera supprimé du roman (1956 et 1971) et seule la présentation du *Devoir* sera conservée.

## Les éditions de 1956 et 1971 : des différences significatives

Il existe des différences substantielles sur les plans esthétique, diégétique et politique entre les deux éditions du *Feu dans l'amiante*. Dans un article du *Devoir* à la parution de la réédition, Robert Guy Scully déplore que « bien des choses ont “pris le bord” et [que] d'autres ont embarqué, c'est dommage. On ne sait plus si telle remarque astucieuse au sujet d'une réalité politique ou d'un personnage témoigne d'une clairvoyance exceptionnelle, exercée en 1956, ou d'un retouchage évident, pratiqué en 1971 » (1971, p. 15). Scully regrette fortement que la maison d'édition Réédition-Québec, qui « veut nous rendre certains documents littéraires historiques<sup>276</sup> », n'ait pas « exigé la reproduction exacte du premier texte » (p. 15). En 1971, Richard dit peu de choses de cette réécriture dans la « Note<sup>277</sup> » qui précède la réédition outre que « dans sa première version, ce roman-ci devait exalter l'une des plus belles choses au monde : le travail en soi » (p. 10). Richard insiste sur son indépendance d'esprit et renie ses allégeances communistes<sup>278</sup>, qui sont cependant assez claires dans les années 1950. Le silence relatif<sup>279</sup> dans lequel paraît *Le Feu dans l'amiante* en 1956 provoque par ailleurs un décalage dans la critique savante (Benson, 2011), qui fait le plus souvent référence à la version de 1971 tout en tenant pour acquis qu'elle est identique à l'édition de 1956.

Sans faire la liste de tous les changements apportés par Richard, on peut dire que le registre de la deuxième édition est nettement plus grotesque et « humoristique », en phase avec ses écrits plus « tardifs » (*Faites-leur boire le fleuve* [1970], *Carré Saint-Louis* [1971], *Le Voyage en rond* [1973]). Les passages descriptifs, explicatifs et psychologiques de la première édition ont été coupés. Les personnages sont par conséquent moins typés, plus profonds et plus attachants<sup>280</sup> dans

---

<sup>276</sup> La réédition du *Feu* est la deuxième parution de la maison d'édition Réédition-Québec, la première est celle de *Marie Calumet* de Rodolphe Girard.

<sup>277</sup> Sa note s'apparente à un règlement de comptes avec le communisme et avec ceux qui ont imprimé la première version du livre.

<sup>278</sup> Richard est un compagnon de route, plus intéressé par le pacifisme et la perspective antimilitariste des communistes que par les activités officielles du Parti.

<sup>279</sup> Jacques Michon estime que « c'est en partie pour les mêmes motifs stylistiques [parodie, grotesque] auxquels viendront s'ajouter aussi des critères idéologiques et formels qu'un autre roman social, *Le Feu dans l'amiante* de Jean-Jules Richard, sera ignoré par la critique » (Michon, 1979, p. 8-9).

<sup>280</sup> La scène de séduction entre Odette Marier et Gilles Morency est plus longue et plus douce (1956, p. 33-36), plus marquante aussi pour Odette. En 1956, Morency jouit d'une considération plus grande de la part de ses collègues du syndicat. Dans la version de 1971, il apparaît comme une tête brûlée. Un autre exemple s'impose, celui de l'aumônier du syndicat, aussi vicaire. Il se repent au curé en 1956 : « J'ai péché contre le peuple dont le Seigneur m'a confié la garde des âmes. J'ai péché par orgueil. J'ai voulu les soumettre à MON autorité, me croyant le divin maître. [...] laissez-moi vous dire que je croyais que l'Église, c'était ses prêtres. Je comprends maintenant que l'Église, c'est le

la première édition. En 1956, le personnage d'Odette Marier est à ce titre franchement plus politique. Celle-ci est dédiée à la lutte syndicale, ce qui motive même le choix de son fiancé :

Je marierai l'homme, dit-elle, qui réussira à battre la compagnie et à obtenir un salaire raisonnable pour les ouvriers d'abord et ensuite la disparition de la poussière. Je le marierai, je veux dire, s'il veut de moi comme je suis [en mère hors mariage]. Je me changerai pas pour personne<sup>281</sup>. (p. 131)

La connaissance de l'amour (de Morency) va chez elle de pair avec la subjectivation politique. Son désir de liberté s'exprime à tous les niveaux : liberté pour elle-même (ses choix, ses désirs, sa vie), liberté pour les ouvriers, liberté pour les enfants battus par Jeanne Brisson, qu'elle oblige à monter la montagne de poussière, « symbole de la vie des mineurs » (p. 286) qui a tué Sylvain Brisson. Elle est la voix de la justice sociale, de la « morale » de l'histoire (et de l'Histoire). Plus le roman avance, plus Odette Marier, bien que fille-mère<sup>282</sup>, prend figure de justicière. Dans la toute dernière scène du roman, à deux reprises, elle explique à Jeanne Brisson le parallèle entre la violence qu'elle exerce sur ses enfants et le gouvernement qui exploite « ses » ouvriers, « son » peuple.

Tu comprendras comment le régime a fait mourir ton homme. Et ce sera ta punition pour avoir traité les enfants comme le gouvernement le fait pour les ouvriers. Tu sais que c'est mal, ce que le gouvernement a fait aux ouvriers autant que tu te sens coupable de maltraiter tes enfants. (1956, p. 276)

– Monte! C'est ici que Sylvain montait son calvaire. Tu vois ce que c'est que de mourir pour les autres! Tu vois ce que c'est que d'être abusé jusqu'à la mort par un mauvais gouvernement. Comprends-tu ce que ça veut dire que de se sentir dessécher petit à petit jusqu'à ce qu'il ne reste plus de sève, ni désir, ni chaleur, ni même la force de sentir l'amour. Ni même le simple besoin de résister. J'ai vu tout ça et même davantage dans la sainte face de ton homme. Je veux que tu comprennes qu'il a souffert, que tu te rendes compte des souffrances que tu prépares à tes enfants en en faisant des soumis par la peur. Monte! (1956, p. 280)

Sans dire que le « privé est politique », le roman, en 1956, fait explicitement le lien entre la misère intime et la misère sociale, économique. L'ignorance est montrée comme la source de tous les maux et la solidarité, comme la solution pour un avenir radieux : « Si t'as eu de la misère, si on a de la misère, c'est à cause de l'ignorance. C'est le moyen qu'ils ont de nous dompter. Ceux-là, il

---

peuple. » (p. 201) En 1971, s'ajoute à ce passage la « tentation » sexuelle : « J'ai des érections nocturnes, mon père. Parfois en rêvant aux filles, parfois aux femmes, parfois aux jeunes gens parmi les plus beaux. — Combien de fois mon fils? — Toutes les nuits, mon père. Mes nuits sont un cauchemar. » Le vicaire avoue également se masturber (1971, p. 156).

<sup>281</sup> Elle ajoute plus loin : « — Lequel de nous deux que t'aimais le mieux? — J'ai le cœur grand [dit Odette]. Mais arrêtons de dire des folies. Je suis sérieuse quand je dis que je marierai celui qui domptera la compagnie. Vous me regardez? Moi, je suis franche et je sais très bien que je peux choisir entre vous deux » (1956, p. 132).

<sup>282</sup> Dans son analyse du roman, Christophe Rolfé note également que la question sexuelle est traitée de manière non conventionnelle par Richard, tout comme le sont les représentations de la sexualité féminine (1988, p. 274).

faut les dompter directement ou indirectement. Il faut être aussi fort qu'eux autres. Pour être fort, il faut s'unir<sup>283</sup> » (p. 282). Odette insiste sur la solidarité et l'importance de la prise de conscience (présentée comme le contraire de l'ignorance) : les conditions de vie des mineurs et de leur famille ne vont pas de soi. Les exploités reproduisent la violence sociale qu'ils subissent, et seule l'unité pourrait briser cette reproduction de l'oppression, dit Odette. Dans la version de 1971, la scène de lutte entre les deux femmes est davantage orientée autour de la « possession » de Morency. Elle possède un registre comique et non politique : Odette « domine » une Jeanne Brisson récalcitrante, rivale ridicule.

Outre les scènes modifiées ou enlevées entre 1956 et 1971, dont la scène d'amour entre Odette et Morency, limitée à une scène superficielle de sexe en 1971, deux autres changements majeurs sont à relever : la fin du roman ainsi que l'ajout de figures de critiques littéraires dépeints en « grévistes » tabassés et humiliés. Dans sa première version en 1956, *Le Feu dans l'amiante* montre une adhésion à la possibilité d'une révolution prolétarienne que défend *Combat*, la croyance forte en une solidarité ouvrière qui puisse refonder une société sans classes. C'est sur une note enlevée et prophétique que se termine *Le Feu dans l'amiante* de 1956, avec l'insistance sur les lendemains radieux qui chantent (littéralement) :

— Le soleil tombe, dit Ti-Pit.  
— Il reviendra demain. Plus beau qu'aujourd'hui.

« Vive les syndicats catholiques! »

La voix d'Éloi arrive plus distincte. Ses compagnons apprennent les paroles de la chanson et ils fredonnent. La musique est marquante. L'éclat des voix se répand autour de la pyramide rougeoyante de soleil et de vie. Comme le groupe d'hommes pose pour reprendre haleine, Éloi entonne sur l'air du Petit Mousse et les mots arrivent plus clairs.

C'est depuis dix-sept-cent-soixante  
Qu'on se bat pour la liberté  
Ce que les Anglais nous consentent  
Dupe & Cie voudraient nous l'ôter

Va, Québécois, sois solidaire  
Ne laisse pas faiblir tes bras  
Délivre-toi de la misère

---

<sup>283</sup> Jeanne de répondre : « – Mais moi qu'est-ce que tu veux que je fasse? Je suis prise avec trois enfants et j'ai pas d'homme pour les faire vivre. — [Odette :] Toi, tu es ignorante, mais personne n'est fait pour rester ignorant. Il faut que t'apprennes qu'une femme a pas besoin d'homme pour élever des enfants, elle a besoin de toute la société. C'est pour la société qu'elle a des enfants » (1956, p. 282-283).



La vérité t'attend là-bas<sup>284</sup>.

La foule massée autour d'Odette reprend en chœur quand Éloi entonne le refrain de nouveau. Puis le silence se fait. Longuement, on regarde soit le carrelage des rues et le paysage, soit le sommet. La population est massée autour du symbole de la dignité qui a gagné la grève. Elle semble attendre le soleil de demain qui éclairera de nouveau le monde. Car le monde guérira puisqu'il ne peut pas mourir. (1956, p. 287)

Le chant choral représente le symbole fort d'une solidarité, que rendent possible le projet collectif et la lutte syndicale. La dignité du prolétaire, horizon des discours politiques et sociaux sur la vie ouvrière, est ici enfin réalisée, enfin atteinte. La « maladie du monde », celle de la violence et de la division, est bientôt guérie : l'espoir irrigue les cœurs des mineurs de Johnsonville et le « soleil de demain » éclairera un monde meilleur, nouveau, aux fils communautaires renoués.

Dans la deuxième édition, la fin est tout autre, comme s'il était risible ou impossible de maintenir, en 1971, cet espoir envers l'avenir, cette dignité de l'ouvrier vainqueur et cette solidarité rassurante. Il n'y a plus de communauté liée par la victoire; c'est la vanité de la grève qui est mise de l'avant. Le rédacteur du journal local explique aux ouvriers la signification de leur propre grève et ses effets :

C'est sûrement pas pour faire mettre le nom de Duplessis sur la liste des privilégiés qu'on a fait la grève.

— Alors c'était pourquoi?

— Simplement, tout simplement et pas pour autre chose que pour bénéficier de nos quinze jours de vacances payées.

— Tu parles! c'est vrai?

— T'aurais pas pu le dire avant, fin-fin?

— Fin-fin, c'est-y le mot de la fin?

— Non, le mot de la fin c'est : « Vivent [*sic*] les syndicats catholiques! »

Alors on reprend en chœur, avec cœur ou moqueurs : « Vivent [*sic*] les syndicats catholiques! » (p. 212)

La scène de résolution de la grève est donc loin, en 1971, de montrer une prise de conscience ouvrière. En cela, le roman est fortement critique des syndicats qu'il présente finalement comme une structure dominante provoquant la dépossession du pouvoir ouvrier. L'« héroïsme » des habitants de Johnsonville va de pair avec un certain « courage » (de déclarer la grève), mais non avec une série d'« exploits » particuliers; c'est un « héroïsme moral » qui n'exclut pas, mais ne concrétise pas, une lutte concrète. L'imposition du « mot de la fin » par le rédacteur du journal, qui explique la grève aux ouvriers sans qu'on sache si la narration les considère comme bêtes ou naïfs,

---

<sup>284</sup> Cette chanson se retrouve dans la version de 1971, mais n'y a pas la même fonction. Elle est présentée comme « ironique » et elle ne clôt pas le roman, comme dans l'édition de 1956 (1971, p. 210-211).

fait le portrait d'une classe ouvrière toujours manipulée, peu confiante en ses moyens. La réduction de la lutte syndicale à l'augmentation de salaire et aux vacances payées opère aussi une critique de ses objectifs, individuels et très peu sociaux. L'édition de 1971<sup>285</sup> fait état d'une impossibilité de lutter contre l'inertie des structures sociales que sont les syndicats, le gouvernement, les compagnies, et une perte de confiance dans l'action collective et politique.

De plus, dans la version de 1971, l'hostilité de Richard envers la critique littéraire est à peine voilée, tout comme sa critique des médias, qu'il intègre toutes deux explicitement au roman. En 1971, Gérard Pelletier<sup>286</sup> est par exemple représenté en journaliste peureux « qui n'a rien compris, mais qui s'est fait une réserve de capital politique à même les souffrances des mineurs » (1971, p. 211). Cela contraste nettement avec la version de 1956, dans lequel il est présenté, sans ironie, comme dévoué à l'intérêt ouvrier : « c'est un artisan du bien-être social et [il] a épousé la cause de cinquante mille de ses compatriotes » (1956, p. 222). Dans la version de 1971, lors de l'arrestation massive des grévistes, Richard en profite pour transposer dans son roman des figures importantes du milieu littéraire de l'époque :

Jean-Éthier Blais a voulu protester, il a reçu une mornifle. Le nez fendu, il souille tout son linge et la maison avec son pauvre sang. Réginald Martel s'est caché sous le lit. On l'a sorti par les pieds les premiers. Dans le branle-bas, le tison de cigarette est venu ruiner sa belle moustache. Fourbu et aviné, Ivanohé Beaulieu venait de rentrer de voyage. On n'a pas pu le réveiller mais on lui a chipé sa valise. Homier Roy a résisté aussi. (1971, p. 63)

Le ton moqueur, les représentations qui insistent sur le sang, l'alcool, la souillure, semblent dire que Richard se place au-dessus d'eux. Le passage se présente comme une sorte d'attaque destinée aux critiques, figures de l'« autorité » du milieu littéraire. Il montre aussi qu'en 1971 le livre ne s'adresse plus nécessairement aux mêmes personnes : ce sont moins les ouvriers qui sont visés par cette deuxième mouture que les lecteurs d'un type particulier de littérature.

Tout se passe comme si Richard avait intégré sa connaissance du conflit de l'amiante et sa désillusion politique à même le récit, qui prend alors en 1971 une tournure « comique », grotesque, parfois risible. Un désenchantement revanchard imprègne la deuxième édition du *Feu dans l'amiante*, un mécontentement qui tourne en dérision, sans compassion, son propre objet. Au contraire de ce que proposent les intellectuels et les historiens de l'époque, qui font de cette lutte syndicale un tournant de la société québécoise, le roman dans sa version réécrite fait de la grève de

---

<sup>285</sup> Il y aurait une analyse comparative également à mener avec la pièce *Charbonneau et le chef* (McDonough, 1968).

<sup>286</sup> Gérard Pelletier a scénarisé le film *Les 90 jours* (1959), à propos d'une grève minière qui rappelle celle d'Asbestos. Produit par l'ONF, le film est réalisé par Louis Portugais, qui a aussi cofondé L'Hexagone en 1953.

l'amiante une défaite à la fois politique, sociale et syndicale. Les syndicats confessionnels ne réussissent pas à intéresser les ouvriers à la grève, au combat politique : c'est le patron de la mine qui déclare la grève terminée, amenant les ouvriers à reprendre sans se poser de question la pioche et la prière. L'action que valorise Morency l'« anarchiste » qui souhaite passer « aux unions » n'a finalement pas lieu : les grévistes ne sont même pas les acteurs de leur lutte. L'année suivante, en 1972, Richard publie aussi un autre texte, franchement mauvais, sur la région d'Asbestos, une « légende » intitulée « Amiantis et Asbesta<sup>287</sup> », dans une édition du *Devoir* consacrée à la « petite géographie littéraire » (1972, p. 47-48). Il ne cesse pas, malgré tout, de s'intéresser aux mineurs et à l'industrie de l'amiante. Pour le dire avec Réginald Martel en 1973, « pour trouver grâce devant l'auteur, il faut appartenir à la classe sociale des gens qui travaillent » (p. B 3).

Les différences majeures entre les deux éditions permettent de montrer qu'elles témoignent non seulement de deux « moments » dans la carrière de Richard, mais aussi de deux conceptions politiques de la littérature. La publication en feuilleton dans *Combat* puis la version de 1956 montrent une confiance dans la fonction démystificatrice du réel que peut occuper la littérature; en 1971, un roman sur la lutte des classes des mineurs est l'occasion de se moquer de cette croyance en l'action littéraire, mais aussi de se moquer de toutes les autorités sociales. À ce titre, Richard s'affirme pleinement comme écrivain « populiste », s'opposant aux autorités reconnues pour mieux se placer « avec le peuple », contre les « élites ». Dès 1948, Richard se définit explicitement comme un *hobo*, un homme du « peuple », comme un autodidacte qui refuse de lire les œuvres de ses contemporains sous prétexte de protéger l'originalité de sa pensée. Cette position se transforme progressivement dans la revendication d'une marginalité teintée de populisme, d'une forme de mépris ou d'hostilité pour la littérature. Ces deux parti pris donnent, d'une part, un caractère anti-intellectuel à ses textes et, d'autre part, rendent à certains moments problématique l'affirmation d'une autorité narrative (comme dans *Faites-leur boire le fleuve* [1970]). Au début de la décennie 1970, qui est marquée par l'émergence du Front commun et d'un discours féministe en

---

<sup>287</sup> Il s'agit d'un texte confus, écrit sur un mode mythique, particulièrement inquiétant dans son propos critique sur la jeunesse et les femmes. Le récit se déroule dans un monde antérieur au nôtre dans lequel les villes de l'Amiantide, Ferrum, Alumina, Magnésio, Silicatt et Asbestasie se font la guerre. La construction d'un barrage grâce à de diligents castors fait augmenter le niveau d'eau général de la rivière, ce qui a pour effet de submerger ces villes, de noyer la jeunesse inquiète et inutile (et obnubilée par la fumée de chanvre) ainsi que ses femmes aguicheuses (dont le personnage d'Asbesta). Eux-mêmes malades, les jeunes meurent en lançant la malédiction de l'amiantose. Asbesta, qui sauve en quelque sorte l'Amiantide par sa connaissance de la communication animale, est poussée à l'eau par son financé Amiantis, qui lui envoie de drôles de souhaits : « Puisse-tu les contaminer, ces hommes nouveaux, et leur donner l'amiantose à ton tour ! » (Richard, 1972, p. 48). Cela survient après qu'Asbesta a exprimé sans succès, à plusieurs reprises, son désir de faire l'amour avec Amiantis...

élaboration, Richard propose avec *Le Feu dans l'amiante*, version de 1971, une œuvre à rebours de cet optimisme et de ce féminisme, se plaçant volontairement en marge de ces discours et du milieu littéraire.

Cela dit, il propose aussi un modèle-type du « roman du travail », soit celui de l'écriture de l'événement qui le cadre en retour, dans une scénographie du roman d'aventures. Composé de courts épisodes qui s'enchaînent rapidement, axé sur l'action et sur des affrontements violents avec les autorités, mettant en scène des personnages assez typés, *Le Feu dans l'amiante* s'« accomplit » comme un roman d'aventures. On pourrait le rapprocher du roman *Les Chasseurs d'ombres*<sup>288</sup> de Maurice Gagnon (1959), dans lequel le commandant de frégate Jérôme Gauvain doit gagner une guerre contre un sous-marin allemand. Si le roman d'aventures constitue un premier modèle de fiction syndicale, le deuxième est celui du roman de formation, comme on le verra avec *Les Vivants, les morts et les autres* de Pierre Gélinas.

### **Pierre Gélinas et *Les Vivants, les morts et les autres* : un roman d'apprentissage typique**

Paru en 1959, le roman *Les Vivants, les morts et les autres* est reçu à la fois comme un « document » sur les luttes syndicales et sur le milieu communiste des années 1950, et comme un roman autobiographique (Lombard, 1960, p. 4). Récipiendaire du Prix du roman du Cercle du livre de France<sup>289</sup>, *Les Vivants, les morts et les autres*, d'abord intitulé *La Grève*<sup>290</sup>, propose une incursion dans le milieu industriel et dans le milieu communiste canadien à partir d'un ensemble de points de vue et de personnages d'importance variable, dont le principal est Maurice Tremblay, jeune bourgeois qui se fait ouvrier. Ce n'est pas un livre structuré par un seul conflit syndical comme *Le Feu dans l'amiante*, par un conflit militaire (comme *Les Chasseurs d'ombres* de

---

<sup>288</sup> Par exemple, ce dialogue entre Maurice Kingsley et Peter Dobson, à propos du capitaine Gauvain : « Il dessine... comme... enfin, c'est un maître. D'ailleurs, le style des textes valait, à mon sens, ses illustrations. Concis, pas un mot de trop. Pas de la littérature, peut-être. Ou encore de la grande littérature qui s'ignore. Tu me suis? — Tu es mordu par l'homme, moi j'aime le chef » (Gagnon, 1959, p. 248). Gauvain a également une relation fulgurante avec Sherry Keith, officière et doctorante en mathématiques spéciales, qui est dans le roman son égale.

<sup>289</sup> Les articles de journaux soulignent que le prix n'a pas été octroyé à l'unanimité. Au deuxième tour de votes, le roman de Gélinas remporte le prix à quatre voix contre deux, celles-ci préférant un texte de Claude Jasmin. Notons que *Les Vivants, les morts et les autres* a été réédité en 2010 aux éditions Trois-Pistoles, avec une préface de Jacques Pelletier.

<sup>290</sup> Dans les archives de Gélinas conservées à l'UQAM, on trouve plusieurs versions manuscrites des *Vivants*. La troisième partie, qui relate le désenchantement de Maurice Tremblay à la suite du rapport Khrouchtchev, est absente de plusieurs versions. Difficile de dire si elle est simplement manquante (ou pas encore écrite) ou si le roman se terminait effectivement, dans ses versions antérieures, sur l'arrestation des grévistes de la Dominion.

Maurice Gagnon) ou par un événement économique (*Le Diable par la queue* de Jean Pellerin). Le roman de Gélinas précède de peu la publication en volume de quelques « retours de pays rouges » : le *Voyage à Moscou* d'Yves Thériault (1961), d'abord paru en livraisons dans *La Presse*, *Deux innocents en Chine rouge* de Jacques Hébert et Pierre Elliott Trudeau<sup>291</sup> (1961), le *Voyage en Pologne* d'Alice Parizeau (1962) et *Une Québécoise en Europe « rouge »* (1965). L'Union soviétique comme le communisme fascinent depuis longtemps, les discours politiques et religieux cherchent depuis les années 1930 (notamment par l'entremise de *L'Œuvre des tracts*) à imposer une vision, une vérité de l'URSS. De tous les événements qui s'y déroulent, l'imaginaire en dispose pour ainsi dire largement.

À la parution du roman *Les Vivants, les morts et les autres*, Pierre Gélinas est loin d'être inconnu. Dans le compte rendu qu'il fait du dévoilement du gagnant du Prix du Cercle de France cette année-là, Gilles Hénault, ancien camarade communiste de Gélinas et journaliste au *Devoir*, écrit que

le nom de Pierre Gélinas a provoqué un remous parmi ce beau monde, remous vite comblé par une sympathie spontanée pour le jeune écrivain, et par une reconnaissance quasi unanime de ses talents littéraires. En effet, pour ceux qui connaissent Pierre Gélinas autrement que pour son activité politique, son couronnement n'a pas été une surprise excessive. (1959a, p. 1-2; nous soulignons)

Dans *Le Devoir*, le critique Gilles Marcotte écrit pareillement que ce livre « est, à coup sûr, un événement, à cause de la personnalité de l'auteur, et du sujet qu'il a choisi de traiter. Mais je ne suis pas tout à fait sûr, après avoir lu le livre, qu'il s'agisse d'un événement littéraire » (1959, p. 12; nous soulignons). Que le militant communiste Gélinas remporte ce prix littéraire prisé « crée un remous », et sans doute des attentes, celles de voir de l'intérieur les organisations communistes si critiquées par les journaux nationalistes. Or, si le roman *Les Vivants, les morts et les autres* possède une dimension autobiographique, elle se situe sur le plan « moral, peut-être » (Hénault, 1959, p. 9) plutôt que dans les représentations. On y retrouve des personnages inspirés de membres réels du Parti communiste, comme Ben Ruben, double fictif de l'éminence grise du Parti, Stanley B.

---

<sup>291</sup> Dans *Liberté*, Micheline Legendre, ayant elle aussi participé à ce voyage diplomatique, conteste le livre en y voyant une entreprise malhonnête (1961, p. 660-662). Jacques Hébert a aussi publié en 1952 son *Aventure autour du monde : L'Extrême-Orient en feu* (1952). En 1961, on note aussi la parution de « La Chine aux Chinois » d'Hélène Gagnon dans les *Écrits du Canada français* (p. 143-260) et *Quand j'étais chinois* de Joseph Lavoie (Éd. Bellarmin, coll. « Service de Dieu »). Voir aussi l'article de Pierre Rajotte : « L'Orient dans les récits des voyageurs québécois de la seconde moitié du vingtième siècle : Une expérience de déperdition de soi » (2005).

Ryerson, et Roger Picard, modelé sur Gui Caron, un des représentants de la section québécoise du Parti à l'époque.

Si Maurice Tremblay, orphelin qui renie sa classe bourgeoise pour se « convertir » au syndicalisme et au communisme, est le personnage principal des *Vivants*, on suit aussi la destinée d'une constellation de personnages gravitant chacun autour de leur noyau familial : Maurice et ses frères Lucien et Victor Tremblay, ce dernier étant industriel comme leur père; la famille ouvrière Lussier (Réjeanne, Rachel, Ti-Pit, Wilfred, Yvonne); la famille bourgeoise libérale Jobin (Claude, son oncle avocat Édouard Patry, son grand-père juge Alcide); la « famille » du Parti communiste. Divisé en quatre sections (un prologue, trois parties) de longueurs différentes, le roman propose 32 courts « chapitres » qui permettent de suivre le parcours de ces nombreux personnages qui « représentent » la société canadienne-française de l'époque. Cette multiplicité donne à certains comme Réjeanne Lussier et Claude Jobin une importance romanesque presque similaire à celle de Maurice Tremblay : cette « égalité » peut être perçue comme une forme « démocratique » qui « reproduit la revendication d'égalité, de partage et de justice des personnages » (Ouellet, 2010, p. 21). Dans sa critique du livre en 1959, Gérald Godin souligne que « les quatre sommets du roman [sont] des mouvements de foule, de gros déplacements de peuple » (1959a, p. 16), soit 1. un affrontement entre des bûcherons et les représentants de la compagnie qui les emploie; 2. une grève (victorieuse) chez Dupuis, ses tactiques, ses stratégies et ses solidarités; 3. une prise d'assaut des rues par le peuple en colère de la suspension de Maurice Richard (dite « l'émeute du Forum »); et 4. une grève à la Dominion Textile d'Hochelega et un affrontement avec la police.

Pour Jacques Pelletier, qui signe une préface à la réédition des *Vivants* en 2010, le roman de Gélinas « s'avère tout compte fait un remarquable roman d'apprentissage social, un des très rares que compte notre littérature romanesque », apprentissage qui se déroule dans « un cadre aussi très peu souvent mis en scène dans la fiction d'ici : le milieu ouvrier, l'univers de l'action syndicale et politique » (p. 27). Le roman de Gélinas accentue ainsi le poids narratif du travail, déjà important dans le roman de formation « classique », en en faisant la condition de l'apprentissage du monde. Le travail signifie l'insertion première dans la communauté : sa pratique, son acquisition, sa perte, son changement sont chaque fois un événement pour le sujet. Et si le travail (ouvrier, syndical, de col blanc) provoque et accompagne la subjectivation politique des personnages, il est intimement lié à l'apprentissage de la vie amoureuse et de ses déceptions. On peut dire que, dans *Les Vivants, les morts et les autres*, cette « formation » est conjointe, le rapport au politique modulant le rapport

à l'intime et inversement. Une série d'événements à la fois politiques et personnels met à mal l'idéal d'harmonie<sup>292</sup> et de justice sociale que portent les jeunes du roman (Maurice, Réjeanne, Claude, Victor). À ce titre, le roman de formation apparaît comme un roman-type du roman du travail, davantage que le roman « structuré » par le conflit social.

Nous discuterons d'abord des différents types de travailleurs du roman, dont celui de l'ouvrière militante (Réjeanne Lussier), afin de montrer que le travail fictif est effectivement « vecteur d'itinéraire romanesque » (Hamon, 1984, p. 168). On analysera ensuite le parcours de Maurice Tremblay. Ce personnage ainsi que celui de Réjeanne opèrent en miroir, souhaitant tous deux échapper à la vie à laquelle les destine leur classe. Le « voyage<sup>293</sup> » que fait Tremblay est à la fois physique (des hauts quartiers de Québec au camp de bûcherons, puis à Hochelaga et à Saint-Henri) et psychologique. Pareillement, le militantisme syndical « déplace » pour Réjeanne Lussier le tracé de l'avenir et en ouvre les possibilités. On verra que le renoncement à l'idéal n'a pas le même « coût » pour Maurice que pour Réjeanne, et que les événements historiques les atteignent différemment.

### **De quelques travailleurs-types en fiction**

En tant que lieu de la compétence technologique, le travail détermine des possibles romanesques : le travailleur fictif est un « foyer normatif » qui en fait un personnage complexe, souvent « problématique » à l'intérieur de la structure textuelle (Hamon, 1984, p. 160). Contre « le mythe de la profondeur du texte », contre, on peut le penser, les dérives des lectures marxistes qui neutralisent la « spécificité » (toujours historiquement construite) de la littérature, Hamon mise non sur l'« absence<sup>294</sup> » (signifiante et « construite » comme significative) à repérer dans la fiction (absence de classes, de telle théorie ou discours), mais sur « l'effet-idéologie », qui se repèrerait à

---

<sup>292</sup> Tout comme dans le roman de formation classique, Maurice Tremblay poursuit un idéal d'harmonie (avec le monde, avec lui-même [1959, p. 118]).

<sup>293</sup> Pour Alain Montandon, « la formation de soi par les choses, par le travail, implique un travail de soi sur soi, une praxis, qui, souvent dans le *Bildungsroman*, prend la forme d'un voyage qui déplace le sujet de son lieu pour le faire advenir » (2019, p. 152).

<sup>294</sup> « Quel que soit le discours tenu sur le problème et les finalités de l'analyse des relations texte-idéologie, l'analyste, la plupart du temps, reste bien avare de renseignements sur les modalités de la *localisation* de ces fameuses absences (comment les a-t-il repérées?), sur leur *statut* [...], sur leur *origine*, et sur leur *fonction*. » (Hamon, 1984, p.17; l'auteur souligne).

même les énoncés, notamment dans les marques évaluatives et les hiérarchies concrètes<sup>295</sup>. Outre le travailleur (dans lequel il inclut l'oisif), Hamon catégorise également le bavard et le critique artistique comme des personnages-types<sup>296</sup> en ce qu'ils supposent par essence une maîtrise des codes. Dans son *Romancier fictif*, André Belleau s'inspire des théories de Philippe Hamon pour expliquer le « nœud » que constitue le personnage-écrivain, auquel le travailleur ou la travailleuse fictifs est à certains égards similaire, en ce qu'il ou elle se réfère à une idée du travail, du statut du travailleur.

Par son action qui se situe dans un camp de bûcherons, puis dans l'industrie textile, par son univers qui met en scène tant les possédants (Marius Tremblay, le père industriel décédé; puis Victor Tremblay, qui prend la relève) que les ouvrières de la manufacture et les vendeurs de vêtements chez Dupuis frères, *Les Vivants, les morts et les autres* offre un point de vue général sur le travail. Le personnel romanesque du roman de Gélinas est constitué d'une multitude de travailleurs qui représentent des parcours différents. Bûcheron devenu ouvrier au chômage, Gérard Lussier a quitté un emploi à la Consumer Glass, « ces huit heures de travail insignifiant, que des femmes accomplissaient sur la même machine plus rapidement et mieux que lui, l'humiliaient et l'abrutissaient » (Gélinas, 1959, p. 147-148). Wilfred, le père de Réjeanne, est un ouvrier complètement aliéné qui ne rêve que d'un *shack* en forêt. Claude est un avocat qui défend les militants arrêtés et accusés de communisme, au désespoir de son oncle juge. Victor, le frère de Maurice, fait appel à des experts en relations industrielles pour optimiser la production de son usine<sup>297</sup>. À travers eux, ce sont les collusions entre l'argent et la politique, l'indifférence générale pour les conditions de travail ouvrières, la difficulté de penser un avenir différent, la dureté de la vie quotidienne qui sont interrogées et remises en question. De nombreux passages descriptifs, explicatifs et essayistiques renforcent cette réflexion et cette critique, fermant ainsi la représentation sur elle-même : « l'hypertrophie de la forme documentaire étouffe les possibilités de symbolisation romanesque » (Wolf, 1990, p. 68). En plus de l'intellectuel romantique transfuge de classe (Maurice Tremblay) et du stéréotype du militant aussi ambitieux que dogmatique, le roman propose deux autres personnages-types, soit le chef syndical et ancien militaire (toujours

---

<sup>295</sup>Pour Hamon, « il n'y a évaluation et norme que là où il y a un sujet en relation médiatisée avec un autre actant » (1984, p. 160).

<sup>296</sup> À l'instar de Lukács, et de Jacques Dubois à sa suite.

<sup>297</sup> Ce passage constitue une mise en fiction de la recherche Hawthorne, effectuée aux États-Unis en 1927, à propos de l'impact de l'éclairage des manufactures sur la productivité des ouvrières.



orphelin), et l'ouvrière au destin écrit d'avance. Ces deux types offrent des points de vue intéressants sur le texte et le contexte.

Dans *Les Vivants, les morts et les autres*, le « Prologue » s'amorce avec un conflit entre des bûcherons « condamnés à l'oisiveté » (Gélinas, 1959, p. 10) car sans travail, et la compagnie (« la Brown »). Il est significatif que le « prologue » se déroule dans un cadre rural, et tout le reste du roman en ville (usine, ville, magasin, rues), signe d'une *sortie* de la forêt mais aussi de l'ancrage des principes syndicaux hors de la cité<sup>298</sup>. Spontanément, c'est Lagacé, identifié dès le départ comme le leader du groupe<sup>299</sup>, qui prend l'initiative de la contestation. Il est ce bûcheron dont la vraie nature se révèle dans l'affrontement avec le patron : « Le sergent parachutiste renaissait en lui et, en même temps, l'homme véritable. Depuis la guerre, incapable de se fixer, orgueilleux et cynique devant son destin monotone, il se transformait dans l'action » (p. 18). Maurice est fasciné par Lagacé<sup>300</sup>, « ce grand homme sec au milieu de la rue, la hache sous le bras à la façon dont les officiers portent la badine » (p. 20). Tout comme les chefs syndicaux Morency et Gélinas du *Feu dans l'amiante*, la guerre donne à Lagacé, comme à d'autres bûcherons, une autorité sur les hommes. Ce savoir-faire dessine à ce chef improvisé un programme narratif centré sur la lutte : il est de tous les combats du livre. « Aventurier », Lagacé ne cesse d'être cet ancien soldat, lors même lorsqu'il se retrouve dans la cuisine des Lussier<sup>301</sup> à Hochelaga, « débitant à Gérard des aventures de guerre où il avait été trop souvent, au goût de Rachel [la mère de Réjeanne], question de gigantesques souleries » (p. 156). L'autre dirigeant syndical du livre est Georges Dufresne, le président du syndicat de la Dominion textile d'Hochelaga. Orphelin, « ouvrier sans métier » (p. 161), il vit aussi seul dans une maison de chambres où il rêve de Yolande, la femme du frère de Réjeanne, mort en Corée. On devine Georges Dufresne fort, charismatique, fiable. Tout comme dans *Le Feu dans l'amiante*, l'ouvrier-type est héroïque, courageux, habitué aux combats (la guerre l'a formé), qu'il perd souvent cependant.

---

<sup>298</sup> Jean-Charles Falardeau voit dans cette scène l'idée que « cette zone de refuge ultime [la forêt] a été intégrée au réseau des idéologies, des institutions, des conflits d'origine industrielle et urbaine » (1964, p. 124).

<sup>299</sup> Il est ainsi décrit pour la première fois : « Sa tuque rouge, à six pieds et deux pouces du sol, lui donnait l'air d'un fanal de bouée. La tête pointue, sèche et hâlée, paraissait minuscule; il avait le regard gris, la voix claire comme celle d'un adolescent » (p. 9).

<sup>300</sup> Au contraire de Maurice, Lagacé sait lire les signes qui précèdent l'affrontement. Flairant la bataille, il organise les bûcherons en priorisant le savoir-faire des anciens militaires : « Faut se battre. Les vétérans d'abord! Grouillez-vous, Ch... de nouilles! » dit-il en voyant les boss et la police approcher. » (p. 18) Les travailleurs lui reconnaissent l'autorité et les compétences d'un chef.

<sup>301</sup> La guerre continue de constituer le « salut » des plus pauvres et des chômeurs à temps plein. Le cousin de Réjeanne est confronté au même choix que le frère, mort en Corée : « Gérard dit avec aigreur [à l'homme du *poolroom*] : — À l'assurance chômage, ils m'ont dit de m'enrôler » (p. 154).

À l'image d'Odette Marier dans le roman de Richard, le personnage de Réjeanne, ouvrière et syndicaliste, est le plus intéressant des *Vivants*, en ce qu'il joue avec les possibles romanesques et propose un programme narratif moins attendu. Si Lagacé est l'ancien soldat que le combat galvanise, Réjeanne Lussier<sup>302</sup> trouve dans le militantisme syndical et dans son travail tout le sens de sa vie, « la filature formait tout son univers » (p. 35). À sa première apparition, elle aide une ouvrière qui a perdu connaissance en plein cœur de la filature : elle tient tête au contremaître qui se plaint du ralentissement de la production. Élevée à l'ombre de la manufacture Dominion Textile, qui « fait partie de l'horizon » des Lussier depuis toujours (p. 52), Réjeanne est complètement dévouée à la lutte syndicale et ses compétences sont reconnues : « si on l'appelait le “frigidaire”, on n'en reconnaissait pas moins ses mérites en l'élisant au comité exécutif du local » (p. 35). Décrite comme ayant le physique d'une adolescente, Réjeanne n'est toutefois pas ignorante des désirs sexuels ou « niaise; il est impossible de l'être dans une manufacture<sup>303</sup> » (p. 230), mais ils lui apparaissent périphériques. Elle se sent attirée par le chef ouvrier Georges Dufresne, dont elle espère confusément l'attention et la reconnaissance, au désespoir de Jean-Guy Cardin<sup>304</sup>. Adulé par la mère de Réjeanne, celui-ci est employé puis briseur de grève chez Dupuis frères. Cardin offre à l'ouvrière des cadeaux qu'elle accepte « en lui rappelant sans détour qu'il ne gagnait aucun droit sur elle » (p. 161). Alors que sa mère conçoit que le mariage devrait être le seul objectif de sa fille, pour Réjeanne, « l'avenir se présentait sous forme d'une route très droite, faite de travail à la filature et d'assemblées d'Union jalonnée à intervalles réguliers par le renouvellement du contrat collectif; tout était simple et clair<sup>305</sup> » (p. 36). Le célibat de Réjeanne, son rapport confus au désir, à la sexualité, constituent en quelque sorte les conditions de son militantisme. Le matin d'un affrontement avec la police, Réjeanne comprend que le chef syndical qu'elle aime confusément,

---

<sup>302</sup> Elle est davantage présentée comme une adolescente que comme une femme : « À dix-neuf ans, Réjeanne en paraissait seize. Le buste à peine développé, large de hanches, les mollets arrondis comme ceux d'une gamine; la bouche mince, le menton fort, le front bas et têtue, contrastaient avec la rondeur veloutée de ses joues et de ses bras » (1959, p. 35). Quant à la mère de Réjeanne, Rachel, elle dépérit dans son rôle de ménagère. À la fin du roman, elle retrouve une certaine vitalité grâce à ses responsabilités nouvelles de propriétaire d'un immeuble à logements.

<sup>303</sup> « [À] St-Henri, pendant l'été quelques vieilles filles et même des femmes mariées donnaient cinquante cents aux garçons bien bâtis pour les voir plonger tout nus dans le canal qui longe le moulin; à Hochelaga, on avait d'autres jeux, tous n'étaient pas aussi relativement innocents. Réjeanne n'en ignorait rien; elle n'en était pas troublée, cela se passait en quelque sorte en marge d'elle » (p. 230).

<sup>304</sup> Jean-Guy incarne concrètement la peur, celle de perdre son travail, une position chèrement acquise, l'assurance d'un avenir acheté au prix de sacrifices.

<sup>305</sup> « Les manufactures gâchent les filles, soupira Rachel. Quand elles attendent trop pour se marier, elles prennent de mauvais plis. Elles s'habituent à avoir de l'argent. Elles sortent avec tout un chacun, traînent dans les clubs. C'est pas que ma Réjeanne soit de même, non! Un homme qui a du cœur fait pas travailler sa femme. Tu penses pas, Jean-Guy! » (p. 49)

Georges Dufresne, a passé la nuit avec Yolande, la veuve de son frère mort en Corée. Sa déception profonde justifie son désir désespéré de se battre contre les policiers venus arrêter les grévistes.

Au fil du roman, le conflit syndical à la filature d'Hochelaga (celle de Réjeanne) mais aussi à celle de Valleyfield s'envenime. Il y a de la bataille et des arrêtés (p. 229), puis des « manœuvres compliquées » de la compagnie. Celle-ci cherche à détruire l'Union en destituant ses dirigeants sous prétexte d'allégeance communiste<sup>306</sup>. Jean-Guy Cardin<sup>307</sup> espère d'ailleurs que Réjeanne « se fatiguer[a] d'une atmosphère de bataille et lui reviendr[a] ». Solidaire, têtue, dévouée, elle se bat jusqu'à la fin de la grève. Le retour au travail, la lassitude « de l'héroïsme, il fallait payer le loyer, l'épicerie » (p. 294) atteignent profondément Réjeanne, que la grève perdue a rapprochée de Jean-Guy. La difficulté de convaincre les employées de poursuivre le combat et « tout le reste [...] dispersé aux quatre vents de la vie quotidienne » (p. 294) lui fait découvrir une autre réalité, un autre avenir possible, celui du mariage et non du travail à la filature. C'est en effet dans le dévoiement des solidarités de la grève que Réjeanne se résigne à une vie d'épouse (de Jean-Guy) et de ménagère, qu'elle prend la place que la société (sa classe sociale) avait pensée pour elle : « Justement, elle pressentait ne l'être plus [libre] : aurait-elle désormais autre chose que des devoirs de ménagère? » (p. 295) Malgré la force d'inertie des structures sociales qui ramènent Réjeanne à sa place, la lumière perce grâce à ce personnage : le travail est pour elle son identité, son milieu, c'est là qu'elle devient sujet politique, qu'elle apprend à la fois à former sa pensée, à mener des actions directes et à croire à un avenir autre.

L'affrontement dans *Les Vivants, les morts et les autres* est également exemplaire des grèves ouvrières fictives des romans canadiens-français par l'héroïsme des travailleurs, mais aussi par l'impuissance manifeste à lutter contre la violence qu'ils subissent. Si la grève est l'événement central des fictions syndicales, l'affrontement qui en est le dénouement s'apparente plutôt à un non-événement. Alors que dans *Le Feu dans l'amiante* (en 1956) le combat soude la ville, il défait les solidarités dans *Les Vivants, les morts et les autres*. La scène de l'affrontement entre les grévistes

---

<sup>306</sup> On comprend bien que le chef américain de l'Union internationale y contribue : « Toute cette manœuvre compliquée avait un seul but immédiat : la compagnie tenterait de faire entrer quelques scabs dans les moulins sous la protection de la police; les grévistes résisteraient, on les arrêterait, on sèmerait la crainte et la division; l'appareil de la "légalité" sanctionnerait l'écrasement de la grève; et on avait déjà mis en place une équipe de rechange. La lutte perdrait son caractère employés contre patron, elle deviendrait une bataille entre "deux factions rivales" » (p. 267-268).

<sup>307</sup> La grève chez Dupuis se superpose à celle de la Dominion dans le récit : « Jean-Guy n'était pas tellement ferme sur sa position; il répétait ce qu'on lui avait servi au magasin. La pensée de la grève l'effrayait. D'une part, il envisageait toutes sortes de complications : le congédiement, la fin d'une carrière qui commençait à peine; par ailleurs, l'instinct lui soufflait qu'il abhorrerait se trouver du mauvais côté de la barricade » (p. 162).

de la Dominion et la police, pour défendre l'accès à l'usine aux briseurs de grève, arrive à la fin du roman, tout juste avant la très courte troisième partie. Lors du matin décisif, « un à un, comme on avançait sous la pluie, les grévistes levèrent le bras, les pancartes parurent sortir du sol et surgir au-dessus des têtes comme une montée de drapeaux avant le combat » (p. 270-271). La grève, c'est encore la guerre : les grévistes sont des soldats héroïques prêts à défendre leurs idéaux. Or l'affrontement se prépare sous le signe d'une solitude profonde :

À part quelques tramways dispersés et de rares automobiles, la rue était déserte. Le cordon de grévistes entourait maintenant chacune des deux portes. Il n'y avait rien à faire. Attendre. Les bâtisses étaient renfrognées; la vie quotidienne s'éveillait à l'entour avec une indifférence qui récusait toute sympathie; les hommes étaient seuls, leurs gestes n'auraient de sens que pour eux-mêmes. (p. 271)

Le choix du conditionnel est significatif : dans la ville indifférente, la solidarité n'est qu'une illusion, la lutte est existentielle, c'est-à-dire qu'elle concerne d'abord le mode d'être au monde de l'individu. C'est le portrait de l'« homme » seul et résigné, de l'individu d'une société fragmentée dans laquelle le travail divise plus qu'il ne rassemble, qui se dessine. Il n'existe pas d'action qui ait un sens collectif. Le désespoir, et non l'héroïsme des combattants, déclenche les hostilités. Alors que les policiers s'appêtent à les disperser, le chef syndical Georges Dufresne hésite à lancer le combat. Son regard croise celui de son amour perdu, Yolande, ce qui le fait se haïr, haïr sa vie : « Ma vie, notre vie, une chienne de vie sans repos. La haine réclamait l'action » (p. 275). S'ensuit une mêlée générale où tous sont blessés. Lagacé est encore de la partie, et se rend à sa soif de combat contre le lieutenant anticommuniste Zachuk<sup>308</sup>. Les grévistes sont tabassés, arrêtés, embarqués. Le combat signale la fin du syndicat, la solitude pour tous et toutes, l'impuissance et la résignation. Le roman *Les Vivants, les morts et les autres* se termine sur une note moins prophétique que *Le Feu dans l'amiante*, plus pessimiste, et sur une ouverture qui est le résultat de l'action collective et non plus son horizon.

## Un communisme de croyance

Le conflit essentiel que vit Maurice Tremblay se situe non avec les autorités patronales ou avec la force constabulaire, mais avec son propre habitus de classe : il cherche à s'en dépouiller

---

<sup>308</sup> Le chef de l'« escouade rouge » du roman est sans doute un personnage à clé pour le sergent Boyzcum de l'escouade antisubversive des années 1950.

comme d'un mauvais costume, d'un mensonge qui cacherait sa nature profonde. Sorte d'alter ego romancé de Pierre Gélinas (Pelletier, 2010), Maurice Tremblay, sans être un écrivain fictif, est un « travailleur » dont l'outil est le langage. Son apprentissage du monde s'acquiert par la contestation des figures d'autorité reconnues (le père, l'expert, le Parti), menant à l'affirmation de certaines valeurs et à un mouvement d'adhésion puis de refus des visions du monde proposées par ces autorités.

Dès les premières pages, on rejoint Maurice Tremblay, déclassé volontaire aux airs de jeune séminariste, aux côtés des bûcherons mécontents dont nous avons parlé. Les premiers passages descriptifs insistent sur son inadéquation première, visible, avec la forêt : « on l'eût imaginé plus aisément sous une robe de moine » (p. 9-10). Diplômé en sciences sociales, Tremblay est un anti-Pierre Boisjoly<sup>309</sup> : ce n'est pas lui, silencieux et intimidé, mais plutôt l'ancien militaire Lagacé qui prend l'initiative de l'affrontement contre les représentants de l'autorité patronale, on l'a vu. Ce conflit constitue l'initiation de Maurice Tremblay à l'action militante : on le retrouve ensuite comme permanent à l'Union du textile. Son choix de travailler à défendre les ouvriers du vêtement est motivé, d'une part, par son désir de s'opposer à sa famille propriétaire d'une usine de sous-vêtements, d'autre part, par une vision romantique des tisserands : « Son imagination paraît d'un halo romantique l'Union des travailleurs du textile depuis la grève orageuse de 1946 qui avait en quelque sorte marqué sa naissance » (p. 39). Ces travailleurs sont pour Tremblay « ses frères douloureux; pour les âmes exaltées éprises de charité, il sera toujours plus logique de se consacrer aux lépreux qu'aux victimes de la fièvre des foins » (p. 39). Tout le parcours narratif de Maurice Tremblay constitue une tentative pour embrasser cette classe ouvrière, figure « dont le sort est hautement pitoyable et intensément enviable » comme l'écrit Wolf (1990, p. 96). Ce romantisme révolutionnaire est raillé à plusieurs reprises<sup>310</sup>. Des « étudiants en sciences sociales » (comme Maurice Tremblay) visitent par exemple la ligne de piquetage de la Dominion Textile d'Hochelaga « s'attendant à assister à des scènes de la Terreur ». Ils repartent un peu déçus, mais contents de

---

<sup>309</sup> Dans *Pierre le Magnifique*, Pierre Boisjoly décide de quitter le collège pour se faire bûcheron. Au camp, il lit Marx et côtoie Dick O'Riley, dont surnom est le Grand Dick, un « Québécois d'origine irlandaise » qui a visité la Russie. Communiste, O'Riley est le chef de l'Union des bûcherons (Lemelin, 1952, p. 84). Lorsque le patron Willie Savard arrive au camp pour négocier avec les bûcherons en grève, Boisjoly confronte Dick et défend Savard. C'est lui qui trouve une entente entre les bûcherons et le patron (p. 93-98).

<sup>310</sup> Ce romantisme ouvrier est une caractéristique des bourgeois, dont Tremblay, fils de grand industriel de Québec, mais non des « vrais ouvriers » du livre (Réjeanne, Jos Hébert) : « Il [Maurice] croyait apprendre l'humilité, savourant le piétinement dont il broyait sa vie antérieure, se nettoyant l'âme de tout souvenir d'une parenté dont il répudiait l'égoïsme et l'étroitesse d'esprit pour y laisser pénétrer comme un vent frais les exigences de cette nouvelle et innombrable famille. » (p. 40).

s'être « frottés tous de même, encore qu'à distance respectueuse, à un mouvement populaire » (p. 160).

Au Congrès de la Paix à Toronto<sup>311</sup>, grande réunion communiste qui ne dit pas son nom, Maurice Tremblay est présenté officiellement au Parti. Cet événement se tient dans une église; on retrouve « sur le perron » une « atmosphère de réunion de famille » (p. 112). Maurice a le sentiment de « nag[er] dans le courant de l'Histoire » : « Car ce n'était plus qu'une seule et grande famille; lui, Maurice, et Mao, et Staline dont il ne savait rien de précis, sinon qu'ils étaient des manières de grands frères » (p. 128). Chaque sacrifice prend alors sens dans le sentiment d'appartenance à cette communauté mondiale, à ce peuple acteur d'un grand récit messianique : « La déprimante solitude individuelle devenait le salutaire isolement collectif; légion de Prométhées rongés par les vautours des ténèbres que le Peuple délivrera de l'aurore de l'Âge d'Or » (p. 129). Que la « foi syndicale » ou la « foi communiste » soit une autre « religion », avec ses rites, ses idoles, ses gestes sacrés et ses idées profanes, ne fait aucun doute pour le narrateur : « À la vérité, Maurice aurait-il jamais admis qu'il était en train de troquer une foi contre une autre? [...] Maurice se moquait des naïfs qui allaient à l'Oratoire; il rêvait d'un pèlerinage au mausolée de la Place Rouge » (p. 172). Le degré de dévouement de Tremblay au communisme est, peut-on dire, proportionnel à la haine qu'il porte à sa classe d'origine (et par là à lui-même).

Au fil du livre, Maurice Tremblay fait la rencontre des membres du Parti communiste canadien, « toutes ces petites planètes, insignifiantes isolément, formaient collectivement une manière de champ magnétique » (p. 100). La description de ces « petites planètes » insiste sur le caractère intéressé de leur militantisme, leurs ambitions personnelles fondant leurs ambitions « sociales ». En cela, les militants communistes des *Vivants* ne diffèrent pas complètement des militants fictifs proposés par des textes qui en sont critiques, comme *Les Paradis de sable* de Jean-Charles Harvey (1953). Leur romantisme caricatural est aussi critiqué par le narrateur, bien qu'admiré par Tremblay. Stéphanie est par exemple cette Française « manière de Jeanne D'Arc », qui « répudia sa famille, se fit couper les cheveux à la garçonne, renonça au rouge à lèvres et se fit embaucher dans une usine. Elle se jeta à corps perdu dans l'organisation syndicale » (p. 98). Membre important du Parti communiste, Paul Bessette est cet homme qui ne « pouvait plus concevoir son destin qu'en termes héroïques » (p. 92) : « Certes, Bessette “croyait” au socialisme;

---

<sup>311</sup> Le Congrès de la Paix réunit des personnes de tous les pays pour la défense de la paix (contre l'utilisation de la bombe nucléaire par exemple) et contre l'impérialisme. Les organes communistes du pays hôte de la réunion était la plupart du temps responsable de son organisation.

il croyait surtout à l'étoile de Paul Bessette; son ambition dévorante alimentait sa ténacité [...] » (p. 93). Organisateur provincial du Parti, il « dérouté » les ouvriers, mais « fascine » « les intellectuels, les commis de banque et les agents d'assurances » qui y voient le véritable prolétaire. Stéphanie et Bessette sont deux exemples de « petites planètes » du Parti, qui apparaissent en contraste avec les « vrais » ouvriers que sont Réjeanne Lussier ou Jos Hébert, cet ouvrier analphabète qui est abandonné par le Parti lorsqu'il perd son travail en raison de ses allégeances communistes. Si Tremblay est orphelin et agit comme s'il n'avait plus aucune famille, le Parti constitue progressivement sa famille choisie, celle qui rassemble les prolétaires du monde, supposément unis dans la reconnaissance de leur humanité et de leurs luttes communes.

Cet idéal d'une société fondée sur la fraternité et l'égalité, que chaque relation humaine réaliserait, est l'horizon de toutes les actions de Maurice Tremblay. L'action militante et la geste amoureuse s'accomplissent pour lui à partir de la même conception de l'humanité : « Pour Maurice, l'amour se fondait sur une vision commune de la destinée; il se réalisait dans le travail; chacun étant l'égal et le partenaire de l'autre dans l'œuvre de la rédemption sociale » (p. 218). Le soir de l'« émeute du Forum », lorsque la foule renverse l'oppression de la rue qui « règle d'avance tous les itinéraires » (p. 262), Maurice a sa première expérience sexuelle avec Margaret Webster, dont il est amoureux. « Les exigences de la politique révolutionnaire rejoign[en]t celles de la morale bourgeoise » (p. 284), Webster refuse d'épouser Maurice Tremblay afin qu'il puisse être un candidat fédéral du Parti à la situation « régulière » (marié et non en concubinage). Les points tournants du roman ont lieu aux moments de la prise de conscience de l'échec « amoureux<sup>312</sup> » pour Maurice. La rupture complète avec Margaret Webster coïncide sur le plan narratif et matériel (sur la même page) avec la publication du rapport Khrouchtchev (p. 286), et la lente et douloureuse plongée dans la désillusion politique : « La prison, la répression policière, l'opprobre de la société, la peur, la malédiction des familles, l'excommunication, les défaites successives, rien n'avait prévalu contre la foi » de Tremblay (p. 286), jusqu'à la diffusion du rapport. La rupture est d'autant plus grande que Tremblay est ensuite rejeté par le Parti après un procès de salon. Mais ce rejet est reçu avec tendresse et philosophie, à la toute fin du roman : « Par-dessus et au-delà des systèmes, il avait fait la découverte des hommes, ses frères, les conquérants et les vainqueurs, les vivants, les

---

<sup>312</sup>On pourrait également évoquer Claude, le jeune avocat qui défend des grévistes, au désespoir de son oncle qui souhaite qu'il se tienne loin de l'agitation sociale. Claude apprend d'un coup que sa relation adultère avec Margot, dont il est amoureux, est un secret de polichinelle, et que celle-ci est bien différente des femmes de ses lectures, délicates et soumises.

morts et les autres. Au bout de la rébellion et de la colère, il apprendrait la charité » (p. 319). L'apprentissage de Maurice Tremblay se termine ainsi sur un « retour » aux valeurs chrétiennes, dont la certitude est mise en suspens par le conditionnel du verbe.

Au contraire du *Feu dans l'amiante* dans sa première version (1956) ou même du *Diable par la queue*, l'art<sup>313</sup> et la littérature font l'objet de jugements négatifs dans *Les Vivants, les morts et les autres*. On retrouve quelques personnages d'écrivains, mais ils sont périphériques et on ne les entend jamais : Bernard Hurteau, un poète abonné des tavernes de Québec, est mal vu par Maurice; Lucien<sup>314</sup>, le frère honni de Maurice, est un romancier à succès et un employé de Radio-Canada; et Roma Dostie, un ami de collègue, est un écrivain raté dont la femme persiste à faire publier les (mauvaises) œuvres de manière posthume dans les journaux. Bien sûr, Tremblay rédige des tracts, traduit des dépêches, se fait porte-parole : il est celui qui maîtrise le langage, mais qui, nageant en pleine mystique révolutionnaire, ne peut par définition accéder au titre d'écrivain ou même d'intellectuel. Son romantisme est tout ce qu'il y a de plus littéraire, mais la littérature reste toujours hors cadre, hors de portée. Tremblay lui-même se lance dans une critique très dure des écrivains :

Ils vivent dans les livres parce qu'ils ont peur de sortir dans la rue. Ils écrivent afin d'avoir une excuse de rester assis. En vérité, ils sont morts, mais personne n'a eu le courage de le leur dire, alors qu'ils continuent à prétendre qu'ils vivent, et les imbéciles continuent à encenser des cadavres. (p. 70)

Cette hostilité envers le milieu littéraire (les écrivains et les critiques, ces « imbéciles ») renforce doublement l'exclusion de Tremblay de sa classe et de sa famille, et valorise sa position de marginal volontaire, à laquelle l'oblige son adhésion au communisme. Comme l'écrit André Belleau<sup>315</sup>, « le roman qui met en scène un écrivain accomplit une réitération et même un dédoublement de l'auteur, de l'écriture et d'une idée de la littérature » (1999 [1980], p. 23). Ce personnage, dit Belleau, « réitère dans la société intratextuelle, de manière positive ou négative, le statut effectif de la littérature dans la société réelle » (p. 81). Dans ce cas-ci, Bernard Hurteau, Lucien Tremblay et Roma Dostie incarnent l'idée d'une bourgeoisie littéraire lâche, d'une littérature « déconnectée »

---

<sup>313</sup> Le poète Éloi, qui écrit des chansons grivoises avec Irène, est un personnage évalué positivement dans *Le Feu dans l'amiante*. Pareillement, la musique et la chanson sont valorisées dans *Le Diable par la queue*.

<sup>314</sup> Dans les archives de Gélinas, on comprend que l'écrivain pensait insérer dans *Les Vivants* un « journal de voyage » qu'aurait effectué Lucien. On en retrouve une description schématique : Lucien aurait visité Le Havre, Paris, Gênes, Prague et l'URSS.

<sup>315</sup> Pour Belleau, « le personnage-écrivain, quels que soient ou non ses rôles sur le plan des événements, met en cause le récit comme discours littéraire : par lui, la littérature parle d'elle-même, le discours s'autoréfère » (1999, p. 23).



de la « masse » et donc de la vie. Le narrateur et Maurice Tremblay valorisent ainsi l'écriture centrée sur l'action et que rejoue celle du roman, mais non l'« institution » littéraire.

Dans *Les Vivants, les morts et les autres*, la topique religieuse présente l'entreprise de Tremblay comme l'adhésion entière à un apostolat politique. Elle possède une fonction critique qui autorise une mise à distance du personnage : ses actions sont jugées à l'aune de cette religiosité, corollaire d'un romantisme révolutionnaire perçu comme mensonger. Le narrateur se montre sans cesse comme possédant un savoir qui lui permet de juger Tremblay *en même temps* que celui-ci « agit », empêchant chaque fois l'adhésion complète du lectorat à la vérité de son aventure. La critique de la religiosité est plus largement une critique de la croyance, et empêche la fiction d'opérer complètement. Cette critique justifie en quelque sorte l'impression de rapport ou de retour critique voire autocritique de Gélinas sur lui-même à travers le personnage de Tremblay. Celui-ci apparaît comme un peu naïf, hypnotisé par des mirages que l'énonciation décortique et dévoile sans relâche, motivé par des sentiments qui ne sont qu'en partie seulement liés à la « grande lutte du prolétariat ». Fidèle à la logique de démystification à laquelle les marxistes et les communistes répondent dans leur lecture de la société et des rapports de classe, Gélinas semble chercher à déconstruire les « apparences » et à remettre à l'endroit les idées reçues et les images inversées, faisant partiellement échec à la fiction. Autrement dit, cette position énonciative constitue à la fois un acte de foi en la littérature (en son « pouvoir ») et, par le désaveu de la croyance, l'impossibilité pour la fiction d'opérer complètement.

Gélinas pratique un réalisme social qui peut être dit socialiste par les idées qu'il relaie. En 1959, celui-ci n'est pas un enjeu de la réception, plus sensible à l'aspect documentaire que politique du roman, plus intéressée par la vérité des représentations que par le parti pris esthétique qu'elles supposeraient. En quelque sorte, avec *Les Vivants, les morts et les autres*, Gélinas montre, après Richard, qu'une littérature « nationale » telle qu'il la défendait dans les pages de *Cité libre* peut être possible. La dimension semi-autobiographique donne une valeur ajoutée à l'œuvre, au contraire du *Feu* dont l'intrigue est construite uniquement à partir des articles de journaux. Les textes que Gélinas signait dans *Combat* proposaient des représentations de la classe ouvrière nettement plus « restrictives » puisque ouvertement orientées vers une lutte victorieuse des classes. Dans son étude sur *Le Peuple dans le roman français*, Wolf note que « la fragilité du personnage d'ouvrier vient de ce qu'il est prisonnier des discours politiques et même d'un seul discours politique, empêchant tout dialogisme » (1990, p. 95). Dans le roman de Gélinas, la dénonciation

de l'ordre social se fait au profit de l'héroïsme ouvrier, mais aussi de la « tragédie de la condition ouvrière », qui se présente comme informée mais aussi limitée par la vision politique qu'a Gélinas de la totalité sociale. Le personnage de Réjeanne, comme celui d'Odette Marier dans *Le Feu dans l'amiante*, échappe en partie à cette hypertrophie de la représentation par sa complexité.

Dans *Combat* comme dans *Les Vivants, les morts et les autres*, la guerre de Corée apparaît injuste, les femmes sont des actrices essentielles du combat syndical et politique, les trusts et les capitaux américains prennent le contrôle en sous-main de l'économie canadienne. Les grèves (chez Dupuis comme à la Dominion) sont aussi abordées par l'entremise des enjeux et des effets sur la vie personnelle des grévistes; avec Réjeanne est décrite l'après-grève, la difficulté à reprendre un quotidien monotone. Gélinas se fait ainsi, comme il l'écrivait de Richard en 1943, un écrivain « du milieu », attentif aux forces en présence, aux envers des réalités sociales (1943a, p. 6). Ses désillusions informent toutefois le personnage de Maurice Tremblay, peu dialogique, pris dans un apostolat qui ne réussit pas à se présenter comme ironique. Tremblay est toujours à côté de l'Histoire qui se déroule sans lui : il n'est jamais acteur des conflits sociaux qu'il regarde à distance, il cherche à toucher cette histoire par l'action militante qui le garde éloigné du « peuple sujet de l'histoire ». Comme le disait Gilles Marcotte, *Les Vivants, les morts et les autres* n'est pas un « événement littéraire », et les événements réels qu'il relaie ne cherchent que peu à proposer un *contre-discours* sur ceux-ci. Si la littérature *dispose* de l'événement réel, l'espace de la littérature est investissement de son expérience intime.

### **Postures et postérités de Richard et de Gélinas**

Les œuvres de Richard et de Gélinas offrent deux cas de figure en décrivant des événements qui touchent l'histoire sociale canadienne-française. Leurs romans sont écrits à des moments différents de leur carrière : Richard pour affirmer son compagnonnage communiste (en 1956) malgré ses contradictions; Gélinas pour clore cette décennie difficile de militantisme (1959). Si *Le Feu dans l'amiante* est structuré comme un roman d'aventures, le roman *Les Vivants, les morts et les autres* explore plutôt les « entours » des luttes sociales représentées, leurs effets dans la vie quotidienne de leurs actrices et acteurs. Richard et Gélinas présentent des postures d'écrivain distinctes : le vagabond autodidacte et le journaliste militant. Ils connaissent de plus des postérités distinctes en raison de leurs choix esthétiques respectifs.

Dans l'étude de la posture, les discours de l'écrivain rapportés par les médias sont centraux en ce qu'ils sont des affirmations publiques d'une image d'auteur, construite et monnayable (symboliquement et concrètement). Si Richard publie peu de livres jusqu'aux années 1970, et aucun sur sa « pratique », il tient à de nombreuses reprises, dans les journaux, des discours sur son métier d'écrivain, sur son œuvre et sur le milieu littéraire lui-même. Avant la guerre, Richard écrit qu'il « ne veu[t] pas en venir à dire qu'il faille écrire dans le langage du peuple. Un principe bien équilibré est celui qui conseille à l'artiste d'élever le niveau intellectuel de la masse au lieu de se replier jusqu'à elle pour en être mieux apprécié » (1939c, p. 4). À la parution de *Neuf jours de haine* en 1948, dans la première entrevue qu'il accorde en tant qu'écrivain, il ne tient plus le même discours :

Avant la guerre, que faisiez-vous dans le civil? — Je n'ai jamais eu qu'un véritable métier, vagabond. — Et maintenant? — Toujours vagabond. — C'est une vocation? — Exactement. Je le suis par goût et pour les besoins de mon œuvre. [...]

Vos projets littéraires? — Mon livre n'est que la première phase d'une lutte que je veux longue et victorieuse. J'ai commencé par un coup de poing. — Quelles influences littéraires avez-vous subies ou auxquelles vous soumettez-vous? — J'en ai peut-être subies, mais alors c'est à mon insu. Je ne lis pas et je n'ai pas l'intention de lire. Pas le temps. Voir les hommes, l'univers, penser mon œuvre ne me laisse aucune minute. — Cependant le style de votre livre? — C'est le style même du peuple : la phrase courte, le temps présent. Pour la langue, je ne reconnais pas d'autre maître que le peuple, son parler est direct, presque palpable, charnel<sup>316</sup>. (Houle, 1948a, p. 3.)

Ce paragraphe constitue un instantané de ce que Richard répète pour l'essentiel jusqu'à sa mort en 1975. Ce « véritable métier, vagabond », est constitutif de son identité d'écrivain; c'est pour lui une vocation, mais aussi une nécessité de son œuvre.

Son œuvre s'adresse d'abord au « peuple », qui est ici représenté comme son « maître », comme une entité simple, « directe », « charnelle ». Richard se présente comme un « autodidacte » (Luce, 1948), en révolte contre les règles de la langue<sup>317</sup>, dont les critiques lui reprocheront une

---

<sup>316</sup> La description de ses vêtements est aussi amusante et insiste sur son extravagance : « Au-dessus d'un pantalon en corduroy lie-de-vin, retenu par des hanches qui roulent, un veston à carreaux, vert, couvrant à peine une chemise verte et une cravate verte au nœud arrogant. Un vert discret, qui n'accroche pas l'œil et qui supporte une tête noire illuminée du plus joli sourire qui soit : je vous présente Jean-Jules Richard, l'auteur insaisissable de *Neuf jours de haine* » (Houle, 1948, p. 3).

<sup>317</sup> Le journaliste Jean Luce souligne la même chose : « Selon lui le style doit refléter le peuple, qui se fiche des règles de la grammaire et de la stylistique, qui emploie des phrases courtes, le temps présent et l'image. » (Luce, 1948a, p. 23.)

maîtrise déficiente<sup>318</sup>. Le discours populiste de Richard ne convainc d'ailleurs pas Théophile Bertrand de *Lectures* : « Jean-Jules Richard entretient des théories linguistiques du plus haut fantaisisme. Sa conception du style “peuple”, ou plus précisément du style “masse” n'est pas démophilique, elle est démagogique » (1949, p. 595). Pour lui, le « populisme argotique » de l'auteur est une autre de ces « fumisteries automatistes » « aux prétentions “émancipatrices” » : « J'imagine le “peuple-chair” bouche bée devant cette simplicité et cette clarté » (1949, p. 596). Ce « populisme argotique », le « style même du peuple » qu'abhorre Bertrand, est un trait commun des œuvres de Richard.

En 1965, son *Journal d'un hobo*, centré sur le double voyage physique (de l'Acadie à Vancouver) et psychologique d'un hermaphrodite, exploite l'imaginaire « américain » des *hobos* et des *freight trains*. Il affirme définitivement l'image de « vagabond de nos lettres québécoises<sup>319</sup> » de Richard. De fait, signe d'une « américanité » valorisée dans la littérature nationale, il semble appartenir à la même famille que les Woody Guthrie et Jack Kerouac. Jean Basile écrit, à la parution de *Faites-leur boire le fleuve* en 1970, qu'avec le poète Claude Gauvreau « Jean-Jules Richard est l'un des rares écrivains québécois à mériter pleinement le titre d'écrivain maudit » (1970, p. 23). Cela dit, Richard obtient quatre bourses d'écriture (1965, 1969, 1971, 1973), une reconnaissance institutionnelle qui lui permet sans doute de ne pas vivre dans l'indigence de la bohème dont il se revendique.

Après la parution du *Feu dans l'amiante*, Richard collabore en 1962 à une série de reportages de l'ONF sur la Deuxième Guerre mondiale (réalisés par Jacques Bobet avec la participation de Jean Le Moynes); il écrit aussi quelques radioromans pour Radio-Canada (dont *Pièges* [1973a]). Au tournant des années 1960, on le dit « représentatif<sup>320</sup> » de la production littéraire canadienne-française des dix dernières années. À deux reprises, Gilles Marcotte souligne l'importance de Richard dans les lettres canadiennes. Pour le critique du *Devoir*, certaines synthèses sur la littérature canadienne présentent une « omission grave », celle de ne pas

---

<sup>318</sup> Roger Duhamel soupçonne Richard, qui joue la carte de l'*outsider* littéraire, de connaître la langue mieux qu'il ne le dit. Nous le pensons, à la lecture de ses articles au *Jour* et dans *Amérique française*, aussi. Il y a là quelque chose d'un populisme littéraire assumé, au succès relatif (Duhamel, 1949, p. 4).

<sup>319</sup> Mentionnons aussi que Richard ne reste jamais à la même maison d'édition... (Martel, 1972, p. E2).

<sup>320</sup> En introduction au « Dossier-bilan » (1962), Jean Hamelin écrit : « Nous aurions aimé des réponses plus nombreuses. Tout de même, cinq écrivains ont accepté de parler de leur œuvre : André Giroux, Jean-Jules Richard, Bertrand Vac, Jean Simard et Eugène Cloutier. Ils sont assez représentatifs de la littérature des dix dernières années et chacun a répondu à notre question avec le tempérament qui lui est propre, avec son optique très particulière sur le difficile métier d'écrivain » (1962, p. 21).

mentionner Richard au panthéon des écrivains importants (1955, p. 6; 1954, p. 6). Richard refuse de se dire en faveur de l'engagement<sup>321</sup>, notion qui « revient » progressivement au-devant de la scène dans les années 1960, et préfère parler d'ironie (Bourgault, 1961, p. 19; Richard, 1962, p. 29). La carrière d'écrivain de Richard connaît un second souffle avec la parution, aux jeunes Éditions Parti pris, du *Journal d'un hobo* (1965).

Figure connue dans les années 1950 par ses actions d'éclat, par son travail à la librairie Tranquille et par ses positions polémiques contre la censure, Richard est, en dépit de ses contradictions, une figure contestataire qui a tout pour plaire aux partipristes dans les années 1960. Laurent Girouard, Gérald Godin, Claude Jasmin, Jacques Renaud et Patrick Staram<sup>322</sup> font de Richard, dans les pages de la revue *Parti pris* ou dans les entrevues qu'ils accordent à la presse, un grand ancêtre dans la filiation duquel ils s'inscrivent ou inscrivent le devenir de la littérature québécoise. À la différence de Jacques Ferron, qui côtoie concrètement les membres de la revue, écrit dans ses pages, publie plusieurs livres à sa maison, est l'objet de dédicaces et de remerciements (pensons au « Merci, Jacques Ferron » de Pierre Vallières), bref qui est à la fois un « maître » et un camarade, Richard apparaît plutôt comme un écrivain d'une autre génération (« canadienne-française ») auquel il s'agirait de rendre justice. Toute la promotion des Éditions Parti pris à la parution de *Journal d'un hobo* présente Richard comme un « écrivain vagabond » oublié à tort par l'histoire littéraire. Ses œuvres éclaireraient alors tout un autre pan, le « vrai<sup>323</sup> »,

---

<sup>321</sup> Dans *Le Devoir*, Richard écrit que « La politique est aux antipodes de l'art. Ce qui nous reste de l'histoire est la leçon. Ce qui reste des arts est palpable et ne comporte pas de leçons. C'est pourquoi je n'ai jamais pu être communiste, ni appartenir à aucun parti, ni même voter. Engagé? Non plus, même si la légende le veut. La politique replonge sans cesse l'humanité dans le même fœtus pour un nouveau sommeil. L'engagement brise les ailes de l'individu, l'affuble de postiche, subit la pression politique et éloigne la nudité pure en faisant de l'artiste un intrus » (1962, p. 29).

<sup>322</sup> Pour Laurent Girouard, premier directeur des Éditions Parti pris, Richard fait partie d'une lignée d'écrivains injustement oubliés : « Nous n'avons jamais été géniaux pour découvrir nos écrivains valables. Laberge a été supplanté par Adjutor Rivard. Jean-Jules Richard est méconnu... Mais chose curieuse, on n'assassine plus un écrivain comme dans le bon vieux temps. Il sait aujourd'hui qu'il faut frapper en premier » (1964e, p. 64). L'auteur du *Cassé*, Jacques Renaud, affirme pour sa part qu'il a « découvert la littérature canadienne-française en lisant Jean-Jules Richard et Albert Laberge. Mais à bien y penser, ce sont les vivants qui ont quelque chose à nous donner ». Il relève aussi l'influence de Gilles Leclerc, pour ensuite souligner : « Je suis dans le courant de Jean-Jules Richard », courant du parler cru, de la violence et de la représentation de la sexualité (Renaud, 1966, p. 24). En 1965, Claude Jasmin, qui a alors publié deux livres aux Éditions Parti pris (1964, 1965), écrit que les auteurs « snobés », « méprisés » par le milieu littéraire sont ceux qui auraient dépeint le monde canadien-français mieux que quiconque : « Je me range avec des gars comme Gratien Gélinas, Félix Leclerc, Grignon, Jean-Jules Richard, Yves Thériault, Roger Lemelin, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Jean Simard. Je veux les continuer. Je veux poursuivre le formidable travail d'identification commencé par eux » (Jasmin, 1965, p. 9-10).

<sup>323</sup> En réponse à un questionnaire de la revue *Liberté* en 1965 à propos du roman canadien, Godin écrit que « la vraie littérature québécoise, celle qui est témoin de son temps, c'est dans les inédits, les textes refusés, les publiés qu'on les retrouve. Exemples : *Journal d'un hobo*, de Jean-Jules Richard, qui attendit neuf ans d'être publié [...]. À un tel point que je dirai que ce que l'on connaît précisément de la littérature québécoise, c'est sa partie la plus menteuse et

du corpus québécois. Cette relecture politique fait fi de l'antinationalisme relatif de Richard et de ses positions contre l'engagement littéraire au tournant des années 1960.

Pierre Gélinas ne se positionne pas non plus en faveur de l'engagement, mais plutôt par rapport à une littérature du milieu qui éclaire les mœurs politiques et sociales du Canada français. Si au *Journal* puis à *Combat*, Gélinas se montre très virulent envers ses collègues littéraires, il se présente comme un écrivain modeste, discret, en 1959. À la parution des *Vivants*, plusieurs articles dépeignent un Gélinas étranger au milieu littéraire, mal à l'aise, « petit, nerveux<sup>324</sup> et ramassé sur lui-même », quoique « mordu de la littérature » comme l'écrit Michelle Tisseyre (Hamelin, 1959, p. 6; Godin, 1959, p. 15; Tisseyre, 1959, p. 21). L'entrevue que publie Gilles Hénault transcrit ses nombreux « je m'excuse » : « Cette humilité n'était pas feinte, car Gélinas semble avoir été pris en horreur de ceux qui s'érigent en oracle et qui vaticinent au sujet de la littérature, dès qu'ils ont aligné quelques paragraphes d'un début de roman » (Hénault, 1959a, p. 9). À l'image de la conception de la littérature qu'il met de l'avant dans la « réponse » à Jeanne Lapointe en 1955, Gélinas veut « donner une image aussi fidèle que possible de la réalité canadienne-française dans sa complexité ». Or, contrairement à Richard, qui intègre la langue populaire et les anglicismes dans ses romans, Gélinas refuse d'opter pour une « intégration » du registre populaire dans l'œuvre littéraire. Gélinas considère que « nous n'avons pas à photographier la langue parlée », que « le gros problème de forme, c'est l'anglais. [...] Si l'on parle d'un homme réel, de son travail, de son métier<sup>325</sup>, de sa profession, on se bute à cette difficulté. Cela expliquerait peut-être qu'on soit porté à écrire des trucs abstraits et gentils qui contournent le problème » (cité dans Hénault, 1959a, p. 9). Il refuse aussi de qualifier son ouvrage de « roman social » (cité dans Godin, 1959, p. 15).

L'« héritage » de Gélinas se situe à notre avis dans son intervention publiée dans la revue *Cité libre* à propos de la littérature canadienne-française<sup>326</sup>, qui préfigure d'une certaine façon une critique sociologique de la littérature. Dans ce débat, si Félix-Antoine Savard donne une fonction « morale » à la critique, « Gélinas développe de son côté la conception d'une critique de combat, d'une critique polémique et d'une critique fondée sur les critères objectifs des nouvelles sciences

---

que par conséquent, tant que le voile n'aura pas été levé sur ces trésors toute analyse de la littérature d'ici sera une analyse des apparences » (1965a, p. 541).

<sup>324</sup> Godin écrit avec humour que « M. Gélinas est ce qu'on appelle chez nous “un pt'tit noir nerveux”. Il trébuche sur certains mots, s'y esquinte pour les prononcer enfin après difficilement. C'est peut-être pour cette raison qu'il écrit, diront MM. les exégètes » (1959, p. 15).

<sup>325</sup> C'est aussi la difficulté à laquelle a été confronté Louis-Alexandre Bélisle lorsqu'il s'est mis à traduire des manuels techniques destinés aux ouvriers. Voir le premier chapitre.

<sup>326</sup> Pour une analyse récente de ce débat, à la lumière de la position de Jeanne Lapointe, voir Noël (2017).

sociales, laquelle aurait pour fonction de mesurer le degré d'adéquation entre le réel et la fiction » (Robert, 1987, p. 39). On y reviendra en conclusion de cette thèse, mais disons pour l'instant que les premiers articles de sociocritique et de sociologie de la littérature publiés en revue reprennent certains des postulats de Gélinas. Les écrits de Gélinas sur la littérature et la pratique critique dans *Le Jour* et dans *Combat* mériteraient également une étude plus approfondie.

Gélinas et Richard se rejoignent également dans une appartenance au continent américain, qui se présente comme un refus de la référence française (Gélinas, cité dans Pelletier, 2010, p. 18), ce que poursuivront également les partipristes. Au-delà de cette « américanité », qui n'est pas sans lien avec l'internationale des luttes communistes, il existe des échos « formels » entre le roman de Gélinas et ceux publiés aux Éditions Parti pris. Dans une livraison de la revue en 1965, le partipriste Pierre Maheu remarque que les romans publiés par les éditions Parti pris sont des récits d'apprentissage, qui « décri[vent] l'u[n] après l'autre les rites de passage centrés sur le thème de l'épreuve initiatique » :

Dans chaque cas, la démarche est la même : le personnage doit assumer totalement son aliénation, l'épreuve qui lui est imposée est de se reconnaître colonisé, diminué dans son être, et de s'autodétruire, de tuer en lui le colonisé. Et toujours, comme le phœnix, il renaît de ses cendres, émerge de l'épreuve comme d'un baptême qui le rend à lui-même, pleinement homme à nouveau [...]. (1965, p. 4)

Il n'y a pas de grève dans les livres des Éditions Parti pris; s'il est une guerre, c'est celle contre l'aliénation, contre le capital qui asservit, appauvrit, normalise. Gérald Godin, directeur des Éditions Parti pris, remarque aussi que « les événements ne sont pas dans les romans, ils n'y sont que racontés, on n'y sent qu'une volonté de les faire » (1965, p. 96). Du réalisme social ou socialiste à la poétique de l'*underdog*, « fils putatif de François Paradis » comme l'écrit André Brochu de *Parti pris*, qu'est-ce qui, dans les modalités d'écriture des réalités ouvrières, s'est modifié (1965a, p. 80)? On le verra au prochain chapitre.

## Conclusion

Avec *Les Vivants, les morts et les autres*, Pierre Gélinas met en scène plusieurs événements historiques (grève à la Dominion Textile, chez Dupuis frères, l'émeute du Forum, le Congrès de la Paix à Toronto) dont l'intérêt se situe d'abord sur le plan de leurs effets dans la vie de Maurice et de Réjeanne. L'apprentissage de « la vie » est d'abord une expérience de l'action politique, et cette

dernière est intimement liée, dans le roman, à l'apprentissage sexuel et amoureux. Ces apprentissages ont tous comme horizon un idéal d'harmonie et de justice que le monde déconstruit. Le roman relate la quête d'une place dans le monde, particulièrement à l'extérieur de la structure familiale (sans elle). Sur ce dernier point, le roman est particulièrement ambigu : l'affranchissement de la famille, de ses exigences, a un prix que tous, et toutes en particulier, ne peuvent pas payer. Si c'est par l'entremise de la solidarité syndicale que Réjeanne comprend qu'un autre avenir (pour elle et pour ses collègues) est possible, elle se résigne à ce destin et renonce, à la fin du roman, à l'action ouvrière.

À la fin des années 1950, Gélinas écrit dans sa correspondance<sup>327</sup> vouloir s'éloigner des sujets politiques, ce qu'il cherche à faire avec *L'Or des Indes* (1962). Au contraire, cette histoire d'un trio désespéré qui cherche à refaire sa vie à Trinidad comme exploiters d'une Société générale de béton réussit davantage à offrir une vision du monde politique. Roman où se mêlent l'amour que l'on ne cesse jamais de payer, les femmes, la politique, la décolonisation, la quête de l'argent et le désir de rédemption, *L'Or des Indes* offre une forme intéressante. Roman de la mémoire, suivant le fil confus du désir et de la remémoration, il tranche avec la rigidité des représentations des *Vivants*, faisant de la plasticité des femmes la modalité des représentations générales, fuyantes, donc ouvertes et politiques. Après ce roman, Gélinas se retire du milieu littéraire pour y revenir en 1996 avec la dystopie anticapitaliste *Saisons*.

La forme du roman d'apprentissage que prend le roman *Les Vivants, les morts et les autres* est comme gauchie : si le parcours de Maurice est l'inverse d'une ascension sociale, son romantisme révolutionnaire est en phase avec la dimension « romantique » du genre. Ce choix générique apparaît à certains égards comme une négociation formelle entre la dimension sociale et la dimension psychologique du roman, comme un « engagement par la forme », par les parcours atypiques qu'il dépeint. En 1959, l'*ethos* de militant communiste de Gélinas le précède, ce qui conduit la critique à en faire un roman à l'esthétique « réaliste socialiste », que Gélinas serait, selon Lucie Robert (1987) et Jacques Pelletier (2010), le seul à avoir « tenté ». *Le Feu dans l'amiante* de Richard l'est, à notre avis, nettement davantage.

---

<sup>327</sup> Gélinas écrit de *L'Or des Indes* « qu'il y aura fort peu de politique, du moins directement, et beaucoup d'amour- ce qui me sortira définitivement, je l'espère, du passé ». Voir la lettre de Pierre Gélinas à Lyse Nantais, dimanche le 29, sans année, vraisemblablement écrite au retour de Trinidad, sans doute en 1959 ou 1960 (Fonds Pierre Gélinas, conservé au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises de l'UQAM).



Dans sa première version, *Le Feu dans l'amiante* est un exemple d'une littérature qu'on pourrait qualifier de prolétarienne, en ce que le roman reprend une « mystique » du peuple comme sujet de l'histoire et comme « rédempteur social » (Wolf, 1990, p. 34). Entre 1956 et 1971, comme le montrent les deux versions du *Feu*, la représentation de la grève d'Asbestos a changé, les études savantes et historiques menées dans les années 1960 inspirant d'autres interprétations de l'événement. Depuis 1949, le débrayage des travailleurs des « mines de coton » est progressivement devenu un « mythe<sup>328</sup> » qui s'inscrirait *a posteriori* dans celui, englobant, de la Révolution tranquille. Pour Ivan Carel, « le souvenir qui en reste est encore vif actuellement, au point de passer pour un moment fondateur, avec d'autres comme le manifeste du Refus Global, de la Révolution tranquille » (2013, p. 30). Une analyse des manuels d'histoire du Québec parus entre 1967 et 2012, menée par Olivier Lemieux et Catherine Côté, tend à corroborer cette idée : la grève d'Asbestos est un des « vingt événements significatifs<sup>329</sup> de l'histoire du Québec qui se retrouvaient dans la majorité des manuels » (2014, p. 149). *Le Feu dans l'amiante* propose une interprétation littéraire de cet événement historique, plaçant en son centre l'ouvrier, à la fois soldat et gréviste.

Dans un rare article sur *Le Feu dans l'amiante*, Christophe D. Rolfe suggère que « *the struggle is not interpreted as a nationalist one but in terms of class*<sup>330</sup> » (1988, p. 272), ce qui le rapprocherait de la « vision » qu'en a *Cité libre*. Au premier abord, on pourrait penser que le livre de Richard propose une vision opposée de l'événement, très différente de celle du collectif dirigé par Trudeau. Il existe au contraire de nombreux « recoupements » entre cet ouvrage et le roman de Richard (version 1956) : 1. la critique de ce que Falardeau nomme, dans sa préface, la « Sainte-Alliance » (les ordres politique, religieux, capitaliste); 2. la fonction émancipatrice de la grève et de la classe ouvrière; 3. le « prophétisme politique<sup>331</sup> », le registre prophétique lie la grève des ouvriers de l'amiante, la « fin d'un monde » (Trudeau, 1956, p. 394), et l'apparition d'un nouvel horizon de liberté. Si le roman de Richard valorise la puissance de la solidarité, l'avenir radieux

---

<sup>328</sup> Pour Ivan Carel, la grève de l'amiante et le Front commun syndical de 1972 sont deux événements politiques marquants, toujours présents dans la mémoire et l'imaginaire. Il signale que tous deux mobilisent quatre caractéristiques qui les construisent comme « actes fondateurs » : les acteurs ont une « identité qui transcende leur statut habituel ou leur profession » pour devenir « la figure idéalisée des Québécois en lutte »; l'événement se produit dans un « contexte idéologique et totalisant plus large lui conférant une dimension exemplaire », à une période de « mutation du syndicalisme » et de « crise de l'État » (Carel, 2013, p. 33).

<sup>329</sup> En note, Lemieux et Côté expliquent avoir déterminé ces événements à l'aide d'une analyse lexicométrique de trois manuels sélectionnés dans l'échantillon (2014, p. 157, note 20).

<sup>330</sup> Rolfe suggère que « la grève n'est pas interprétée dans une perspective nationaliste mais en termes de conflits de classe ». Nous traduisons.

<sup>331</sup> Cette expression, qu'utilise Jacques Cousineau pour dénigrer les propos de Trudeau dans le collectif, est péjorative à la base (Lamonde, 2014). Nous l'utilisons ici sans cette dimension négative.

puisque porté par un « peuple » uni, incluant les femmes et les poètes, le collectif de *Cité libre*<sup>332</sup> donne davantage de place aux intellectuels et au « mouvement ouvrier », comme ensemble anonyme.

On pourrait affirmer que *Les Vivants, les morts et les autres*, aussi critique soit-il de la Laurentie, rejoint également, à certains égards, la pensée de *Cité libre* des années 1950. Bien sûr, Gélinas a plus qu'une simple « sympathie » pour la classe ouvrière, celle-ci est la plus importante des *Vivants*, et la seule qui soit bien évaluée dans le roman. D'une certaine façon, par sa forme et son propos, le roman montre que l'« alliance » des intellectuels et des ouvriers, à laquelle appelait la revue *Place publique* en 1951, est illusoire. À *Combat*, dans ces années, la littérature doit se soumettre aux exigences de la lutte révolutionnaire, à la description du milieu. Des bûcherons comme Jacques Rouleau et des ouvriers comme Henri Gagnon, qui défend le droit au logement des squatteurs de Montréal, collaborent à *Combat*. C'est un journal par les militants et pour des syndiqués, à l'horizon de la politique officielle du Parti ouvrier-progressiste. Si Gélinas et Richard s'adressent ouvertement aux travailleurs, l'un dans *Combat* et l'autre dans ses romans, ils ne partagent pas les mêmes partis pris esthétiques. Richard défend un « parler peuple », un certain humour que permet sans doute l'édition non officielle; Gélinas valorise une forme de didactisme littéraire, une langue normative, une adhésion à une idée de la littérature « sérieuse » que consacre en 1959 le Prix du Cercle du livre de France. Richard se présente au fil de sa carrière *contre* les intellectuels et *avec* le peuple : vagabond autodidacte, il est aussi un écrivain populiste. Gélinas aspire plutôt à la « vérité objective » qu'il valorise en 1952 dans l'œuvre de Victor Hugo. Journaliste et militant défroqué, il se débat avec sa mauvaise conscience. Tant *Le Feu dans l'amiante* que *Les Vivants, les morts et les autres* sont des romans sociaux, des « reportages », des « documents » qui, l'un en tant que roman d'aventures, l'autre comme roman de formation, proposent deux idéaux-types de la fiction syndicale.

Dans les années 1970, on note la parution d'autres titres qui font de la grève leur moteur narratif principal. Le conflit entre des travailleurs et le pouvoir politique est représenté dans *La Marche des grands cocus* de Roger Fournier (1972), qui se situe dans le Bas-du-Fleuve. Un débrayage structure également *Les Ouvriers* de Guy-Marc Fournier (1975), qui met scène les

---

<sup>332</sup> Comme le concède Jacques Rouillard (1999), le collectif dirigé par Trudeau en a figé le sens en le présentant comme une victoire syndicale et politique (ce qu'elle n'est pas complètement en réalité). Notons ici que la réédition du collectif aux éditions du Jour précède de peu celle du *Feu dans l'amiante* (1971).

grévistes d'une scierie de Petit-Remous, un village fictif au fonctionnement assez paroissial. Tout comme dans *Le Feu dans l'amiante* et dans *Les Vivants, les morts et les autres*, la grève des *Ouvriers* se déroule selon des étapes attendues (déclaration, euphorie, affrontement, fatigue, interventions politiques, importance des journaux et de l'opinion publique, dénouement mitigé) et met en scène un répertoire assez défini de personnages, dont Alexandre David, qui a milité à Asbestos<sup>333</sup>. Dans le romans de Guy-Marc Fournier, et dans *L'Affrontement* par exemple (Lamoureux, 1979), le roman dénonce ouvertement l'ordre social, tout en se montrant « pris entre l'obligation de dire et l'impossibilité de construire, [il] se rabat sur le cliché » (Wolf, 1990, p. 89).

Les années 1970, notamment à cause du chômage élevé, revisitent aussi selon Jody Mason la Crise économique et ses héritages (2013, p. 162). Celle-ci devient comme un « lieu de mémoire », « *a site of popular nostalgia in 1970s Canada, particularly for those who had lived through the decade*<sup>334</sup> » (p. 184), ce dont témoigne notamment le succès phénoménal de *Ten Lost Years* (1973) du journaliste Barry Broadfoot, un ouvrage modelé sur la recherche littéraire de l'authenticité populaire (p. 183). Mason note que le *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard (1965), qui évoque la Marche de la faim sur Ottawa dans les années 1930, propose moins une « réinterprétation » du réalisme socialiste qu'une sortie hors de ce Québec étouffant qu'évoquait Nardout-Lafarge à propos des romans de guerre. Le *Journal* montrerait « *[the] necessity of an alternative space for the physical and psychic survival of its ravaged protagonist*<sup>335</sup> » (p. 188). Dans une autre perspective, le volumineux *Johnny Bungalow, Chronique québécoise 1937-1963* de Paul Villeneuve (1974) revient sur la vie des colons en Abitibi, refaisant le passage de la région à la ville, avec ses stéréotypes<sup>336</sup>. La série historique *La Dynastie des Lanthier*, commencée par Jacques Lamarche en 1973, « montre l'évolution de la famille de la pauvreté à la richesse, depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1932, date à laquelle commence le récit » (Gravel-Bernier, 1987, p. 264). Il semble que le roman historique prenne le relais, dans les années 1980, des romans « politiques » : c'est dans les romans de ce genre qu'on retrouve des réécritures littéraires d'événements de l'histoire ouvrière, à partir de recherches dans les journaux et dans les archives.

---

<sup>333</sup> Ce n'est plus la guerre ici qui signifie l'expérience des luttes, mais les anciens combats syndicaux.

<sup>334</sup> C'est « un espace informé par la nostalgie populaire dans les années 1970 au Canada, particulièrement de la part de ceux qui ont vécu cette décennie ». Nous traduisons.

<sup>335</sup> Le *Journal* montrerait « la nécessité de créer un espace alternatif pour assurer la survie physique et psychique de son protagoniste mal en point ». Nous traduisons.

<sup>336</sup> L'intérêt pour cet événement se retrace aussi dans les pièces *En ville* d'Élisabeth Bourget (1984) et *Ils étaient venus pour...* de Marie Laberge (1981).

Force est de constater que, jusqu'à maintenant, « tout laisse [...] à penser qu'on s'acquitte, à l'égard de la culture ouvrière, d'un désir de représentation sans vraiment se donner les moyens de cette représentation » (Wolf, 1990, p. 86).

## CHAPITRE 4

### ÉDITION ET ESTHÉTIQUE « OUVRIÈRES » À PARTI PRIS PRENDRE UNE BROSSE AVEC FRANÇOIS PARADIS

*Deux morts, c'était la stupéfaction. On soupçonnait Gédéon!  
Un marxiste, un révolutionnaire! Lui et ses théories sur  
« l'évolution des espèces ». Et il lisait la revue Planète! Et Parti  
pris, par-dessus le marché!*

Claude Jasmin<sup>337</sup>

Les fondations de la revue *Parti pris* en 1963, puis de la maison d'édition en 1964, semblent prometteuses pour l'avènement de l'édition littéraire ouvrière (pour les ouvriers, par les ouvriers). La formation littéraire et le discours socialiste et marxisant<sup>338</sup> des membres de la revue laissent penser que les travailleurs seront à la fois l'objet et les sujets des textes publiés, apportant en quelque sorte une réponse au *récit de l'absence* dont nous avons parlé au deuxième chapitre. Si la classe ouvrière comme destinataire apparaît dans l'entre-deux-guerres (Loranger, 2019, p. 166-168), les années 1950 englobent la préoccupation pour une littérature « populaire » (lue par *tous*) dans l'exigence de représenter le « milieu » : *Le Feu dans l'amiante*, seul roman canadien-français publié par *Combat*, en témoigne exemplairement. Le journal communiste, qui arrête sa parution en 1957, contribuait à diffuser une certaine littérature de gauche par l'entremise de son service de librairie, composé d'ouvrages politiques et de romans d'écrivains français ou soviétiques. Fondée

---

<sup>337</sup> Claude Jasmin, *Les Cœurs empaillés*, Montréal, Éditions Parti pris, 1967, p. 110.

<sup>338</sup> Parmi les membres du comité fondateur, André Brochu, Pierre Maheu et Paul Chamberland ont une formation littéraire et philosophique. Dans le numéro 6 des Cahiers de l'A.G.E.U.M., on retrouve, en plus de ceux-ci, André Major, qui signe la nouvelle « Un très mauvais départ » (1963a) sur le travail en boulangerie d'un narrateur. On peut penser qu'elle sera intégrée au *Cabocho*.

en 1959 par l'ancien collaborateur de *Combat* Raoul Roy<sup>339</sup>, *La Revue socialiste*<sup>340</sup> propose pareillement un service de librairie à moindre coût<sup>341</sup> (Lapointe, 2018, p. 53), qui n'a pas pour objectif l'édition et la diffusion d'œuvres originales.

Dès ses débuts, la revue *Parti pris* consacre des articles et des numéros aux « problèmes de culture » et au travail (agricole, syndical, révolutionnaire). Elle publie aussi de la création littéraire, de la poésie écrite par des auteurs aujourd'hui connus (Gérald Godin, Jacques Brault, Gaston Miron, Paul-Marie Lapointe), mais aussi des contes et des nouvelles qui ont moins intéressé la critique savante (ceux d'André Major, de Gérald Godin, de Gilles Vigneault, de Nina Bruneau). La revue fait une large place aux chroniques, dont le degré de subjectivité et d'implication personnelle est variable, mais assez présent : de la « chronique de la révolution », à la chronique syndicale qui explique l'importance du piquetage, il y a à la revue la valorisation d'une pensée ou d'une expérience singulière, d'un point de vue mesuré. À ce titre, la chronique de Patrick Straram, « Interprétations de la vie quotidienne » (1965-1968) est à la fois exemplaire de *Parti pris* et unique dans son organisation générale, d'une part, par sa forme et son ton subjectifs, ancrés dans une expérience vécue, d'autre part, par son exploration générale de la « vie quotidienne » comme espace politique. À ce titre, Michel Lacroix souligne, dans « Marx en morceaux (via Lefebvre) », la grande importance des « poétiques de la vie quotidienne<sup>342</sup> » dans les récits et dans la poésie de

---

<sup>339</sup> Mathieu Lapointe définit la *Revue socialiste* comme « une œuvre de légitimation de l'indépendantisme de gauche contre, d'une part, les tendances centralisatrices de la gauche de l'époque, qu'elle soit libérale (*Cité libre*), sociale-démocrate (Co-operative Commonwealth Federation – CCF) ou communiste; et contre, d'autre part, le nationalisme conservateur, qu'il soit indépendantiste ou non » (2018, p. 49). Roy préférerait se dire « anticolonialiste » ou promouvant un « socialisme décolonisateur » même si sa pensée est en fait « très nationaliste » (p. 49). Pour Lapointe, l'absence de filiation nette entre *La Revue socialiste* et *Parti pris* s'explique par le peu d'intérêt de Roy pour la littérature et par le rapport de rupture des partipristes au passé canadien-français, qu'incarnerait d'une certaine manière Roy (p. 57). Celui-ci publiera deux livres aux Éditions Parti pris, *Jésus, guerrier de l'indépendance* (1975) et *Les Patriotes indomptables de La Durantaye* (1977).

<sup>340</sup> Le manifeste inaugural de la *Revue socialiste* appelle surtout à une solidarité prolétarienne entre tous ceux qui sont opprimés : « Les travailleurs doivent exprimer et manifester d'une façon particulière, cependant, leur sympathie à tous les groupes opprimés de l'Amérique tels que les Noirs des États-Unis, et les autres minorités de ce pays, ainsi qu'aux peuples exploités de l'Amérique du Sud et du monde entier, quelle que soit la nature de l'impérialisme dominant. Ils ont aussi le droit et le devoir de s'ériger en défenseurs des minorités opprimées de la Confédération : Canadiens (français) des autres provinces, Indiens, Esquimaux, etc. » (Roy, 1959, para. 85) Certaines des cent « propositions politiques » concernent une restriction de l'immigration. Ajoutons que Roy participe à la création de la Ligue de la main-d'œuvre native du Québec, qui « réclamait la fin de l'immigration dans un Québec particulièrement frappé par le chômage » (Lapointe, 2018, p. 51).

<sup>341</sup> Selon Lapointe, le service de librairie « permettait de faire connaître non seulement les grands penseurs de la décolonisation (Albert Memmi, Frantz Fanon et Jacques Berque), mais aussi les œuvres d'autres intellectuels de gauche comme Daniel Guérin et Sergei Tchakhotine, parfois par le biais de reproductions à des prix très abordables » (2018, p. 53).

<sup>342</sup> Michel Lacroix relève que « la vie quotidienne fut pour les partipristes un des principaux objets de réflexion et d'écriture des premiers numéros, mais [que] cette écriture ne prit pas tant un tour analytique et argumentatif

Parti pris (revue et maison) et des « notions d’aliénation et de vie quotidienne, telles que travaillées par Henri Lefebvre » (2018, p. 264). Il remarque un « travail commun sur ce chronotope [la rue quotidienne], accompli dans une même période, celle correspondant à la parution de la revue » (p. 275).

L’analyse de Michel Lacroix et l’entreprise de Patrick Straram nous invitent à penser Parti pris (la revue, la maison) en nous écartant, comme François Paradis du chemin tracé, de la triade « laïcité, socialisme, indépendance », et à réfléchir à la pluralité des engagements politiques possibles. Alors que la *praxis* révolutionnaire se situe pour un certain nombre de collaborateurs sur le plan du travail, de l’organisation politique et syndicale, d’autres s’intéressent plutôt aux dimensions de la vie qui touchent non l’exceptionnel révolutionnaire, mais le quotidien, le banal, l’habituel. Ces intérêts politiques et militants se traduisent différemment à la revue et à la maison d’édition. Du côté des Éditions Parti pris, les œuvres représentent moins le travail, le syndicalisme, la révolution ou des formes historiques du capitalisme, que la taverne, la sexualité, le chômage et l’errance des soirées en ville. Ces représentations signifient aussi, non sur un mode direct mais dialectique, une critique du travail, de l’économie, des classes sociales. Les différents discours qui définissent les objectifs de la maison d’édition et de la revue montrent cependant que ces deux projets éditoriaux tendent vers une littérature ouvrière sans y parvenir concrètement. Les travailleurs qui y écrivent sont rares; ceux qui y témoignent aussi : il s’agit souvent des membres de *Parti pris* eux-mêmes.

La proximité (réelle et *en* littérature) avec la « classe populaire » est cependant un enjeu d’un certain nombre de pratiques littéraires. Cet enjeu se cristallise notamment autour de la retranscription de la représentation de la langue populaire dans la production littéraire. *Parti pris* théorise un Canada français aliéné économiquement et culturellement, dépossédé de son territoire et de sa langue, d’où l’utilisation du « joul » et la « querelle » esthétique à laquelle elle donne lieu. Nous ne parlerons cependant pas de ce dernier point spécifiquement : que le joul soit la langue d’une classe (ouvrière, populaire), qu’il cherche à dire à la fois un malaise (un mal-être) et un milieu, qu’il soit perçu comme une démystification et un blasphème, qu’une multitude de pratiques

---

qu’esthétique, par le biais de figures qui cristallisent autour de ce leitmotiv la mise en texte du malaise “canadien-français” » (2018, p. 267). Lacroix s’intéresse à la poésie de *Parti pris* en particulier, considérée comme « écart » à la poétique de la revue par la critique générale.

le constitue comme une langue littéraire, est déjà su et a déjà été analysé en profondeur<sup>343</sup>. L'analyse des œuvres publiées par les Éditions Parti pris entre 1964 et 1969 montre un rapport d'altérité avec la classe ouvrière représentée : l'usage du joul n'est pas toujours partagé entre les personnages, la narration et l'énonciation, ce qui montre qu'il y a malaise dans la représentation et parfois aussi malaise avec l'autorité narrative<sup>344</sup>, « privilège » de l'écrivain. Peu étudiées sous un autre angle que celui de la question de la langue, les œuvres des Éditions Parti pris éclairent cependant de manière singulière le rapport de la littérature à l'économie et au travail, voire à la division du travail : les corps des femmes sont la condition et le produit des économies, ouvrières, sexuelles, révolutionnaires. Dans les récits à l'étude, la travailleuse n'est pas la figure du territoire ni de la nation comme le sera la « femme-pays » de la poésie de l'Hexagone. Elle n'entend pas les voix du pays, mais celles du patron.

Au fil de ce chapitre, nous discuterons d'abord des rapports entre la classe ouvrière et la revue *Parti pris*, et de la nature des liens entre la revue et la maison d'édition, dont le mandat ne coïncide que rarement avec la production elle-même. Seul ouvrage examinant une profession publié par les Éditions Parti pris dans les années 1960, le livre *Taxi, un métier de crève-faim*, est écrit par Germain Archambault (1964), en collaboration avec un groupe de chauffeurs de Montréal. Une analyse de ce document-témoignage montrera que le chauffeur de taxi est l'équivalent du chômeur, par sa condition de « sous-homme » exploité et par son rapport à la ville, à la mobilité quotidienne. L'étude de *La Nuit* de Jacques Ferron (1965) et du *Cassé* de Jacques Renaud (1964), que nous mettrons en relation ponctuellement avec d'autres livres des Éditions Parti pris des années 1960, nous permettra de réfléchir à l'importance du travail des femmes dans la production littéraire nationaliste et « marxiste » de ces années. La lecture des œuvres publiées par les Éditions Parti pris entre 1964 et 1969, et l'étude des récits en particulier, met en lumière l'importance des espaces et des temps « motivés » par l'économie, soit la nuit, la taverne, la rue, le restaurant et la chambre. La sexualité, hétérosexuelle la plupart du temps, désirée, obtenue, refusée ou forcée, est aussi, paradoxalement, comme on le verra, fortement liée aux représentations du travail; elle « tient lieu » de discours sur le travail. Alors que les œuvres de Richard et de Gélinas mettent en scène le

---

<sup>343</sup> Pour une analyse fine des enjeux de cette querelle, voir Larose (2004). Lise Gauvin consacre un chapitre complet à « L'épopée du joul » (2013). André Gervais fait de Jacques Renaud, de Gérald Godin, de Michel Tremblay et d'Yvon Deschamps des « emblème » du joul (2000). Citons également les travaux de Max Roy (1987) et d'André J. Bélanger (1977).

<sup>344</sup> *Le Cassé* par exemple, montre à certains moments une ambivalence et une alternance à ce sujet. Il nous semble que c'est bien davantage la violence générale qui choque à la lecture que les passages en joul.



travail minier et industriel et réécrivent les événements de l'histoire ouvrière, les récits publiés à Parti pris font de la criminalité le seul geste « social » possible, qu'il soit motivé par l'aliénation ou la révolution. Le travail, hormis celui des femmes, et l'économie demeurent hors cadre.

Bien que de courte durée (1963-1968), la revue *Parti pris* contribue à engendrer des changements majeurs dans les sphères littéraire<sup>345</sup>, politique et universitaire, en liant notamment de manière inédite la lutte pour l'indépendance du Québec à un discours socialiste et à un discours inspiré des théories de la décolonisation (Jacques Berque, Frantz Fanon, Albert Memmi, etc.) Si la revue a fait l'objet, particulièrement dans les dernières années, d'un regain d'intérêt savant (Dupuis, Larose, Rondeau et Schwartzwald, 2018; Gervais, 2018), les œuvres des Éditions Parti pris demeurent peu analysées, à l'exception des études ponctuelles sur le journal et celles assez anciennes, mais connues, de Lise Gauvin (2013 [1975]) et de Robert Major (2013 [1979]). Aucune étude savante ne porte à ce jour sur l'ensemble du catalogue des Éditions Parti pris, dont les parutions suivent pourtant de près les différentes mouvances esthétiques de la période 1964-1984 : « socialisme » littéraire, contre-culture, sociologie savante, féminisme, etc. On y reviendra.

Parue peu de temps après les débuts de la maison d'édition, l'étude *Parti pris littéraire* de Lise Gauvin s'intéresse aux romans des Éditions Parti pris « publiés entre 1963 et 1968, [qui] ont causé l'effervescence que l'on sait » (2013, p. 122). En ce sens, elle se « limit[e] ici aux quelques livres qui ont été le plus directement liés aux prises de position énoncées dans la revue », justifiant ainsi l'exclusion des *Cœurs empaillés* de Claude Jasmin et de *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard : « c'est que Jasmin (nous le verrons d'ailleurs avec *Pleure pas, Germaine*) ne faisait pas vraiment partie du groupe de la revue, non plus que Jean-Jules Richard, déjà un aîné par rapport aux écrivains Girouard, Major et Renaud » (p. 122-123). Il nous semble au contraire que le catalogue de la maison d'édition s'apparente à une collection<sup>346</sup> au même titre que la revue elle-même : chaque élément est significatif et parle de la conception de la littérature mise de l'avant à la maison. Que Jasmin publie trois livres aux Éditions Parti pris entre 1963 et 1968 (*Blues pour un homme averti* [1964], *Pleure pas, Germaine* [1965] et *Les Cœurs empaillés* [1967]) montre un

---

<sup>345</sup> Le sociologue Marcel Rioux estime que *Parti pris* est la publication de gauche qui, dans les années 1960, « a eu la plus grande audience et le plus d'impact sur la société québécoise » (cité dans Warren, 2009, p. 131).

<sup>346</sup> Tanguy Habrand dans un article intitulé « Du paratexte à l'image de marque : Nyssen, concepteur d'Actes Sud » (2017), étudie la manière dont les communications, notamment, ont influencé l'« image de marque » de la maison d'édition, infléchissant légèrement l'interprétation et le cadrage des œuvres. Il avance l'idée qu'une maison d'édition a deux images, une image de marque et une *corporate image*, celle qu'on essaie d'imposer dans le milieu littéraire par une série de discours, de styles, d'exigences, de communications.

accord entre la poétique de Jasmin et la maison d'édition, ou du moins une synchronicité significative qu'on ne peut ignorer. Gauvin justifie également de manière implicite les choix littéraires des Éditions Parti pris par son degré de concordance avec la revue. Nous pensons plutôt qu'il existe entre la maison et la revue des interactions de différentes natures et de forces distinctes, tant sur le plan discursif et politique que sur le plan littéraire, et non un rapport d'équivalence idéologique.

Dans *Idéologies et la littérature à Parti pris*, Robert Major étudie justement les discours sur la littérature et sur la pratique littéraire de Parti pris (revue et maison) à l'aune des « sources idéologiques » promues (marxisme, décolonisation), mais ne s'intéresse pas à un essai comme *Taxi, un métier de crève-faim*. Major signale une autonomie relative des œuvres partipristes, lesquelles seraient « loin de respecter la hiérarchie des sources [idéologiques] qui se dégage à la lecture de la revue » (2013, p. 445)<sup>347</sup>. Il peut ainsi affirmer qu'« à quelques nuances près, les œuvres en prose ne sont pas politisées, et on ne retrouve presque aucun écho des débats politiques fondamentaux qui résonnent à la revue » (p. 354). Nous espérons nuancer ce constat, en montrant que les œuvres sont effectivement politiques, mais que cette dimension politique n'a pas le caractère « attendu » (discours de classe, domination économique, etc.) Cette dimension s'inscrit dans les représentations des femmes, piliers économiques des œuvres, et de la sexualité hétérosexuelle, liée fortement à l'« homme nouveau » du discours de la décolonisation (Green, 2000, p. 8).

### **La revue *Parti pris* et la classe ouvrière**

Les fondateurs de *Parti pris* font de la revue une « entreprise de démythification » et de « démythification » par la parole de la situation canadienne-française, et un moyen d'exprimer la révolution en marche<sup>348</sup>. L'écriture se donne ainsi pour mission de jeter un éclairage inédit sur la société de l'époque dans l'objectif de créer une prise de conscience de son caractère insoutenable. Dans une « Lettre au lecteur », Paul Chamberland écrit que « la fonction de *Parti Pris*, c'est d'aider

---

<sup>347</sup> Robert Major affirme que « la création littéraire a beaucoup plus de liens avec la problématique décolonisatrice et avec l'existentialisme sartrien qu'avec le marxisme-léninisme » (2013, p. 354).

<sup>348</sup> Dans l'éditorial inaugural, les membres fondateurs de la revue écrivent que *Parti pris* « est une entreprise de démythification; nous tenterons de démonter les mythes et les idéologies qui cachent la violence qu'on nous fait, et de révéler les structures, les moyens et les auteurs de cette violence » (*Parti pris*, 1963, p. 4).

la classe révolutionnaire à prendre conscience d'elle-même comme groupe, c'est de lui montrer sa force : *Parti Pris*, par définition, doit être une espèce de "revue-seminar"; ses lecteurs doivent être des collaborateurs » (1964, p. 4). Comme on le verra, ces lecteurs (tout comme les écrivains de la maison) ne font pas pour la plupart partie de la classe ouvrière, mais certains en sont issus<sup>349</sup>.

La revue fonde son action sur un rapport combattif au passé canadien-français, à ses intellectuels, à sa littérature, à ses échecs. D'une part, les membres s'opposent à l'« universalité » et à « l'objectivité » des intellectuels qui les précèdent. Les collaborateurs de *Cité libre* sont la cible constante de critiques. « Critiquer cette revue consistait aussi à critiquer une certaine partie de nous-mêmes », écrivait Jean-Marc Piotte dans « Autocritique de *Parti pris* » (1964a, p. 37). « Prendre distance vis-à-vis *Cité Libre* était, pour chacun de nous, se dégager d'un certain passé<sup>350</sup>. » La démystification et la démythification de l'héritage procèdent d'un mouvement de reconnaissance et de critique qui en atteste la valeur et l'importance. D'autre part, cette distance s'exprime par une analyse critique du corpus canadien-français<sup>351</sup>, et par l'entremise d'un rapport ambigu (de fascination, de rejet, de réécriture, d'intérêt sociologique) à la ruralité. Dans les pages de la revue, l'univers rural, voire folklorique, se retrouve dans les contes de Gilles Vigneault, de Gérald Godin, et dans les chroniques<sup>352</sup> de Ferron sur « ce bordel de pays », qui revisitent l'histoire du Canada et du comté de Maskinongé. Aux Éditions, dans *La Chair de poule* comme dans *Pleure pas, Germaine*<sup>353</sup>, la région (laurentienne, gaspésienne) incarne plutôt la possibilité naïve et illusoire d'une refondation. On y retrouverait, comme en ville, « le chômage perpétuel » : « Y a rien à faire. Y a pas d'ouvrage. Les gens crèvent. Pas d'emploi pour personne », comme le dit l'étudiant O'Neil au chômeur Gilles Bédard (1965 [1985], p. 49) dans *Pleure pas, Germaine*.

À *Parti pris*, quelques numéros sont consacrés en partie au travail urbain ou rural : « Vers une réforme agraire » (mai 1964), « Aspects du syndicalisme » (février 1965), « De la justice de classe à la logique des matraques » (octobre-novembre 1965), « Bureau d'aménagement de l'Est-du-Québec [B.A. E. Q.] » (mai 1966). Les deux numéros sur la ville discutent aussi de certains

---

<sup>349</sup> André Major et Pierre Vallières vont faire de leur appartenance à cette classe ouvrière un objet littéraire et discursif. Le livre *On n'est pas des trous d'cul* de Marie Letellier (1971) laisse beaucoup de place à la parole de la famille Bouchard de Centre-Sud, que l'autrice a côtoyée.

<sup>350</sup> Pour une analyse du « départage des voies » entre les deux revues, voir Lamonde (2018)

<sup>351</sup> À titre d'exemple, voir la critique que fait Pierre Desrosiers d'*Un homme et son péché* (1967, p. 52-62).

<sup>352</sup> Laurent Girouard tient par ailleurs une « chronique régionale » dans quelques livraisons de la revue, dont une sur « L'Abitibi » (1964b, p. 55-57).

<sup>353</sup> Un autre passage fait référence à la misère de la vie en région éloignée : « — Matane, Gaspé, Mont-Joli, St-Anne-des-Monts, c'est toute la même affaire. On crève partout. Vous demanderez aux habitants. Y a pas assez de monde. — La Gaspésie, c'est pourtant... — La Gaspésie, c'est de la marde! » (Jasmin, 1985, p. 95)

enjeux du travail : « Montréal, ville des autres » (décembre 1964) et « Québec, ville du roi nègre » (mai 1965). Les travailleurs sont considérés comme appartenant à une même classe sociale exploitée, formée par les travailleurs ruraux, les ouvriers et les cols blancs, incluant les intellectuels (*Parti pris*, 1964, p. 7-8)<sup>354</sup>. Les numéros sur les travailleurs en région sont en phase avec le grand projet du B. A. E. Q.<sup>355</sup>, lancé en 1963. Cette initiative du gouvernement fédéral, dont l'objectif est de documenter et de revitaliser les « régions déprimées », fédère de nombreux sociologues qui y feront un travail d'étude et d'animation (Gabriel Gagnon et Jean-Marc Pottle notamment). Peu d'articles traitent à proprement parler de la situation des ouvriers urbains : il est entendu qu'ils font partie de la « classe exploitée », de la « classe laborieuse », qu'ils constituent ce « peuple » opprimé à qui la revue s'adresse. Martin Petitclerc et Jaouad Laaroussi soulignent que, « paradoxalement, les partipristes ont accordé très peu d'importance à l'analyse des classes laborieuses, même si on leur reconnaissait la double spécificité d'être “doublement exploitées, soit en tant que travailleurs et en tant que colonisés” » (2018, p. 22). Ainsi, les articles analytiques sont rares à *Parti pris*; « pour une revue qui se déclarait ouvertement socialiste, peu d'attention a été portée sur la compréhension de la classe ouvrière » (Petitclerc et Laaroussi, 2018, p. 26).

Les témoignages d'ouvriers sont aussi peu fréquents dans les pages de la revue. Dans le numéro sur « Montréal, ville des autres », Reggie Chartrand — qui écrira des livres masculinistes dans les années 1970<sup>356</sup> — et André Major publient des textes sous cette rubrique (« Témoignage »), l'un sur les « Capitalistes » et l'autre sur le « Déménagement ». Le premier prend surtout la forme d'un plaidoyer pour le socialisme : « Nous vivons dans un pays où les hommes vendent tout, même leur honneur, et le vrai malheur est quand les hommes ont placé le dollar avant leur honneur » (Chartrand, 1964, p. 47). Chartrand ne fonde pas son texte sur une expérience singulière ou sur une anecdote, mais sur un point de vue général sur la société. Dans le

---

<sup>354</sup> Le milieu rural peut aussi fonder un parcours ou un *ethos* : Jean-Marie Nadeau est présenté par Gérard Godin, dans sa préface aux *Carnets politiques* (1966), comme un « paysan » passé à la politique par intérêt pour les siens. Jean-Robert Rémillard, auteur des *Sonnets archaïques pour ceux qui verront l'indépendance* (1966), est agriculteur en plus d'exercer la profession d'enseignant au séminaire de Trois-Rivières.

<sup>355</sup> Initiative du gouvernement canadien, le B.A.E.Q. a comme mandat de produire des études et des analyses des régions de la Gaspésie et du Bas-du-fleuve, dans l'objectif de revaloriser et d'aménager le territoire. Doté d'un budget considérable pour l'époque, le B.A.E.Q. mobilise des centaines de personnes. Le B.A.E.Q. a déposé en 1966 un rapport volumineux qui a eu un impact important sur ces régions. Voir Dugas (1973) et Simard (2009).

<sup>356</sup> Dans les années 1970, Chartrand est, selon Jeffery Vaccante, « *one particularly exemple of this emerging backlash against women* ». (2006, p. 101. « [U]n exemple particulier de cette hostilité grandissante envers les femmes. » Nous traduisons.)

deuxième texte, Major parle de ses origines ouvrières<sup>357</sup> et de l'importance, dans son identité, de son enfance passée dans Centre-Sud. En dépit des déménagements successifs et de la fréquentation de l'université, « [s]a caboche sera toujours celle d'un flow de la rue Ontario » : « Je ne tente pas de romancer la misère qui existe dans l'Est; je tâte le pouls de deux mondes et je dis que mon âme est celle de l'Est, que je ne pourrai jamais m'en délivrer » (1964d, p. 50). Son texte insiste sur la « fatalité » d'une appartenance qui est cependant valorisée (p. 48). La rencontre des « deux mondes », pour reprendre le titre du livre d'Everett C. Hugues, est dans ce cas-ci existentielle et concerne la mobilité sociale. En 1964, les revues concurrentes *Socialisme 64* et *Liberté* publient elles aussi leurs « témoignages d'ouvriers », la première avec un ouvrier « pris au hasard dans la métropole<sup>358</sup> », la seconde dans un dossier spécial sur le complexe hydroélectrique de la Manicouagan<sup>359</sup>.

À *Parti pris*, deux autres textes se présentent comme des témoignages<sup>360</sup> d'ouvriers, dont la parole est cependant médiée par la mise en forme. En 1965, la revue publie les propos d'un ouvrier dans un « document » anonyme intitulé « Moé, je voudrais ben que ça change un peu ». C'est autour d'une bière que les partipristes l'ont rencontré, à la taverne, lieu commun des chômeurs et des révolutionnaires, ainsi que le dit le petit chapeau introductif : « *Dans une taverne du quartier St-Roch, nous avons rencontré J.M., chômeur et ex-ouvrier de la chaussure, à Québec. Il nous a livré les quelques réflexions qui suivent* » (p. 37). Nous présentons en parallèle le début et la fin du texte.

Quand j'suis parti d'la boîte où j'travaillais, je savais pas trop quoi faire. J'pense qu'on m'a mis dehors parce qu'y avait des filles en masse à embaucher, pis que les filles, ça coûte pas

---

<sup>357</sup> Une de ses chroniques syndicales évoque également son expérience de travail en tant que commis à la livraison chez Dupuis frères. Il insiste sur les nombreuses « vieilles filles », employées de longue date qui sont peu portées sur le syndicalisme et la révolution prolétarienne (1964b, p. 67-68).

<sup>358</sup> Les deux premiers numéros de *Socialisme 64* contiennent des extraits d'entrevues avec des ouvriers menées par un « collaborateur » de la revue. « La plus forte critique du capitalisme, c'est chaque jour qu'elle se fait dans la conscience ouvrière. Pris au hasard dans la métropole, celui dont nous publions l'entrevue n'est ni plus ni moins représentatif des centaines de milliers d'autres du prolétariat québécois. *Socialisme 64* lui laisse la parole... » (« Un ouvrier de Montréal parle », 1964, p. 25). Voir aussi « La condition ouvrière : extraits d'interviews » (1964, p. 53-65). Ce sont les seuls textes de ce type à être publiés dans ces années.

<sup>359</sup> Le numéro inclut trois « témoignages » d'ouvriers. Le seul à citer directement et longuement un ouvrier est celui d'André Payette (1964, p. 347-349). Celui-ci évoque sa rencontre avec cet ancien cultivateur devenu homme de ménage à la Manicouagan, le manœuvre Alphonse Marceau. Il en fait un portrait fasciné. En comparaison, les premiers articles scientifiques publiés sur les questions de travail à partir d'une « étude de milieu » et/ou de témoignages de travailleurs datent de la fondation de *Recherches sociographiques* en 1960, première revue savante de sociologie francophone. Voir par exemple Fortin et Gosselin (1960).

<sup>360</sup> Aux Éditions Parti pris, mentionnons aussi *Le Lundi de la Matraque, 24 juin 1968* (1968) un recueil de dépositions des personnes arrêtées et d'articles de journaux.

cher. J'ai cherché une job un peu partout, chu allé au bureau de placement, pis là y m'ont dit de repasser, parce que des jobs, y en avait pas qui pouvaient me faire. (p. 37)

Y a la taverne, pis des fois je va voir des chums pis on joue aux cartes. Ça coûte pas cher pis ça passe le temps. Mais ma femme aime pas ça quand j'bomme d'un bord pis de l'autre, à dit que j'devrais me trouver une job... (p. 38)

Cette figure du chômeur, qui cristallise les luttes de *Parti pris* en en faisant le visage de l'aliénation culturelle et économique du Canadien français, s'accompagne de celle d'une femme contrôlante et aigrie, obstacle au plaisir (l'alcool) et au travail de l'homme. Travailleuses, les femmes sont aussi dans ce cas-ci des voleuses d'emploi : elles prennent la place des ouvriers qui se retrouvent alors entre *chums* à la taverne. Il existe, dans ce discours, deux types de femmes : les femmes-mères qui gèrent l'argent et les femmes ouvrières qui font l'argent, toutes deux « obligeant » les hommes à se réfugier à la taverne. Les ouvriers non qualifiés au chômage sont confrontés, comme les travailleurs ruraux, à un avenir sans horizon, à la recherche perpétuelle d'un travail. À l'image du *Libraire* de Gérard Bessette (1960)<sup>361</sup>, la taverne est cependant un espace important sur le plan diégétique en ce que les discussions et les actions qui s'y déroulent font progresser les récits et les « cadrent ». Elle apparaît non seulement comme une représentation, mais aussi comme une scénographie énonciative. À l'instar de *Cité libre* et de *L'Action nationale*<sup>362</sup> (Dumont, 2008, p. 108), dans la représentation de la situation d'énonciation que porte et permet le discours, *Parti pris* n'affiche pas « bienvenue aux dames ».

En 1967, la sociologue Nicole Gagnon, une des rares collaboratrices de la revue avec Thérèse Dumouchel, Nina Bruneau et Andrée Feretti<sup>363</sup>, publie un article sur « L'ouvrier du pétrole ». Celle-ci fait montre d'un autre rapport à la parole de ces ouvriers : son texte est construit à partir d'un

montage d'extraits d'entrevues effectuées auprès de 27 familles d'ouvriers de raffineries de pétrole. Ces entrevues portant sur la vie familiale, le portrait de l'ouvrier qui se dégage est

---

<sup>361</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe ouvre le chapitre qu'elle consacre à la réception du *Libraire* de Bessette par un article de Normand Cloutier paru dans le *Magazin Maclean*. Cloutier mentionne que, pour les Major, Renaud, Godin, Jasmin, Girouard et Chamberland, Hervé Jodoin était une sorte de modèle, et *Le Libraire*, un roman « qu'ils lisaient de préférence à la taverne pour mieux imiter ce personnage dont ils enviaient la capacité gargantuesque d'ingurgitation, soit près de trente *draffles* chaque soir » (Cloutier, 1966, cité dans Lapointe, 2008, p. 83).

<sup>362</sup> L'historienne Micheline Dumont montre que, dans les années 1960, « la présence des femmes dans les lieux de discussions est largement minoritaire. Le genre, c'est-à-dire les rapports sociaux de sexe, est à l'œuvre dans ces revues. Il se manifeste par le recours implicite, voire explicite, à un universel masculin, à l'invisibilité des actions politiques des femmes, à un recours systématique à une conception masculine de l'ordre social et de l'identité collective » (2008, p. 122).

<sup>363</sup> Pour une analyse du discours des femmes à *Parti pris*, voir Bergeron et Caumartin (2018).

forcément incomplet et superficiel, c'est pourquoi il ne comporte aucun chiffre ou interprétation sociologique qui lui donne une apparence scientifique<sup>364</sup>. (1967, p. 45)

La forme est singulière, dialogique : le texte, séparé en sept sections (« l'usine », « l'homme de métier », « la conscience de classe », le « syndicat », « la politique », « la compagnie », « la vie privée »), alterne entre des essais d'interprétation ou de mises en récit de Gagnon (en italique) et des extraits d'entrevue. L'article, qui reconstitue la figure de l'ouvrier du pétrole, met en lumière la routine du travail, les rapports entre les travailleurs de différents métiers, l'hostilité envers le syndicat, la fonction de la compagnie qui apparaît « comme une mère [...] qui a donné une éducation supérieure à ses enfants ». Les extraits d'entrevue adoptent une syntaxe orale; si les anglicismes sont retranscrits, ils ne sont pas rédigés en joul et ne prétendent pas à l'exemplarité. La citation de *La Nouvelle Classe ouvrière* de Serge Mallet, placée en exergue du texte, justifie en quelque sorte l'intérêt de Gagnon pour l'ouvrier du pétrole. Les travailleurs seraient les « opérateurs » d'un monde usiné et monstrueux, dont le pouvoir serait à la fois très grand et limité, puisque le produit de leur création resterait abstrait<sup>365</sup> (Mallet, 1963, cité dans Gagnon, 1967, p. 43). Ce document-témoignage n'est pas sans rappeler le livre de Marie Letellier, *On n'est pas des trous d'cul* (1971).

Alors que les témoignages publiés par *Socialisme 64* et par *Parti pris* insistent assez fortement à travers leur sélection et leur mise en récit sur la critique du capitalisme et de la bourgeoisie, avec une insistance ponctuelle sur la question du bonheur et de la « liberté » entravée, ce texte de Gagnon ouvre de manière intéressante à la « vie privée » : « *Soustrait à l'inquiétude du lendemain et parvenu à un niveau de vie convenable, l'ouvrier du pétrole aspire à réaliser une vie d'homme dans le secteur de la vie privée* » (Gagnon, 1967, p. 54, l'autrice souligne). Le projet d'avenir est non pas politique — les ouvriers adhèrent peu au séparatisme —, mais à la « réalisation [d']une vie d'homme ». « *Fonctionnaire de la société technique plutôt que producteur, c'est toute la civilisation technique qu'il met en question* » (p. 54; Gagnon souligne), à travers une lecture des corps fatigués et du rythme de production (« on travaille trop vite... envoie, produis! moi je trouve

---

<sup>364</sup> La rhétorique de la justification et de l'avertissement signale ici que la revue a peut-être davantage d'attentes ou d'exigences envers la dimension explicitement sociologique des articles publiés. L'arrivée à *Parti pris* de jeunes sociologues formés à l'Université de Montréal (Gabriel Gagnon en 1966, Gilles Bourque en 1967 notamment) et la parution du numéro « Dépossession et domination » (1967) coïncide avec le tournant sociologique que prend la revue, dont les discours s'apparentent alors davantage à une pratique savante de la sociologie.

<sup>365</sup> « Rien autant qu'une raffinerie n'évoque l'image un peu effrayante de l'usine sans ouvriers [où] les opérateurs, perdus dans les architectures martiennes et les tuyauteries sans fin, semblent les démiurges d'un monde abstrait » (Mallet, 1963, cité dans Gagnon, 1967, p. 43).

que c'est traiter du monde comme des bêtes » [p. 54]). Malgré tout, l'avenir a pour certains une autre forme, non pas celle de l'inquiétude et du risque du chômage, mais d'un horizon de possibilités que permet le travail : « dès que nos enfants seront instruits, mariés, disons : qu'ils voleront de leurs propres ailes, c'est marqué dans le ciel : on va partir faire le tour du monde » (p. 55). Ce petit « on » est la seule évocation d'un couple qu'on peut penser hétérosexuel : l'accent, dans cette section du montage de l'entrevue, est mis sur les enfants. Et si le chômage est évoqué par l'entremise du licenciement et de sa menace, l'État ne l'est pas du tout<sup>366</sup>.

Dans les pages de la revue, la « classe ouvrière » est ainsi moins un objet d'étude que de fréquentes interpellations : elle constitue la « classe révolutionnaire » qu'on cherche à fédérer autour des activités de Parti pris (revue et maison<sup>367</sup>). Le travail demeure un marqueur d'identification et d'appartenance, tout comme la pauvreté. Si le chômeur est une figure probante de l'aliénation, qui n'est pas totale non plus grâce à la solidarité des *chums*, l'ouvrier lui-même apparaît, du moins lorsqu'il travaille, croire en l'avenir, malgré un rapport conflictuel à la compagnie qui l'emploie. L'ouvrier fait montre d'une certaine « conscience de classe », mais non d'une politisation particulière. Il est intéressant que le texte de la sociologue Gagnon insiste sur la « vie familiale » des ouvriers, où se noue aussi un rapport au travail. C'est également sur cette dimension que va insister Germain Archambault dans *Taxi, un métier de crève-faim*, comme on le verra.

### **Les Éditions Parti pris, la revue *Parti pris* : histoire d'un rapport distendu**

Fondée en 1964, un an après la revue, la maison d'édition termine ses activités en septembre 1984. La direction littéraire est assumée par Laurent Girouard (février 1964-juin 1965), dont le livre lance à la fois la querelle du joual et les Éditions, par Gérald Godin (juin 1965-été 1977), remplacé pour un court moment en 1966-1967 par Pierre Maheu, et par Gaëtan Dostie (été 1977-

---

<sup>366</sup> Non plus dans la plupart des œuvres de fiction des Éditions Parti pris des années 1960. L'État est la plupart du temps représenté par le « bureau de placement » et par le « fonctionnaire » tatillon, à l'image de celui du *Cassé* (Renaud, 1964, p. 31-33).

<sup>367</sup> On pourrait aussi évoquer les différents regroupements dans lesquels s'impliquent les membres de Parti pris. Pour une analyse des activités politiques et des initiatives d'animation sociale organisées par Parti pris et par des groupes gravitant dans le même réseau, voir Warren (2018).



septembre 1984<sup>368</sup>). Au contraire de certaines maisons d'édition liées à des périodiques<sup>369</sup>, les Éditions Parti pris n'ont pas pour fonction principale d'être la vitrine des auteurs de la revue : la moitié des auteurs (dont une seule autrice, Clémence DesRochers), soit 11 auteurs sur 22 à publier aux Éditions Parti pris entre 1963 et 1968, n'écriront jamais dans la revue elle-même. Jacques Renaud, Paul Chamberland, André Major<sup>370</sup> et Jean-Robert Rémillard publieront des extraits de leurs œuvres dans la revue avant la publication en livre, mais cette pratique demeure une exception. Cela dit, les auteurs liés à la revue sont ceux qui y publieront le plus entre 1964 et 1984 : Pierre Vadeboncoeur (quatre livres), Jacques Ferron (quatre dont une réédition), Jacques Renaud (quatre dont une réédition), suivi par Claude Jasmin, Paul Chamberland et Jean-Marc Piotte, avec trois ouvrages chacun. Sur 20 ans, cela reste peu : les Éditions Parti pris ne semblent pas, au contraire de maisons comme l'Hexagone, « suivre » outre mesure des auteurs tout au long de leur carrière, mais plutôt, peut-être, posséder une « image de marque » (Habrand, 2017) qui invite un certain type de publication ponctuelle, sur certains thèmes (le travail, le syndicalisme, les classes sociales, la politique).

Au total, le catalogue complet contient 146 titres et propose de la poésie (Paul Chamberland, Gérald Godin, Denis Vanier, etc.), des récits, des ouvrages savants (les thèses de Jean-Marc Piotte, Gilles Bourque, Gilles Dostaler, par exemple), des études politiques, des traductions (Che Guevera, Stanley B. Ryerson, David Fennario), des rééditions ou des anthologies (François Hertel, Charles Gill, Mao, Claude Gauvreau, Paul-Émile Borduas, Denis Vanier), des portraits (d'Hubert Aquin, de Jacques Godbout, de Jacques Ferron), et quelques collectifs (*Apprenons à faire l'amour*, 1973). Comme le signale Jonathan Livernois dans un article sur Pierre Vadeboncoeur, « de la même manière, la modernité québécoise en mouvement est aussi et beaucoup à saisir dans l'histoire de cette maison d'édition, Parti pris, autant sinon plus que dans sa revue-sœur, qui a éclaté comme un été en Gaspésie » (Livernois, 2018, p. 121). Il nous semble aussi que de 1964 à 1969, les Éditions Parti pris montrent nettement le passage<sup>371</sup> d'un « socialisme

---

<sup>368</sup> Pour une description détaillée des différents directorats, jumelée à une analyse du fonds d'archives des Éditions Parti pris et des correspondances, voir le *Catalogue des éditions Parti pris* établi par André Gervais (2018).

<sup>369</sup> On pense ici aux Éditions de l'Arbre et aux Herbes rouges. Pour un tour d'horizon de ces rapports, voir Yvan Lamonde (1989).

<sup>370</sup> André Major publie également quelques nouvelles qui s'apparentent fortement sur le plan des thèmes et des figures à celles de *La Chair de poule* : « Modern Style » (1963) et « Comme une petite boue humaine » (1964).

<sup>371</sup> Ajoutons qu'on retrouve aux Éditions Parti pris la « première collection féministe », « Délires », fondée par Nicole Brossard et Andrée Yanacopoulo en 1977, la même année où est lancée la collection « Parti pris ouvrier ». Elles publient *Maman* de Marcelle Brisson (1977) et *La Maternité castrée* de Francine Lemay en 1978, avant de quitter la maison et de fonder deux autres collections : « Réelles » aux Éditions Quinze et « Idéelles » aux Éditions du Jour

littéraire » à une esthétique de la contre-culture qu'exemplifie, outre *Mon pays le Vietnam* (1967) suivi de *La Révolte gronde chez les étudiants américains* de Trung-Viet Nguyen et de Louis Wiznitzer, le recueil de prose d'André Loiselet, *Le Mal des anges* (1968). Cité à procès pour obscénité, ce « roman pornographique » (« *Le Mal des anges* saisi par la police », 1969, p. 5) pousse la logique du blasphème et de la violence à sa limite avec des représentations graphiques de la sexualité (Hébert, Landry et Lever, 2006, p. 434-435).

En 1964, la fondation de la maison d'édition n'est pas annoncée par la revue. Une publicité, composé de deux extraits à l'exemplarité discutable de *La Ville inhumaine* de Laurent Girouard, y fait cependant référence<sup>372</sup>. Ce n'est qu'après la parution des trois premières œuvres — *La Ville inhumaine*, *Blues pour un homme averti* de Jasmin (1964) et *Taxi, un métier de crève-faim* de Germain Archambault (1964) — que les membres de *Parti pris* en explicitent les objectifs dans un texte autocritique et prospectif intitulé « Manifeste 1964-1965 ». Les œuvres littéraires déjà publiées, sans être désavouées, sont néanmoins considérées comme moins conformes aux objectifs de la revue et à l'idée que ses membres ont du rôle des éditions<sup>373</sup> :

Les Éditions Parti pris, quant à elles, tout en continuant à publier certaines œuvres littéraires et certains essais qui nous sembleront marquer un approfondissement de la conscience révolutionnaire, s'orienteront surtout vers la publication de matériel de travail : documents, témoignages, textes de base pour la formation des militants, études sur divers aspects politiques, sociologiques et économiques du Québec, etc. Il s'agit de faire naître une maison d'édition qui se consacre à l'éducation politique populaire. (*Parti pris*, 1964, p. 17)

À la fondation de la Coopérative d'éditions Parti pris en 1965, peu de temps après le « Manifeste 1964-1965 », les buts sont de nouveau redéfinis :

---

(Boisclair, 1994, p. 90). Pour Isabelle Boisclair, ces collections sont le signe que les éditeurs « décèle[nt] un intérêt pécuniaire certain » dans la publication d'œuvres féministes et un moyen d'augmenter « leur capital symbolique auprès des groupes de femmes » (p. 89).

<sup>372</sup> Le choix de deux extraits pour illustrer le propos de l'œuvre révèle une image qui concorde bien davantage avec l'*ethos* collectif de la revue qu'avec l'œuvre elle-même. Le premier extrait fait référence « au pays nouveau dans un monde de ferraille » et le second, aux lieux de l'aliénation canadienne-française (taverne, église) (« Les Éditions Parti pris publient *La Ville inhumaine*, roman de Laurent Girouard », 1964, quatrième de couverture). Cette publicité est exemplaire à notre avis de la relation qu'entretiennent la revue et la maison. La revue projette sur la maison des idées et des attentes qui mènent les acteurs de la maison d'édition à justifier en conséquence leurs projets. La publicité met en lumière, peut-être mieux qu'un autre type de discours, la « représentation » qu'en ont les membres de la revue.

<sup>373</sup> Dans le même numéro, Pierre Maheu va encore plus loin : « Les Éditions Parti pris pour leur part, tenteront de se rénover. Nous voulons donner toute l'importance possible à deux collections : l'une de *témoignages et documents*, qui sera consacrée à des problèmes québécois tels qu'ils sont vécus. Nous invitons tous ceux qui le peuvent à nous soumettre leur témoignage sur leur milieu de travail, le quartier ou le village qu'ils habitent, une expérience syndicale ou communautaire qu'ils ont vécue, etc. Nous publierons tous ceux de ces textes qui nous sembleront révéler un aspect de la conscience québécoise, ou de l'être politique. La seconde, une collection de *textes politiques*, essais, études sur des questions sociales, etc., sera un instrument pour l'élaboration théorique de la révolution » (1964a, p. 55; Maheu souligne).

La coopérative d'éditions Parti Pris, par tous les moyens à sa disposition, et en particulier par l'édition et la diffusion de volumes, revues, journaux, pamphlets, brochures, circulaires et autres publications, vise à répandre au Québec la pensée socialiste, indépendantiste et laïciste. Parti Pris constate l'existence de la lutte des classes et participe au combat des classes laborieuses pour l'abolition au Québec des pouvoirs capitaliste, colonial et clérical; et s'affirme solidaire des peuples et des classes qui luttent pour leur libération et contre l'impérialisme. Par ses publications de caractère social, politique, économique ou culturel, Parti Pris vise à la politisation des classes laborieuses, à leur venue au pouvoir, et à la transformation du Québec en un pays socialiste et souverain. (Le comité provisoire<sup>374</sup>, 1965, p. 56)

Cette politisation souhaitée et affirmée des éditions, dans lesquelles le « caractère social, politique, économique » des publications primerait sur le « culturel », n'aura pas lieu, du temps de la revue du moins. En fait, sur le plan générique, tout se passe comme si ce matériel de travail et d'« éducation populaire » que voulait publier *Parti pris* aux Éditions était plutôt intégré à l'organisation même de la revue : appendices historiques, témoignages, documents, exposés théoriques sont présents de manière ponctuelle dans la poétique de la revue, tout en demeurant marginaux aux Éditions, la collection « Paroles » (récits, poésie) demeurant dans les années 1960 nettement plus volumineuse qu'« Aspects » (essais politiques). Ce désir de politisation des éditions, exprimé par la revue, se traduit cependant par des changements matériels. Le « format poche », presque carré et caractéristique de la revue, est adopté en 1964 (à la parution du *Cassé*)<sup>375</sup>. Ce rapprochement esthétique annonce une parenté plus forte entre la revue et les éditions, parenté que le texte réfléchit et reproduit à sa manière. Or analyser le discours de la revue à partir des livres montre à l'inverse un rapport conflictuel au travail, aux classes « populaires » et à la « révolution » tant dissertée dans les pages de la revue.

Dans *Idéologies et littérature à Parti pris*, Robert Major signalait une autonomie des Éditions Parti pris, ce que Jacques Ferron souligne également dans sa correspondance. Dans une lettre à Jean Marcel, l'écrivain remarque qu'« il y a une différence entre la revue et l'éditeur. Alfred Desrochers, l'historien [Robert-Lionel] Séguin ne sont pas que je sache des petits jeunes gens qui font leur crise religieuse en politique » (Ferron, 1968, cité dans Murphy, 2018, p. 89), manière de dire que les exigences politiques de l'une (la revue) n'informent pas l'autre (la maison). Les

---

<sup>374</sup> Il est formé de Jan Depocas, Paul Chamberland, Laurent Girouard, Gérald Godin, Pierre Maheu et Jean-Marc Pottie.

<sup>375</sup> En effet, le format matériel et esthétique des livres se modifie substantiellement dans la première année. On passe d'un format de 14,5 cm x 20,5 cm (avec « parti pris » en minuscules pour les trois premières parutions) à un format « poche » (12,5 cm x 15 cm) avec couleur et mise en valeur du nom des Éditions et de la collection. Chaque numéro, à partir de mai 1964, propose par ailleurs un bon d'abonnement aux éditions Parti pris.

parutions des Éditions Parti pris sont de fait peu discutées<sup>376</sup> comme œuvres dans les pages de la revue. Dans le numéro de mai 1964 paraissent deux « chroniques livres » (Laurent Girouard et Pierre Maheu) qui parlent des deux premières parutions des Éditions Parti pris. On note dans ces deux chroniques une forte rhétorique de la justification et de l'exemplarité des œuvres partipristes, et un refus de toute autorité critique en matière « littéraire ». Le critique est du côté de la nuance et de l'évaluation, bref de la *valeur*, et pour Laurent Girouard et Pierre Maheu, ce terrain semble alors miné :

Il est inopportun de gloser sur la technique de la pièce. C'est du Jasmin. Un style haletant et imparfait. Une langue qui rend bien les personnages décrits. Je laisse aux critiques littéraires le soin de nuancer. (Girouard, 1964a, p. 59)

Je laisse à nos critiques d'ergoter sur la réussite littéraire de cette œuvre, sur la cohérence de sa thématique de l'échec. (Maheu, 1964, p.61)

NOTE : Les deux textes qui précèdent traitent des livres publiés par les Éditions Parti pris; il y a peut-être là inconvenance ou prétention de notre part. Mais chacun sait d'avance que nous sommes irrémédiablement vulgaires... Aussi bien ne prétendons-nous pas faire ici une critique de ces œuvres, mais simplement exposer les raisons qui nous ont poussés à les publier. Nous tiendrons ainsi une sorte de Chronique des Éditions Parti pris; en guise d'explication... (Maheu, 1964, p. 61)

Cette chronique « explicative » sur les œuvres n'aura pas lieu<sup>377</sup> — et la « valeur » sociale des livres des Éditions Parti pris sera créée par leur utilisation du joul, langue liée à la condition ouvrière et à l'« affirmation d'une virilité reconquise » (Warren, 2009, p. 148). Il nous semble que c'est par l'entremise d'un *autre* système discursif que la définition, l'annonce collective ou la critique que se retrace la représentation de la maison d'édition dans les pages de la revue (et donc des liens que ces deux entités entretiennent). Chroniques (dans la revue), « notes » en fin d'articles, publicités (extraits des critiques contestataires, par exemple), annonces et bulletins d'inscription offrent dans le cas de *Parti pris* un autre point de vue sur les négociations entre la revue et les livres des Éditions. Ce « système » montre la force médiatrice de la représentation de la revue (réelle présence de l'absence), l'ambivalence de l'autonomie des Éditions de même que l'ambiguïté du

---

<sup>376</sup> Il est mentionné, dans les pages de la revue, de *Taxi, un métier de crève-faim*, du *Cassé* de Jacques Renaud (Girouard, 1964c), des *Carnets politiques* de Jean-Marie Nadeau (Godin, 1966), de *Papa Boss* de Jacques Ferron (Godin, 1966a, p.2), du *Monde sont drôles* de Clémence DesRochers (Dugay, 1967, p. 99). Jacques Renaud parlera de son *Cassé* (1965), Pierre Maheu signera une longue chronique aux accents nostalgiques à partir de sa lecture de *L'Inavouable* de Chamberland (1968) et Gilles Dostaler, dans le dernier numéro de la revue, fait une critique de l'idéalisme de Vallières dans *Nègres blancs d'Amérique* (1968).

<sup>377</sup> Maheu dit bien à quel point « tous les articles sont plus ou moins “à suivre” : “on-en-reparlera-le-mois-prochain” et “on-reviendra-ailleurs-sur-ce-sujet” à qui mieux mieux » (1965a, p. 84).

rapport à la littérature, dont l'importance à la revue diminue progressivement au fur et à mesure que le discours sociologique et socialiste savant devient dominant. Au final, dix des 27 parutions des Éditions sont signalées dans la revue, relevés non systématiques que pourrait aussi expliquer un manque d'intérêt de la part des collaborateurs de la revue pour la production littéraire.

Si les œuvres de fiction rejouent, à l'image du périodique, une logique de l'actualité, notant les dates d'écriture des textes pour en attester la contemporanéité, les essais politiques insistent moins sur cet aspect. *Taxi, un métier de crève-faim* et *Mon pays, le Vietnam* traitent d'un sujet contemporain de leur parution, tout comme *Nègres blancs d'Amérique* est écrit en prison. Portant substantiellement sur les années 1950, l'essai de Vallières est toutefois accompagné d'analyses du présent dans une perspective d'action. On ne peut pas en dire autant de *La Victoire de Saint-Denis* de Robert-Lionel Séguin (1964), une analyse historique de cette bataille importante des Patriotes<sup>378</sup>, des *Carnets politiques* de Jean-Marie Nadeau (1966) et du *Duplessisme au johnsonnisme* suivi de *À l'écoute du diapason populaire* de Gérard Bergeron et Lionel Ouellet (1967). Ces deux derniers ouvrages portent principalement sur la période duplessiste et sur le début des années 1960. Ils semblent répondre tous trois (Séguin, Nadeau, Bergeron et Ouellet) d'un désir de « démystifier » le passé canadien (récent et lointain), d'une volonté d'explorer et de reconstituer<sup>379</sup> une tradition contestataire à défaut d'une tradition révolutionnaire<sup>380</sup>. Dans cette perspective, on peut ajouter que les Éditions Parti pris rééditent aussi dans ces années les *Poèmes d'hier et d'aujourd'hui* de François Hertel (1967), la *Correspondance* de Charles Gill (1969), *Journal de Bolivie* d'Ernesto Guevera (1969) ainsi que des poèmes de Guy Gervais<sup>381</sup> (1969). Si la maison publie des œuvres en joual et de la « nouvelle » littérature, en réalité, elle publie peu de « nouveaux » auteurs. Les nouveaux venus sont davantage publiés lors des premières années de la maison (Germain

---

<sup>378</sup> Déjà dans *Combat* on notait un rapport de filiation revendiqué entre les militants communistes et les Patriotes. Petitelerc et Laaroussi signalent aussi que « l'histoire des rébellions de 1837-1838 est devenue un enjeu politique important depuis le début de la Révolution tranquille » (2018, p. 28).

<sup>379</sup> Dans la préface aux *Carnets politiques* que signe Godin, ce désir apparaît clairement (1966). Il cherche à montrer que le discours indépendantiste a été lié au discours socialisant depuis les années 1940.

<sup>380</sup> Jean-Marc Piotte regrette à plusieurs reprises dans les pages de *Parti pris* que « nous sommes un peuple sans tradition révolutionnaire. La seule tradition qui est nôtre : celle des échecs et des compromissions » (1964a, p. 42). Aucun des militants communistes des années 1950 n'est considéré comme un penseur révolutionnaire, non plus Raoul Roy : « S'il a existé quelques partis socialistes au Québec, il n'y a jamais eu de penseurs socialistes. Sur ce plan, la tâche de *Parti pris* est immense » (Piotte, 1964, p. 4).

<sup>381</sup> C'est avec cette anthologie qu'il remporte le Prix David en 1970. Gervais est aussi connu à l'époque comme artiste plastique.

Archambault, Laurent Girouard, Jacques Renaud, André Major<sup>382</sup>) et à la fin de la décennie (Nguyen et Winitzer, André Loiselet, Pierre Gravel, Luc Granger<sup>383</sup>). Pour la plupart, les écrivains des premières années des Éditions Parti pris sont plutôt connus ou ont déjà publié ailleurs : Paul Chamberland, Jacques Ferron, Claude Jasmin, Jean-Jules Richard, Robert-Lionel Séguin, Alfred DesRochers, Clémence DesRochers, Gérald Godin, Pierre Vallières. Si les livres de Ferron, Chamberland et Renaud sont des « titres qui ont très bien marché », c'est la publication du *Monde sont drôles* de Clémence DesRochers (1966) qui aurait permis à la maison d'avoir « pour la première fois de l'argent en banque » avec 6 000 à 10 000 exemplaires vendus (Godin, cité dans Poisson, 1967, p. 75). Il faudrait voir, en ce sens, comment ces auteurs, par leur capital symbolique respectif, ont contribué à la fortune de la revue et de la maison, comment ce capital a « circulé » si l'on peut dire et sous quelles modalités.

Les directeurs littéraires des Éditions Parti pris (Girouard, Godin, Maheu<sup>384</sup>) insistent cependant pour présenter la maison comme participant également de l'entreprise révolutionnaire promue par la revue, rejoignant à leur tour dans des discours d'escorte son apologie de la « jeunesse » (puissante, virile, déterminée) et sa proximité avec la classe populaire. À la maison d'édition, outre Pierre Vallières qui thématise son appartenance prolétarienne, on retrouve le chauffeur de taxi Germain Archambault (*Taxi, un métier de crève-faim*, 1964) et André Loiselet. La « Note de l'éditeur », qui ouvre *Le Mal des anges* de Loiselet en 1968, est évocatrice en ce qu'elle éclaire la figure d'écrivain et la littérature que promeuvent, ou que tentent de promouvoir, les Éditions Parti pris :

Fidèles à ce qui est peut-être des principes, mais bien plutôt un penchant naturel, les Éditions parti pris lancent un autre jeune auteur, un autre écrivain « sauvage », un autre inconnu, et un autre exemple de ce qui devient de plus en plus fréquent : ce n'est plus le milieu de la littérature dont sortent les œuvres les plus fortes et les plus neuves. Notre Loiselet est

---

<sup>382</sup> *Taxi, un métier de crève-faim* est le seul volume que publie Germain Archambault, qui participe par ailleurs aux publications du Mouvement de libération du taxi. Même chose pour Laurent Girouard, dont *La Ville inhumaine* est le seul roman, quoi qu'il dise dans *Parti pris* écrire un roman intitulé *La Crotte de nez* dont il fait paraître un extrait (1965). Il publiera aussi son mémoire de maîtrise en anthropologie pour le compte du gouvernement québécois (1975). Quant à Jacques Renaud et André Major, tous deux ont publié un recueil de poésie aux éditions Atys avant d'arriver à *Parti pris*.

<sup>383</sup> Le livre de Nguyen est le seul qu'il publie, alors que Louis Winitzer publie un autre livre sur *L'Amérique en crise* (1972). André Loiselet continue à écrire de la poésie, qu'il publie dans des maisons d'édition nationalistes comme Vert blanc rouge (1973) et les Éditions québécoises (1974). Pierre Gravel devient professeur de philosophie à l'Université de Montréal, et travaille à développer une pensée esthétique spécifiquement québécoise (Boulad-Ayoub et Leroux, 1999, p. 17-18). *À perte de temps* est son seul roman. Quant à Luc Granger, il publie un autre livre aux Éditions Parti pris, *Amatride* en 1974.

<sup>384</sup> Maheu remplace Godin pour une petite année, en 1966 et 1967, et assure autrement la fonction de secrétaire à la rédaction de la maison (Gervais, 2018, p. 9-10).

magasinier dans une grosse entreprise de plomberie de la région montréalaise. Il travaille de nuit et plus que huit heures par jour. C'est un ouvrier manuel sur qui la littérature a fondu tout de go, comme toujours, qui a fondu à son tour sur nous, avec un talent dont l'authenticité nous a sidérés et qui fondra sur vous, avec ces petites nouvelles musclées que feront leur tour de labour dans la conscience littéraire de notre Landernau. (Godin, 1968, p. 3)

Si le livre de Loiselet est sans contredit très singulier, plus intéressant sur le plan formel que thématique (sans parler de l'aspect matériel du livre, qui imite l'apparence graphique de Gallimard), il est présenté par l'éditeur Gérard Godin comme exemplaire des Éditions Parti pris. « Jeune » écrivain « sauvage », non contaminé par le milieu littéraire (mesquin) dont le livre en contesterait les règles et les valeurs mêmes, Loiselet est, surtout, un vrai ouvrier touché par la « grâce » de la littérature : il est magasinier, travaille de nuit et beaucoup, mais son talent est authentique, intouché. Comme dans les années 1950, c'est le travail « manuel » qui définit l'écrivain davantage que le travail intellectuel. La littérature « fond » sur tous, sans distinction, semble dire Godin. On voit très bien que cette conception romantique de la littérature et de l'ouvrier fait écho au mandat que s'étaient donné en 1964-1965 les Éditions Parti pris, soit de publier des documents pour et par le « peuple ». Le livre, dont la dimension politique se situe sur le plan des représentations considérées comme obscènes de la sexualité, en fait aussi un porte-étendard, en quelque sorte, d'une littérature indomptée, polémique, provocatrice, que cherchera à publier la maison d'édition.

Dans « Pour une littérature révolutionnaire » publié dans la revue, André Major écrit que les œuvres actuelles « sont des actes, et non des clichés, [qui] se définissent d'abord par ce que j'appelle un style critique, un style-contestation » (1964a, p. 56). Il existerait une filiation de « style critique », qui relierait Gabrielle Roy, Yves Thériault, Gérard Bessette, Claude Jasmin, Gérard Godin, Jacques Renaud et Laurent Girouard, et qui recréerait le « “ruban”, “la progression historique que nous vivons” ». Major fait le lien direct entre la littérature et l'époque qu'elle « représente » : « Nous sommes la contestation de notre époque, la radicale contestation des idées et des systèmes qui meuvent notre histoire; il faut donc qu'on s'attende à ce que nos œuvres soient elles aussi contestations » (p. 57). « Littérature révolutionnaire » que celle des Éditions Parti pris? Oui et non, comme on le verra.

## ***Taxi, un métier de crève-faim : la classe ouvrière par elle-même***

Alors que, dans les années 1950, le « document » désigne des œuvres qui peinent à accéder à un statut littéraire alors qu'elles y tendent, on remarque à Parti pris<sup>385</sup> (revue, maison) une « logique » du document dont témoignent à la fois le discours qui le valorise, mais également un rapport à l'actualité de l'écriture. Le document<sup>386</sup> est perçu comme un « outil de travail » (en vue de la révolution); ce genre est choisi par des auteurs qui, comme Laurent Girouard, entretiennent une réticence devant la littérature. En 1964, le livre de Germain Archambault, *Taxi, un métier de crève-faim*, inaugure la collection « Documents<sup>387</sup> », dont le deuxième titre ne paraît qu'en 1970 (R. Maheu, 1970). Cette collection reste significativement moins importante en termes de publications que « Paroles » (récit, fiction) et moins étudiée que les récits. Parlant de l'auteur de *Taxi*, Laurent Girouard écrit dans sa préface : « Germain Archambault et ses collaborateurs ne sont pas écrivains. Ils n'ont pas voulu faire de littérature<sup>388</sup>. Leur texte se lit, et c'est suffisant » (1964, p. 6).

D'abord annoncée dans la revue comme *Mémoire d'un crève-faim* et *Réflexions d'un crève-faim*, l'étude<sup>389</sup> *Taxi, un métier de crève-faim* insiste non pas, comme les premiers titres, sur la personne, mais sur le métier de chauffeur de taxi, qui en est un d'indigence quotidienne (« crève-faim »). Divisé en 16 courts chapitres, augmenté de deux appendices (un témoignage du chauffeur Denis Chrétien et le « Règlement concernant les auto-taxis »), le livre d'Archambault, avec

---

<sup>385</sup> Outre la volonté de la revue que la maison publie davantage, sinon surtout, des « documents », on remarque que Laurent Girouard utilise cette dénomination en préface de *Taxi : un métier de crève-faim*, mais aussi de son propre livre de fiction, *La Ville inhumaine* : « *La Ville inhumaine* est un document. Comme tout document aberrant, il contient l'ambiguïté de sa technique. Émile Drolet aurait voulu faire un roman. L'auteur est intervenu à temps » (1964).

<sup>386</sup> À la revue, la rubrique « document » paraît désigner un texte considéré exemplaire par son actualité et par l'expérience racontée; dans tous les cas, il semble convoquer surtout un imaginaire du « travail » et de l'utilité (« document de travail ») auquel se refusent d'autres dénominations génériques. Cette modulation et cette « circulation » générique entre la revue et les Éditions pourraient être étudiée plus avant, et permettraient de penser une autre médiation du périodique.

<sup>387</sup> Girouard discute de cette collection en préface : « Le travail de Parti pris se précise de plus en plus. La revue conserve sa teneur habituelle, groupant une équipe homogène et des collaborateurs occasionnels; les éditions publieront des textes littéraires et politiques, alors que la série "Documents" présentera des analyses des différents niveaux de la société. Analyses ressenties et colligées de préférence par des individus et des groupes issus du milieu en question » (1964, p. 6).

<sup>388</sup> L'inventaire des œuvres littéraires qui font du taxi un élément central de leur univers reste à faire. Mentionnons *Taxi!* d'Helen Potrebenko (1975), qui offre le point de vue d'une femme immigrante sur le métier de chauffeuse, ainsi que *Taxi* de Jean-Paul Daoust (1984).

<sup>389</sup> L'étude de l'histoire du taxi est souvent incluse dans l'histoire culturelle de l'automobile. Le dossier de la *Revue d'histoire urbaine* publié en 1998 offre des pistes intéressantes. En introduction, Donald F. Davis affirme que le taxi est une réalité sociale, urbaine et sociologique qui a peu intéressé les historiens et les historiennes (1998, p. 5).



couverture rouge, accompagne son militantisme : l'auteur sera un des fondateurs du Mouvement de libération du taxi à la fin des années 1960<sup>390</sup>. Son engagement dans les regroupements de taxis à la fin des années 1960 et au début des années 1970 peut expliquer que ce livre soit plus cité aujourd'hui que les *Doléances d'un chauffeur de taxi* de Luc de Fougères, nettement plus littéraire, paru aux Éditions du Jour deux ans plus tôt (1962).

Avec *Nègres blancs d'Amérique*, le livre *Taxi, un métier de crève-faim*, largement moins étudié que l'essai de Vallières, est le seul « témoignage » politique composé par des travailleurs québécois publié par les Éditions Parti pris du temps de la revue, et reste une exception dans tout le catalogue de la maison. Les Éditions publient par exemple des ouvrages sur des métiers artisanaux, mais pas dans la forme de l'essai à la fois politique, actuel et personnel : *Monsieur Armand, guérisseur* (Brault, 1974), *Les Patenteux du Québec* (Grosbois, Lamothe et Nantel, 1974), *Techniques modernes de trappage* (Robberts, 1976), *Au temps du « boxa »* (Bernier, 1977). Par son unicité, le livre signé par Germain Archambault, mais écrit en collaboration, permet de réfléchir concrètement au rapport de Parti pris à la classe ouvrière, au discours tenu sur elle. Par le témoignage sur leur métier, les « artisans du taxi » proposent une réflexion sur le travail, qu'ils inscrivent aussi dans une réflexion sur la dignité du métier qu'on ne retrouve presque pas dans les œuvres de fiction. Archambault gravite autour de l'équipe de *Parti pris*, mais il n'écrit pas dans la revue. Bien que le périodique ne consacre aucun article à la situation des chauffeurs de taxi, cette dernière est relativement d'actualité avec l'adoption en 1962 par la ville de Montréal du « Règlement concernant les autos-taxis ». *Taxi, un métier de crève-faim* est également un des rares livres à faire l'objet d'une critique dans les pages du périodique. Le collaborateur Robert Maheu utilise de manière explicite la parution de *Taxi, un métier de crève-faim* pour consolider l'image de *Parti pris* et en justifier le discours : « Mais, ils sont venus nous voir [les chauffeurs de taxi], ce qui est un signe que nous avons gagné à nous présenter pour ce que nous sommes : des intellectuels révolutionnaires » (1964, p. 165). Le livre d'Archambault permet donc de penser ce qui circule entre la revue, la maison et les œuvres sur le plan des représentations, et ce qui ne circule pas.

---

<sup>390</sup> Archambault donne aussi un atelier sur « L'organisation d'un syndicat de taxi » dans le cadre du Comité de formation Parti pris le 22 avril 1965 (« Club Parti pris », 1965, p. 65). Les chauffeurs auront leur propre publication, *Le Fiacre* puis le *Journal du taxi*, celui-ci étant directement lié au Mouvement. Notons par ailleurs que c'est Archambault qui aurait « initié » Jean-Marc Piotte à Marx : « *Le Capital* : une brique par sa longueur (2000 p.) et son indigestibilité. Je n'avais pas le courage d'entreprendre sa lecture. Archambault, le chauffeur de taxi, me rabattait les oreilles avec "son" édition populaire du *Capital*. Très accessible, d'après lui. Je m'y suis mis, et j'y ai mis beaucoup d'heures de travail et énormément d'abnégation. Peine perdue : je n'y comprenais goutte » (Piotte, 1965, p. 108).

Dans sa préface, Laurent Girouard, directeur littéraire des Éditions, écrit que *Taxi, un métier de crève-faim* « amorce le travail d'analyse de la situation » des chauffeurs de taxi, « étude » lucide sur des travailleurs dont l'exploitation économique touche non seulement le « père de famille », mais aussi ses proches : « Comme le cultivateur sous-alimenté l'a tenté avec ses coopératives et le minier exploité avec son syndicat, les chauffeurs de taxi essaient de s'en sortir » (1964, p. 11). L'amélioration de leurs conditions passe par le socialisme, écrit Girouard, et non par l'action des intellectuels : « Comme les colons de la Petite-Russie de l'Abitibi, ils ont découvert que le socialisme, lorsqu'on lui a enlevé ses épouvantails, s'avère nécessaire et indispensable. Les intellectuels n'ont qu'à admirer » (Girouard, 1964, p. 11). La préface tend cependant à excuser *Taxi, un métier de crève-faim* de ne pas proposer de vues d'ensemble plus poussées ou de ne pas lier explicitement la lutte à celle de l'indépendance<sup>391</sup>. Bien que le combat des chauffeurs canadiens-français se situe notamment contre les businessmen anglophones de la Murray Hill qui jouissent d'un monopole et d'une impunité légale et politique, « les solutions apportées ne remédient qu'à des problèmes très locaux » et « ces solutions n'ont pas été pensées en fonction d'une théorie politique et économique » (p. 11). Girouard souligne les manquements, les absences du travail d'Archambault : « Quant au sujet même du livre, la situation aliénante des travailleurs du taxi, il faudrait la localiser dans une description des structures économiques et sociales inhérentes à tout pays colonisé » (p. 12).

Alors que les chauffeurs de taxi ne parlent ni de socialisme ni de marxisme, mais exigent surtout des « mesures plus humaines », Girouard fait de ce document la condition et le prolongement de l'action de *Parti pris*<sup>392</sup>. Germain Archambault évoque bien une « classe de travailleurs déprimés » (1964, p. 35), et plus loin une « déprolétarianisation » souhaitée des chauffeurs et de leur famille, mais il utilise peu le vocabulaire marxiste, marxisant ou théorique. Au contraire de Vallières qui fait un usage fréquent des précautions rhétoriques (je ne suis ni philosophe ni savant breveté, j'écris mal, ceci est brouillon, etc.) et théoriques, l'auteur de *Taxi, un métier de crève-faim* se présente comme un « simple » chauffeur qui écrit afin que, comme il le note en conclusion, « l'état d'esprit qui anime l'homme du taxi [soit] mis à nu » (p. 71). Les objectifs et

---

<sup>391</sup> Girouard estime que « désaliéner les travailleurs du taxi dans leur tâche quotidienne ne les libère pas de leur dépendance politique » (1964, p. 12).

<sup>392</sup> En incipit de sa préface, Girouard écrit : « Ce n'est pas une préface qu'il faudrait écrire. L'entreprise se fragmente en de trop multiples facettes. Ce bouquin remet en question les raisons de notre action, et par sa portée et par sa simple publication. *Parti pris* devrait d'abord se justifier comme on le lui demande souvent. Chez un certain public, qui se dit plus réaliste qu'"intellectuel", on a fort besoin d'explications. Démonstrations et alibis les rassurent » (1964, p. 6).

les contextes d'écriture et de publication des essais de Vallières et d'Archambault sont certes fort différents, mais il y a un même désir de donner valeur d'exemplarité « canadienne-française » à leur expérience. Pour Girouard, comme pour Vallières et pour *Parti pris* d'ailleurs, la classe des travailleurs exploités ne se limite pas, dans le discours, aux ouvriers « industriels » des villes, mais inclut aussi les cultivateurs et les travailleurs ruraux<sup>393</sup> (colons, mineurs).

L'essai d'Archambault n'est pas une autobiographie comme l'est dans une certaine mesure les *Doléances du chauffeur de taxi* de Luc de Fougères, mais tient plutôt du témoignage quasi sociologique : il comprend à la fois un point de vue singulier sur une réalité, mais aussi un sondage maison, une analyse chiffrée de la situation du taxi qui répondent aux codes de l'*exposé* ou de l'étude. Le témoignage du chauffeur Denis Chrétien, en appendice, permet de saisir que l'ouvrage a néanmoins été écrit en groupe : le chauffeur évoque un « travail aussi ardu que l'écriture d'un volume par des chauffeurs de taxi » et la « non-confiance en soi d'individus aussi éloignés des arts et des lettres » (1964, p. 80). Le « je » d'Archambault, assez rare, est subordonné au « nous » des chauffeurs de taxi; ses quelques apparitions signalent sans doute une certaine divergence avec le groupe quant aux propos tenus. Si ce « nous » fait la plupart du temps référence aux hommes du taxi, il se transforme parfois en un nous de modestie un peu curieux, tant il tend à mettre à distance, à réifier le vécu des « artisans du taxi », volonté d'objectification qui est peut-être le signe le plus évident d'une « perspective » marxisante. Archambault écrit ainsi que « nous traiterons ici d'une expérience vécue par l'auteur ainsi que 7 000 de ses confrères » (p. 16; nous soulignons).

Le destinataire de *Taxi, un métier de crève-faim* semble être à la fois le « grand public » et les politiques, comme en témoigne le ton mesuré aux accents parfois plus lyriques que prend Archambault (ici en incipit).

Cet ouvrage est écrit pour présenter au grand public, dans toute sa nudité, une situation d'homme, détériorée depuis longtemps, et qui nous semble peut-être à jamais irréparable. Le but de ce livre est donc de jeter les bases d'une solution en vue de résoudre le problème du taxi à Montréal selon une orientation nouvelle. Étant propriétaire d'un taxi que j'exploite à titre de chauffeur depuis cinq ans, et ayant vécu cette expérience, je suis convaincu que la seule solution au problème est l'organisation de l'industrie sur une base artisanale, c'est-à-dire sur le principe du propriétaire unique. (1964, p. 15)

---

<sup>393</sup> On note la même chose à *Socialisme 64*. Le manifeste inaugural insiste sur la composition de la classe révolutionnaire : « Cette révolution (nationale) se fera par les ouvriers, les cultivateurs, les étudiants, les techniciens et tous les salariés, hommes et femmes du Québec ou elle ne sera pas socialiste » (Boudreau, Dofny, Martel et Rioux, 1964, p. 5).

L'état du chauffeur de taxi est d'abord celui d'une « situation d'homme » dont l'exploitation et la détérioration auraient le pouvoir de toucher le lectorat. « Homme du taxi », « artisan du taxi », celui-ci vivrait depuis longtemps dans « une situation qui a permis aux vils exploités de s'enrichir aux dépens de la gent du taxi » (p. 65). Au moment où écrit Archambault, les chauffeurs sont ou propriétaires (ce qui est peu fréquent) ou à l'emploi d'une flotte de taxis (davantage exploités, donc « locataires »). Exemple d'une industrie non réglementée où règne un laxisme politique complet, celle du taxi doit être refondée sur une « base artisanale » (p. 71) afin de revaloriser à la fois le métier, mais aussi « l'artisan du taxi ». Celui-ci fait partie d'une classe sous-prolétarisée, condamnée au paupérisme, sorte de *lumpenproletariat* cependant récupérable par l'action politique.

Par souci d'éclairer la réalité du chauffeur, le premier chapitre fait le portrait du « vrai visage du chauffeur de taxi » : « En général, les chauffeurs de taxi viennent de toutes les couches sociales de la société. Plusieurs n'ont exercé d'autre métier que celui-là » (Archambault, 1964, p. 18). Le chauffeur de taxi se présente comme un homme qui a « soif de liberté<sup>394</sup> » et comme un compagnon silencieux du quotidien :

Son contact avec le public est très étroit, parce qu'il reçoit les confidences les plus intimes de ses clients. Il vit intensément la réalité profonde de la vie montréalaise avec ses joies et ses misères. Il devient après quelques années un « Joe Bon Sens » qui peut analyser très rapidement les multiples facettes de la vie qui l'entoure. (p. 19)

Le chauffeur semble un pur produit de la ville à laquelle il est lié « intensément » (il n'y a pas de taxis de ce type en campagne), une sorte de témoin et d'analyste expérimenté de la vie. La rhétorique de la familiarité et de la complicité sert l'idée selon laquelle le taxi est aussi un « service public ». S'il est question ici par la bande du « passager », celui-ci n'est pas évoqué ni même « représenté » en tant que « client »; on n'est pas du tout dans le registre de l'anecdote comme dans les *Doléances*<sup>395</sup>.

---

<sup>394</sup> S'« il persiste dans ce métier ingrat, au prix de sacrifices et d'abnégations, c'est qu'il estime que le prix de la liberté en vaut quand même la chandelle » (Archambault, 1964, p. 18).

<sup>395</sup> Dans les *Doléances*, de Fougères insiste aussi sur la relation spéciale entre le client et le chauffeur de taxi. Il consacre trois chapitres à de brefs portraits de clients, qui sont autant de récits de situations particulières (« Le client », « Ah, les femmes ! », « L'homme saoul du Victoria Hall »). Il existe de nombreux recoupements entre le livre du chauffeur de De Fougères et celui d'Archambault. L'organisation des *Doléances* est par ailleurs assez similaire à celle de *Taxi, un métier de crève-faim* : 14 courts chapitres, des articles de journaux et le Règlement de la ville de Montréal sur le taxi.

« Individualiste » et « nomade » par l'essence même de son travail, le chauffeur de taxi en est un *de carrière*, cependant toujours réticent, selon Archambault, devant les « chevaliers du syndicalisme » qui ont « prétendu défendre nos intérêts » (p. 19). Surtout, ce qui ressort du plaidoyer d'Archambault pour une législation plus stricte de l'industrie du taxi, c'est un portrait du travail qui répond à une logique du « métier » et de l'artisanat :

À la carrière du taxi doit s'appliquer un principe qui veut qu'un chauffeur de taxi ne puisse se transformer en barbier, pas plus que le barbier ne puisse, de son côté devenir chauffeur de taxi. La comparaison peut sembler boiteuse au premier abord, mais il faut admettre que les barbiers végétaient jusqu'au jour où on a réglementé, à l'aide de la législation, leurs conditions d'admissibilité dans la profession. (p. 66)

Le taxi étant exemplaire d'une industrie laissée à elle-même, où les plus riches mènent le bal, où aucune formation n'est vraiment requise excepté un permis de conduire, la seule solution est la constitution du métier de chauffeur en tant que métier. Il y aurait une « vraie identité du taxi » (p. 53). Véritable « profession », elle doit réglementer ses droits d'entrée pour en préserver la valeur : « Au train où vont les choses, il est impossible de dénombrer les chauffeurs de taxi de carrière. Comment distinguer les vrais des faux ou des amateurs? Le chauffeur d'occasion ne fait qu'embrouiller une situation qui est déjà trop confuse et l'honorabilité du métier s'en ressent grandement » (p. 65). Ce partage entre « vrais » et « faux » chauffeurs s'effectue sur la base d'un savoir-faire (connaissance de la ville) et d'un savoir-être (écoute, amabilité, etc.), dont la confusion atteint d'abord le métier lui-même, sa dignité. Outre l'insistance sur la notion de carrière et de profession, notons la question de « l'honneur » du métier, de la fierté liée au travail. Celui-ci a une dimension identitaire profonde.

Plus qu'une spécialisation, le travail est perçu comme une vocation dont la reconnaissance sociale est la condition d'une dignité pleinement reconquise.

Le chauffeur de taxi est ballotté dans une mer d'incertitudes, parce qu'il est insolvable aux yeux de ses fournisseurs et des maisons d'affaires en général. D'où la perpétuelle frustration de l'individu atteint dans sa dignité personnelle qui, après avoir accompli un dur labeur doit faire face à un manque total de confiance de la part de la société. Une telle situation est propre à lui faire développer un profond mépris pour une société qui lui paraît pour le moins ingrate et ne pouvant s'affirmer sur le plan de la solvabilité, il se replie sur lui-même en montrant des signes de dépit qui se reflètent dans son comportement social. (p. 47)

L'individu qui ne peut s'accomplir dans son travail parce qu'il est « atteint dans sa dignité personnelle », comme le chauffeur de taxi, est marginalisé et se marginalise. La position de refus du « travailleur déprimé », qui se perçoit comme un citoyen de seconde zone, deviendrait alors

contre-productive pour la société. Archambault insiste sur les conséquences sociales et quotidiennes d'un métier méprisé sur l'individu, ce qui lui permet de justifier doublement la réglementation et la reconnaissance de la profession. L'insistance sur le « quotidien » induit une réflexion sur le rapport au temps. Henri Lefebvre, dans sa *Critique de la vie quotidienne*, estime que le travail définit un temps et une relation au temps de loisir : c'est dans la « quotidienneté hors travail [que] se forme l'attitude envers le travail » (1958, p. 74). Celle-ci est modelée par l'attitude au travail : l'incertitude du travail de chauffeur de taxi crée un consommateur insolvable et un citoyen miséreux, qui doit vivre à crédit. Cette insolvabilité, qui dit l'impossibilité de subvenir à ses besoins, transforme le chauffeur en professionnel accablé. S'il n'en est pas question dans *Taxi, un métier de crève-faim* (à l'exception d'une mention d'un « marché noir » des permis de taxi et de la corruption générale), le chauffeur peut ou non être lié à la criminalité, en être témoin ou y participer. Comme on le verra, le chauffeur de taxi Alfredo Carone dans *La Nuit* de Jacques Ferron devient le complice de François Ménard dans la « mort » de Frank Archibald Campbell. Pour l'anecdote, ajoutons que Jacques Lanctôt, chauffeur de taxi, est militant dans le Mouvement de libération du taxi d'Archambault, avant de passer dans les rangs du Front de libération du Québec.

*Taxi, un métier de crève-faim* fait du chauffeur de taxi un sous-citoyen exploité par des compagnies anglophones, mais surtout un « artisan », libre et attentif, dont le métier est à la fois risqué et accablant, héroïque et profondément aliénant. L'homme du taxi est non pas un ouvrier, mais un sous-ouvrier, dont la vie même est synonyme de labeur infini, de repos jamais consenti. Harassé, inquiet sans relâche par les problèmes d'argent, l'ouvrier du taxi est cependant « libre » : « pas de patron, pas de gérant, liberté de mouvement<sup>396</sup> » (de Fougères, 1962, p. 35), mais d'une liberté coûteuse que seules pourraient alléger une solidarité des chauffeurs et une réglementation plus juste. La refondation de l'industrie s'explique paradoxalement pour Archambault et ses collègues en des termes artisanaux alors qu'il s'agit en fait d'une « entreprise » urbaine, d'un cas de propriété d'une machine « industrielle » que rend uniquement possible, comme il l'explique, le crédit. Homme de la ville, le chauffeur « appartient » en effet à son « territoire » comme le cultivateur à sa terre, ou plutôt c'est un « marin de l'asphalte » (de Fougères, 1962, p. 33) qui vogue sur des eaux (financières) troubles; l'impromptu et l'anonymat de la ville sont la condition

---

<sup>396</sup> C'est là aussi le discours que tient par exemple Euchariste Moisan dans *Trente arpents*, alors qu'il apprend qu'il travaillera au garage municipal : « Lui qui n'avait jamais appartenu à personne qu'à la terre, et encore à une aire limitée de trente arpents qui était son univers et sa vie, voilà qu'il allait être soumis à un autre homme, à un patron, tel un commis de boutique » (Ringuet, 1957, p. 292).

de son métier. *Taxi, un métier de crève-faim* présente ainsi un autre visage de la *ville inhumaine*, pour reprendre le titre du « document-roman » de Girouard, un autre visage de ce désespoir sourd que vivent les « cassés » anonymes de la ville.

Moins lyrique que les *Doléances*, qui par son titre annonce déjà un ton indigné, *Taxi* est d'abord l'exposé d'une aliénation au travail et au crédit (au capital), d'une réalité urbaine, d'un rapport politique à l'espace de la ville. La mobilité et la propriété y sont des notions centrales : mobilité sociale de l'homme qui cherche à améliorer son sort en devenant chauffeur, au service d'une mobilité quotidienne des autres, du déplacement dans la ville; propriété des moyens de production, de la machine, créant des locataires éternels menacés par la faillite. S'il est question des chauffeurs, les passagers, sans doute fortunés<sup>397</sup> ou au contraire contraints par leur condition d'utiliser ce service à la fois public et privé, ne sont pas évoqués, non plus leur espace d'action. Il n'y a pas non plus d'interpellation aux usagers du taxi, outre les appels au lectorat qui ne le constituent pas nécessairement en public d'usagers. Les « consommateurs » du livre, ce sont surtout ici les chauffeurs, presque vaincus par le crédit et par leur labeur constant. Le taxi est aussi un travail d'hommes — de « pères de famille ». Il n'est pas question de femmes ou de personnes immigrantes<sup>398</sup>, à l'instar de l'essentiel des textes de la revue. Au contraire du chauffeur de tramway, souvent représenté comme le témoin silencieux de journées indistinctes, rarement sympathique<sup>399</sup>, le chauffeur de taxi est la figure d'une lutte quotidienne et d'un travail à la fois toujours pareil et jamais semblable; d'un entrepreneur « individualiste », non syndiqué, produit d'une modernité industrielle, urbaine et financière; surtout, d'un interlocuteur ponctuel, d'un confident et d'un ami de passage. Or, comme le montre *Taxi*, le dévouement au travail et la soif de liberté du chauffeur-artisan sont à la fois la source de son aliénation et la possibilité de son dépassement. Au contraire de Luc de Fougères, Archambault propose des solutions pour réformer l'industrie du taxi, soit un système centralisé d'appel et la possibilité pour tous d'être un artisan au sens strict, soit son propre patron et le possesseur de ses moyens de production. En comparaison,

---

<sup>397</sup> On pense par exemple ici à la nouvelle « Trois taxis » de Jean-Jules Richard, publiée d'abord dans *Le Jour* puis dans *Ville rouge* (1949).

<sup>398</sup> Sur les enjeux genrés du taxi, voir l'étude de Virginia Sharff (1992). Dans le livre d'Archambault, il n'y a pas non plus de dimension de « race », alors que l'on sait que le taxi est un travail choisi par de nombreux immigrants. Ces enjeux sont cependant abordés en 1981 dans un numéro de *Vie ouvrière* sur « Le taxi, 75 heures par semaine sur les nerfs » (1981, p. 4-57).

<sup>399</sup> Outre l'équipe de nettoyeurs de tramways de *La Bagarre*, on pense à la scène où Jules Lebeuf, désœuvré, discute avec un chauffeur à la fin du roman. Dans *Les Vivants, les morts et les autres*, le tramway amène chaque matin un cortège d'ouvriers blêmes et rêvant d'une autre vie comme Wilfrid (Gélinas, 1959, p. 59-60).

l'autobus, dont on voit rarement le chauffeur (aussi anonyme et bourru que ses passagers), est perçu comme « le moyen de transport du prolétaire. Il se déplace de ville en ville dans sa fourrière » (Girouard, 1964, p. 169). Le narrateur de *La Ville inhumaine* se retrouve, à la fin du roman, au terminus d'autobus, dans la chaleur gluante, avant de se diriger vers la « taverne, [s]on asile, où [il peut] retrouver l'inconscience d'un peuple, la vie d'un rêve » (p. 169). L'autobus est, dans *Le Cabochon* de Major, le lieu de l'observation, de la méditation<sup>400</sup> (1964, p. 106); c'est aussi un marqueur de classe, puisqu'il « sépare » Hubert et Antoine comme la « question de l'argent sépare deux frères » (p. 52). André Major, dans *La Chair de poule* (1965), parle aussi de la préparation d'un roman intitulé *Transport en commun*, signe de l'importance de la mobilité, du « temps contraint » du déplacement en ville dans la figure du travail<sup>401</sup>. À la toute fin de *La Nuit* de Jacques Ferron, François Ménard, après une nuit passée aux côtés du chauffeur de taxi Carone, monte dans l'autobus (le mode de transport du *jour*, habituel) : « le chauffeur salua le notable, et je m'en fus à la banque comme d'habitude » (1965, p. 134).

Cette mobilité quotidienne est aussi un marqueur de réalisme : le déplacement est conditionnel au travail; c'est là un motif très fort que ces cohortes d'ouvriers anonymes en route vers l'usine dans la ville sale, humide, hostile (Morissette, 1970, p. 30). Le déplacement est aussi central dans *Pleure pas, Germaine* de Claude Jasmin (1965) qui relate le déménagement en voiture, de Montréal à Gaspé, de la famille Bédard. Il l'est également dans *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard (1965), qui met en scène une traversée du Canada en train de fret, de l'Acadie à la Colombie-Britannique. Le chauffeur, le *hobo* et le chômeur, figures de mobilité et d'exclusion sociale (Archambault, 1964, p. 29<sup>402</sup>), figures individuelles et non syndiquées, liées fortement à une modernité industrielle tout de même ancienne, apparaissent paradoxalement comme les visages d'une même figure du travail à Parti pris. Les *hobos*, pour le sociologue Robert Park, étaient d'ailleurs liés à une même forme de mobilité que les automobilistes. Incapables d'être localisés, ils

---

<sup>400</sup> Mentionnons aussi les livres *Les Montréalais* (1962) et *Les Nouvelles Montréalaises* (1966) d'Andrée Maillet, qui explorent les rapports entre la vie quotidienne et la ville.

<sup>401</sup> On lit dans *L'Afficheur hurle* : « ma femme de cinq heures dans le débordement des hommes et des choses / taxis autobus piétons chargés d'enfants et de colis gens affairés gens raturés de soucis / dans ta proximité je leur découvre des frémissements d'herbe de sable et des frémissements solaires » (Chamberland, 1964, p. 31).

<sup>402</sup> Archambault écrit que « certains ont même employé le mot "paria" pour décrire la situation réservée aux chauffeurs de taxi ». Pareillement, en ouverture du *Journal d'un hobo*, Richard écrit : « Mangeur d'air; *hobo* : crève-faim professionnel ». (1965, p. 11). Tous deux sont confrontés à une société qui ne les considère pas comme des « citoyens à part entière » (Archambault, 1964, p. 72). Pierre Vallières parlera quant à lui du Québec « et de son petit peuple crève-la-faim » (1969, p. 215).



remettraient en question la notion de citoyenneté telle que conçue historiquement, ils créeraient un nouveau sujet (Park, 1925, cité dans Sheller et Urry, 2000, p. 740).

Il n'est pas anodin que la situation des chauffeurs de taxi ait intéressé les Éditions Parti pris. D'une part, la voiture entretient une relation forte avec le travail : pour les chauffeurs, comme pour d'autres travailleurs sur/de la route, l'automobile est le lieu *même* du travail<sup>403</sup>. Celle-ci renvoie à une « liberté de mouvement » (*freedom of mobility*) qui est cependant fortement masculine, fortement politique : la route, l'espace urbain est l'espace de l'homme hétérosexuel, qui va, par exemple, de la maison où vit sa femme à son lieu de travail (Shelly et Urry, 2000, p. 741; Wachs<sup>404</sup>, 1992, p. 86). « Forme de mobilité quasi privée », la voiture permet une renégociation du temps alloué au travail, à la vie de famille, au loisir et au plaisir (Shelly et Urry, 2000, p. 739) que ne connaissent pas les usagers du transport public, à la fois restrictif par ses horaires et risqué par les lieux de transit qui sont les siens (p. 744-745). D'autre part, si l'automobile incarne une série de valeurs occidentales (statut social, masculinité, pouvoir, sexualité) et constitue « *a major item of individual consumption*<sup>405</sup> » (p. 739), le chauffeur de taxi, avec sa voiture achetée à crédit pour travailler, représente le visage déçu d'une modernité industrielle proprement américaine<sup>406</sup> (p. 738-739). Le chauffeur de taxi est ainsi une figure virile, qui reconduit une conception masculine du travail et de l'espace de la ville, cependant exploitée par l'économie même qui lui permet d'exercer son métier. Il serait à ce titre intéressant de voir comment sont représentés les taxis dans les films et la musique de l'époque, ainsi que le fait Katherine A. Roberts pour le *road movie* contemporain<sup>407</sup> (2018).

---

<sup>403</sup> Elle l'est également pour les vendeurs itinérants et tous les travailleurs des secteurs de la distribution et des transports : « *While we know that sales and services jobs took to the road with the first automobile, we lack a coherent and connected account of their development over time.* » (« Alors que nous savons que les employés du secteur de la vente et des services ont pris la route avec l'arrivée de l'automobile, il n'existe pas de portrait cohérent et complet de l'évolution de ces emplois dans le temps » Nous traduisons. Corn, 1992, p. 27).

<sup>404</sup> Dans une étude intitulée « Men, Women, and Urban Travel. The Persistence of Separate Spheres », Martin Wachs écrit que « *looking closely, we begin to see that the automobile is one of the most clearly "gendered" aspects of American life* » (« [E]n y regardant de plus près, on commence à voir que l'automobile est l'un des objets les plus clairement "sexués" de la vie américaine ». Nous traduisons. Wachs, 1992, p. 86.).

<sup>405</sup> « [U]n objet central de la consommation individuelle ». Nous traduisons.

<sup>406</sup> À ce titre, l'étude de Kristin Ross sur la « modernisation de la France et [la] décolonisation au tournant des années 1960 », en particulier le chapitre sur « La belle américaine », est exemplaire (2006).

<sup>407</sup> Dans *West/Border/Road. Nation and Genre in Contemporary Narrative*, Katherine A. Roberts analyse notamment les films de Louis Bélanger, *Route 132*, et de Robin Aubert, *À l'origine du cri*, qu'elle croise avec l'étude de chansons (Kevin Parent, Éric Lapointe, musique country, etc.) et d'émissions de télé (2018, p. 231-276). Elle signale notamment que le film d'Aubert montre un Québec « *[that] is not urban, multicultural, or modern, nor is it explicitly agrarian and rural [...] but, rather, "postwestern"* » (« [qui] n'est ni urbain, multiculturel ou moderne, ni explicitement agricole et rural [...] mais plutôt "post-western". Nous traduisons. 2018, p. 272). Elle mentionne aussi que « *country-and-western tavern and adjacent motel rooms become important sites from which the film complicates the urban/rural*

## Travail et taverne, totems de l'ouvrier fictif

*ma gueule par la croisée de l'époque a une allure de sale type de mauvais pauvre de valet sournois de chômeur vineux*

Paul Chamberland<sup>408</sup>

Cette première analyse permet de situer les Éditions Parti pris dans 1. un rapport de forte proximité à la ville et à la mobilité; 2. un rapport non marxiste au travail sinon à travers une « objectification »; 3. un rapport à l'écriture et au militantisme qui ne sera jamais aussi clair que dans *Taxi, un métier de crève-faim*. Plus que le travailleur-artisan fier de son travail, mais épuisé par son labeur, c'est le chômeur qui semble être *la* figure du travail à Parti pris dans les années 1960. Son appartenance à la ville s'établit sur un double rapport de déplacement (errance) et de fixité : on le retrouve, à défaut de travailler, à la taverne ou dans une chambre. À ce titre, les nouvelles que publie André Major dans la revue (quatre, en comptant l'extrait de *La Chair de poule*, « La semaine dernière pas loin du pont » [1964c, p. 37-42]) et ses deux livres (le « roman pour adolescents » *Le Cabochon* et le recueil *La Chair de poule*) mettent en scène des chômeurs de Montréal aux prises avec des désirs qu'ils considèrent comme contradictoires : écrire, faire l'amour et faire la révolution (parfois). Dans la nouvelle « Hiverner? », d'abord publiée dans la revue puis réécrite pour *La Chair de poule*, on lit :

Quand je me couchais, Milou dormait profondément. Ça se comprend, sa fatigue, après une journée de travail. Tandis que moi, libre comme une bête, je n'avais même pas droit au sommeil. Je m'endormais vers les deux heures, après avoir lu, assis dans un coin de la chambre, éclairé par la veilleuse.

Je me promettais bien d'écrire ce roman qui me travaillait la cervelle depuis longtemps, mais il fallait d'abord que je quitte ce quartier, ces gens, cet appartement, Milou... Que je

---

*dichotomy that governs the representation of Quebec cinematic space.* » (« la taverne de campagne et les chambres de motel adjacentes deviennent des lieux importants à partir desquels le film complexifie la dichotomie urbanité/ruralité qui régit la représentation de l'espace cinématographique québécois. ». Nous traduisons, p. 272). En conclusion, elle souligne que si plusieurs chapitres de son livre font l'analyse des figures masculines, c'est non pour lui donner une importance particulière, mais plutôt pour montrer que « *male characters is one of the more fruitful ways to measure the differences between Canadian and American cultural forms* » (« [l'analyse] des personnages masculins est l'une des façons les plus fructueuses de mesurer les différences entre les formes culturelles canadienne et américaine ». Nous traduisons, p. 334). Elle reconnaît que les femmes occupent souvent, dans le genre des *road movie*, des rôles secondaires, étant liées à la maison plutôt qu'à la route.

<sup>408</sup> Paul Chamberland, *L'afficheur hurle*, Montréal, Parti pris, 1964, p. 18.

m'exile dans un coin où personne ne me connaîtrait. Être absolument seul, c'était la condition. (1963, p. 41-42)

La nuit est l'espace du repos pour la travailleuse et de la lecture pour le narrateur. La femme apparaît aussi comme l'obstacle au projet de roman du deuxième. Si ce projet ne s'est pas encore réalisé, c'est que le narrateur habite avec Milou, qui lui offre affection et logis. L'exil et la solitude, l'affranchissement et la pure « autonomie » sont les seules conditions de l'écriture du roman et de l'accomplissement personnel du narrateur. La révolution est absente de cette nouvelle, qui laisse toute la place à l'écrivain, « libre comme une bête » puisque hors travail, dont le divertissement est bien sûr à l'opposé de celui de Milou. Qu'elle travaille et qu'elle paye le loyer sont d'ailleurs ses seules caractéristiques.

Dans la nouvelle « Comme une petite boue humaine », publiée uniquement dans la revue, le contact du narrateur avec des révolutionnaires lui fait haïr soudainement Judith, son « amie d'infortune », de qui il dépend financièrement (étant chômeur) et affectivement. Elle suscite en lui « une envie de la tuer [...], obsédante, comme une nécessité, une fatalité. Il regrettait de s'être acoquiné avec elle. Elle qui n'avait été qu'un oubli, qu'une fuite dans le délire » (Major, 1964, p. 41). La nouvelle se termine par le départ soudain et violent du narrateur : dans le matin glacial, « il se réfugia à la taverne. But toute la matinée » (p. 42). La relation sentimentale perd toute valeur au contact de la révolution, qui la vide de tout son sens, de toute sa pertinence rétrospective; même Judith ne mérite plus de vivre. La taverne apparaît, à l'image de celle de l'ouvrier de la chaussure dont nous avons parlé dans la première section de ce chapitre, comme un « refuge » hors du temps et loin des femmes. La femme, exclue du débit de boisson, est reléguée à la chambre, à la sphère de l'intimité (représentée) et du travail (hors cadre, hors de l'espace de la représentation). Tout se passe comme si l'écriture et la littérature, dans les nouvelles de Major publiées à la revue et en livre, ne peuvent advenir que sans les femmes, pourtant travailleuses, fatiguées et amoureuses, *tout contre* elles. Dans les deux textes, la taverne et la chambre sont les espaces des désirs, le temps y est cependant figé : l'avenir se situe dans l'apaisement momentané de l'inquiétude, dans l'alcool ou le sexe. La taverne n'est pas tant ici un lieu de résistance, que le signe totémique d'appartenance à une culture ouvrière, signalée en passant. Les ouvriers consomment de l'alcool dans les lieux publics, c'« est une tradition des classes ouvrières » (Bélanger et Sumner, 2006, p. 31). Espace « où s'exercent à la fois des logiques de domination et de résistance », la taverne est, selon les sociologues Anouk Bélanger et Lisa Sumner, d'une part, le seul débit de boisson dont la

« morphologie » est restée « stable » au fil des décennies (avant de changer au tournant des années 1970-1980) (2006, p. 31-32); d'autre part, c'est un des « espaces dominants de la culture ouvrière » (p. 29). La taverne, à l'instar de la bière, réfère fortement, depuis longtemps, à cette vie ouvrière, qu'elle incarne et signifie en quelque sorte. « Forme résiduelle » de l'ère industrielle, elle en constitue d'une certaine manière la mémoire, bien davantage ici que le lieu de travail (Bélanger et Sumner, 2006, p. 29).

Le premier livre des Éditions Parti pris, *La Ville inhumaine* de Laurent Girouard (1964), consacre aussi beaucoup plus d'espace aux aventures libidineuses et aux libations de son narrateur systématiquement « bandé comme un cochon » qu'aux questions du travail et de son aliénation. Dans un bref passage au début de livre, le travail permet d'identifier le narrateur à la classe ouvrière de manière mi-ironique, mi-sérieuse. Les passages en italique, plus essayistiques, le montrent lucide malgré son aliénation apparente :

*Les gens de ma ville sont des froussards... et leur vie quotidienne alors? Et le passé et l'avenir? L'entrepôt<sup>409</sup> n'est pas plus sale qu'hier, mais la poussière est humide et on y respire mal. Il traverse le couloir. S'enregistre. Il commence son travail. Il ne pense plus. Il n'a droit qu'aux rêves et aux violents seulement; les tendres et les ravissants le distraient, il ne peut surveiller sa mécanique monstrueuse qui hache du fer inlassablement. Il gagne-son-pain, participe-à-l'avenir-national-de-l'industrie, évite-le-chômage, fait-partie-de-la-classe-ouvrière.*

Mon travail d'automate m'a plongé dans le vif de la civilisation. J'ai vu dès lors que l'homme-industrialisé traînait derrière lui toute sa vie durant des jours quotidiennement absurdes. Les vibrantes théories sur le travail humain et les loisirs rémunérateurs m'ont soudainement exaspéré. [...]

Les jeunes manœuvres de la même usine avaient ce masque crayeux avec lequel ils le dévisageaient, quêtant peut-être le courage qui leur manquait. *La jeunesse de ma génération de mon milieu social cette jeunesse fatiguée inhibée s'ankylose d'une manière journalière dans une routine abrutissante la routine est un cliché pour ceux qui peuvent se payer un weekend à la campagne lorsque l'ennui devient insupportable la routine est une mort lente pour ceux qui la vivent.* Le vacarme secouait ses nerfs. (1964, p. 19)

La vie quotidienne et le travail sont pareillement sources d'abrutissement et de fatigue, comme si le travail prenait toute la place. La violence de celui-ci (« sa mécanique monstrueuse qui hache du fer inlassablement ») et la représentation du travailleur en « automate » tiennent d'une représentation romantique, assez ancienne, de l'usine de fer<sup>410</sup> monstrueuse et bruyante, qui se

---

<sup>409</sup> C'est aussi le lieu de travail du narrateur de *Without a Parachute* de David Fennario (1974).

<sup>410</sup> On retrouve la même représentation dans *Le Diable par la queue* (Pellerin, 1956). Sur les travailleurs du fer, voir Craig Heron (1988), ainsi que *Booze : a Distilled History* (2003) et *Working Lives : Essays in Canadian Working-Class History* (2018).

retrouve au moins des *Soirs rouges* de Clément Marchand (1947) à *La Mémoire du papier* de Nicolas Tremblay (2016). Le travail est l'espace non pas de la pensée, mais des rêves violents. À l'image de l'univers de *La Ville inhumaine*, il n'y a ni tendresse, ni douceur, ni érotisme (aucune « humanité », donc).

Le narrateur semble appartenir à cette « jeunesse » dont il fait un portrait déprimé : elle est « fatiguée inhibée ankylosée », prise dans une logique du travail sans issue. On voit que le travail comme marque d'appartenance est ironisé, le narrateur reprenant des formules toutes faites pour en parler : il « gagne-son-pain, participe-à-l'avenir-national-de-l'industrie, évite-le-chômage, fait-partie-de-la-classe-ouvrière ». La répétition, cliché du travail abrutissant, semble également créer une paralysie temporelle. *La Ville inhumaine* même est un livre sans issue, qui méprise la littérature<sup>411</sup> dont il se réclame et le lectorat auquel il s'adresse (« allez tous chier! » écrit Girouard [p. 88]). Le reste de *La Ville inhumaine* porte sur la sexualité et la consommation d'alcool d'Émile Drolet, en plus d'aborder, par l'entremise d'un personnage d'écrivain plus ou moins fictif, la problématique de l'écriture littéraire. L'importance inversement proportionnelle du temps et de l'activité « hors travail » montre aussi que l'enjeu n'est pas celui-ci (sauf comme marqueur de complicité attendue, comme totem). Si le travail « situe » le narrateur (ouvrier) et le caractérise (harassé, fatigué, aliéné), l'apprentissage de la sexualité et la formation « politique » (ironisée) sont diégétiquement les plus importants. Le « document aberrant » de Girouard, ainsi qu'il qualifie son « roman », décrit cependant un univers dans lequel les hommes, et non les femmes, travaillent, mais dans lequel celles-ci possèdent l'argent.

Dans *La Ville inhumaine* comme dans les textes de Major, les révolutionnaires fréquentent la taverne avec les chômeurs, étant chômeurs eux-mêmes, aussi cassés que les autres. La *novella* « Le Cassé » de Jacques Renaud est à ce titre souvent considérée comme exemplaire de la littérature à Parti pris. On retrouve d'ailleurs une intertextualité entre les premières œuvres des Éditions (Jasmin, Major et Renaud notamment) autour de la figure du cassé, l'autre nom du chômeur. Le recueil de Renaud fait du « cassé » de la première *novella* l'archétype de tous les

---

<sup>411</sup> Dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec*, Max Roy note que « des passages injurieux et une invective vulgaire, scatologique en l'occurrence, ne laissent pas de doute sur la volonté de choquer et de rompre tout contrat de lecture. Ce roman tue son intérêt par son aspect subversif et outrageant. Il ne se veut pas communication, mais document, témoignage d'une vie désespérante. À cause de son mépris du lecteur, il est aussi une entreprise suicidaire » (1984, p. 950).

autres, les personnages des nouvelles en sont tous des déclinaisons<sup>412</sup>. Cette communauté de désœuvrés que Renaud met en scène dit la réalité des pauvres, des miséreux, des dépossédés, et c'est avec Ti-Jean, le protagoniste du « Cassé », qu'elle parle d'abord. Les descriptions font de cet homme un portrait inquiétant : « Il pèse cent cinquante livres. Il a des yeux grands comme des trente sous. Bruns. Il beugle » (Renaud, 1964, p. 22). Ti-Jean est aussi ce « costaud un peu trop brutal » (p. 22), « un vrai maniaque » (p. 25) qui a un nom commun<sup>413</sup> et qui habite des lieux de passage. Sa « maison » est une chambre louée, crasseuse, où trône un « matelas taché de grandes flaques brunes et jaunâtres » et où les murs portent « les traces des doigts » des autres (p. 13). Tout le monde peut accéder à son espace sans effort : la chambre est en quelque sorte ouverte sur la ville, la porte-fenêtre mal fermée donne sur l'avenue du Parc, la porte de la chambre est surmontée d'un espace qui rend son usage caduc (p. 13). Ti-Jean ne possède pas de lieu en propre : il demeure pris dans le grand mouvement de la ville, qu'il ne cesse de parcourir et de traverser. Son existence est intimement liée « à la réalité quotidienne » de Montréal, c'est-à-dire à « la boucherie, [au] crime, [à] l'hystérie, [à] la mort » (p. 58). La figure du cassé en est en quelque sorte la condition et le produit.

La taverne est le lieu où se lisent les motifs de la répétition et de l'accumulation qui traversent tout le recueil : « Les trente sous tintent dans les tabliers de ouéteurs, le ding ding ding/ding/déding des cashes » (p. 50). À l'instar de la bière que l'on achète et que l'on évacue, de l'argent que l'on gagne et que l'on perd aussitôt, du souffle qui manque et que les cassés ont court, la phrase de Renaud est hachurée, « concassée » (1965, p. 22) :

Les dos ronds font pivoter des têtes vers les portes. Vers la télé. Vers le comptoir. Y en a qui se traînent jusqu'aux pissouères. Drink it, piss it. Le bruit, la fatigue, les morpions. Sur le dos de la terre qui endure en attendant de secouer ses puces. Dans le coin, près de la porte, ça hurle, ça bêle. C'est l'artiste, le gars qu'y'est journaliste, le déviargeur au long cours qui se croise en-dessous de la table. Le sculpteur lui vide son verre su'a poche. L'Art. Les tables soutiennent des mentons sales de manœuvres, des mentons luisants de collets blancs, des mentons barbus d'artistes, des bommes, des pimmes, des chômeurs. D'la broue. Péter d'la broue. S'péter a yeule. C'est ça. Beaucoup d'broue. (1964, p. 52-53)

---

<sup>412</sup> En plus de la *novella* « Le Cassé » qui ouvre le recueil, on retrouve les nouvelles « ...and on earth peace », « dialogues des serveuses », « le clou », « un coup mort tu t'en sacres » et « la rencontre ». Du premier au dernier texte, qui met en scène une « rencontre » empreinte de solidarité, il y a une évolution narrative et une diversification des représentations de la littérature (bibliothèque, personnages d'écrivain, etc.).

<sup>413</sup> Ce surnom, Ti-Jean, possède une sorte de profondeur historique : il renvoie à une figure récurrente des contes et des histoires canadiennes-françaises, acadiennes et autochtones. Ti-Jean est un personnage dont la particularité est d'être à la fois celui à qui tout arrive et celui qui possède tous les visages (Drapeau et Lachapelle, 2011).

Renaud effectue un travail de juxtaposition et de rythmique qui rappelle le martèlement des verres sur la table, seul marqueur du temps pour les chômeurs sans le sou. Les énumérations sont autant d'accumulations : amas de corps, de bruits (« ça hurle, ça bêle »), de saletés. Tous les hommes de la taverne sont désignés par leur travail (l'artiste, le journaliste, etc.), véritable identité sociale, mais, au-delà de celle-ci, ils partagent la même misère et la même condition. Les répétitions insistent sur l'impossibilité d'en sortir : tomber, errer, boire, recommencer, rester pris dans le langage où il n'existe aucune clé<sup>414</sup>. C'est aussi la « finale » de la nouvelle : après le meurtre de Bouboule, Ti-Jean se retrouve encore une fois sans « une cenne », prêt à recommencer autre chose, à tuer encore<sup>415</sup>, bien que toujours *cassé*. Le rythme lancinant de la récurrence, de la répétition renvoie à un imaginaire du travail ouvrier, celui que ces hommes ont perdu, ou celui qu'ont les filles comme Philomène, qui « met[tent]/cinq gros cigares dans une boîte/cinq gros cigares dans une boîte/cinq gros cigares dans une boîte/coffee break... dix minutes/cinq gros cigares dans une boîte » (p. 25).

Assez conventionnel sur le plan formel et esthétique, *Pleure pas, Germaine* de Claude Jasmin (1965) exploite pareillement la taverne et l'usine comme les espaces privilégiés de la classe ouvrière. L'incipit fait référence à une vie de répétition exempte de sens, de direction :

Se faire bardasser. Partir sur une baloune tous les vendredis soirs. On vient qu'on en a plein le casque. J'suis pas le diable fier. J'ai quarante ans. Déjà. Où c'est que ça m'a mené de me faire mourir à travailler comme un maudit cave toutes ces années. Vingt-cinq ans de sueurs. De job en job. Mal payé, malcontent. Y a pas un plant, pas un trou d'usine où j'ai pas sué, pas une manufacture de Montréal où j'en ai pas bavé pour ma pitance. Et là, j'ai eu envie de changer. D'aller me laver, d'aller plus loin. Je me sens plein de poux, sale à mort, de la morve. Puant. Et la femme qui me répète son idée, sa maudite idée, sa Gaspésie. (1985 [1965], p. 11)

Gilles Bédard, maintenant chômeur, veut se laver de la *ville inhumaine*, de la puanteur et de la saleté de l'usine, de la taverne, du malheur qui lui colle à la peau. Il part avec sa famille et toutes ses possessions pour la Gaspésie de « la femme », sa femme, la Germaine du titre, avec le plan secret de retrouver Michel Garant, un révolutionnaire qu'il soupçonne d'avoir tué sa fille Rolande. Alors que les ouvriers font l'objet de représentations anciennes (la répétition, la taverne, l'usine monstrueuse), les ouvrières comme Rolande connaissent très souvent un destin peu reluisant. Objets de désirs ou de plaintes, prostituées, copines, ménagères ou étudiantes à la vertu douteuse,

<sup>414</sup> Les mots n'ouvrent pas ni ne libèrent d'espaces : « Y a pas de phrases-clés. Y a des clés tout court. Clés de prison. Clés de la caisse. Clés de ma chambre. Y a pas de mots-clés » (Renaud, 1964, p. 9).

<sup>415</sup> « Maintenant que tout était fait, que Bouboule était mort, il avait le goût de recommencer à haïr quelqu'un, mais cette fois il attendrait plus longtemps avant d'y planter un tournevis dans le gorgoton... Pis après... Tout serait à recommencer... [...] Ça finit jamais... » (Renaud, 1964, p. 84)

les femmes sont la plupart du temps, dans les œuvres des années 1960 aux Éditions Parti pris, les seules travailleuses.

### **On n'est pas au coton : sexualité, aliénation et travail des femmes**

Dans les analyses de la condition ouvrière, de la lutte, de la classe ou de l'organisation ouvrière, les collaborateurs de Parti pris laissent dans l'ombre et le silence les ouvrières elles-mêmes. En comparaison, les travailleurs ruraux et les cultivateurs, on l'a vu, sont significativement importants dans le discours de la revue, mais peu représentés dans les œuvres des Éditions<sup>416</sup>. Celles-ci montrent que le travail de manufacture est, comme dans *Les Vivants, les morts et les autres* de Gélinas, un emploi de femmes. Elles sont les ouvrières « actives » des récits, alors que les hommes sont, quant à eux, chômeurs pour la plupart. Les représentations des femmes et surtout de la sexualité à Parti pris ne s'inscrivent toutefois pas dans les mêmes cadres interprétatifs. Dans *La Nuit*, comme on le verra, cette représentation est liée à une prise de conscience, à une coïncidence retrouvée entre soi et le militantisme<sup>417</sup>, alors que dans *Le Cassé*, le sexe, comme l'alcool et le crime, est le seul espace d'action, le seul levier de pouvoir possible. Au contraire des œuvres des années 1950, les événements de ces livres ne se situent pas sur le plan collectif (grèves, affrontements, grande histoire, etc.), mais sur le plan individuel dont celui de la petite criminalité, matière première des journaux de faits divers.

On retrouve très peu d'érotisme, de tendresse ou de sensualité dans les récits des Éditions Parti pris : la sexualité est axée sur l'excitation des hommes et le coït, au sens où l'exprime la féministe Andrea Dworkin (1987). En comparaison, l'amour est sur le plan thématique plus important dans la poésie (*L'afficheur hurle*, *Les Cantouques*, *L'Inavouable*, *Élégies pour l'épouse-en-allée*) que dans le récit de ces années. Les désirs, les pensées et les besoins des femmes (sauf dans *Le monde sont drôles* et dans *Les Cœurs empaillés*) sont rarement connus. *Le monde sont drôles* suivi de *La Ville depuis...*, recueil de Clémence DesRochers, la seule autrice des Éditions Parti pris avant Marie Letellier (1971), est constitué de nouvelles et de lettres d'une Clémence fictive à son amour disparu. Regroupant nouvelles, courts récits, scénario et correspondance à la

---

<sup>416</sup> À l'instar de ce que Jacques Allard notait du roman des années 1950.

<sup>417</sup> Dans *Journal d'un hobo*, la sexualité permet au narrateur de coïncider avec sa double nature d'hermaphrodite (Richard, 1965).



fois sereine et nostalgique, ce livre s'ouvre *aussi* sur une scène de taverne et sur la consommation d'alcool (Cambron, 1984, p. 589-590). La correspondance, qui occupe l'essentiel du livre, montre cependant une Clémence qui travaille beaucoup, fait des allers-retours entre les Laurentides et Montréal, aime cet homme comme un vent d'automne. Le deuil de la relation amoureuse laisse toute la place aux désirs et aux souvenirs de la narratrice, dont l'écriture suit l'inventaire amoureux et le mouvement d'introspection personnelle. *Le monde sont drôles* constitue en ce sens un recueil qui rejoint peut-être davantage les thèmes de la poésie publiée par les Éditions Parti pris.

L'analyse des œuvres littéraires des Éditions s'est surtout consacrée à leur utilisation du joual ou à la violence langagière, sans voir que cette violence a souvent pour objet les femmes et qu'elle se transforme parfois en violence domestique ou à caractère sexuel. Le sociologue Jean-Philippe Warren a déjà relevé le caractère « extrêmement trouble » et troublant des représentations de la sexualité hétérosexuelle à Parti pris (revue, maison); on a vu quelques exemples déjà avec les nouvelles d'André Major. À partir d'une analyse de quelques textes publiés à la revue, Warren montre que « la question de la sexualité s'alimentait à ce moment aux sources d'une tradition machiste qui reléguait les femmes au statut d'objet passif de la révolution à venir » (2009, p. 134). Or ce « parti pris sexuel » a constitué un aspect central, au moins implicitement, de leur réflexion décolonisatrice » (p. 156). L'apaisement et le dépassement du mal-être du colonisé québécois marqueraient en effet l'avènement d'une vie et d'une sexualité nouvelles, une « renaissance » hors du marasme atavique. Il n'est d'ailleurs pas anodin que Patrick Straram fasse de *Journal d'un hobo*, œuvre sur les aventures sexuelles d'un hermaphrodite dans le Canada des années 1930, l'emblème de cette « terre Québec », ainsi que la nommait Chamberland : la liberté sexuelle signifie une liberté profonde, identitaire, ontologique (Straram, 1965, p 89-90).

Warren montre bien que « loin de vouloir vivre une sexualité déviante, les *gars* de Parti pris cherchaient un ordre sexuel qui les consacrerait mâles dominants » (p. 152; l'auteur souligne), ordre qui ne suppose pas une égalité ni une attention aux femmes comme sujets. Même la forme de la camaraderie et la « virilité » de l'action politique font des partipristes les tenants d'une tradition révolutionnaire fondée sur le machisme et le sexisme (p. 152). Ce machisme fait du viol et de la violence sexuelle un motif du discours politique<sup>418</sup> (ainsi que l'analyse Warren), que radicalisent, souligne-t-il en passant, *La Ville inhumaine* et *Le Cassé*, peut-être les deux livres les

---

<sup>418</sup> On peut aussi penser à *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin (1968), qu'étudie dans cette perspective Katherine A. Roberts dans « Making Women Pay : Revolution, Violence, Decolonizing Quebec in Hubert Aquin's *Trou de mémoire* » (2000).

plus connus des Éditions Parti pris. Plus que cela, la violence devient dans certains cas la condition d'un rapport nouveau entre homme et révolution. Les femmes possèdent, dans la plupart des œuvres de fiction, ce qui est désiré par les narrateurs : un travail, de l'argent, du sexe.

À l'image de la situation de Réjeanne Lussier du roman de Pierre Gélinas, qui est initiée au désir sexuel par l'entremise du travail en manufacture, l'emploi salarié est souvent la condition de la sexualité des femmes. Du moins, les femmes qui travaillent ont une sexualité qui est la plupart du temps jugée négativement dans la diégèse de l'œuvre : sexualité et emploi salarié sont les deux facteurs qui les conduisent à un destin funeste, d'abus, de souffrance ou de mort. À ce titre, le recueil *Les Cœurs empaillés* de Claude Jasmin est exemplaire, avec neuf nouvelles (sur dix, l'autre étant un homosexuel, décrit d'emblée « comme une fille » [p.73]) sur des femmes amoureuses trompées, délaissées, mal conseillées, tuées. Comme le résume Jasmin en entrevue, ces *Cœurs* présentent « en tout : dix problèmes sexuels » (« Jean-Marie Laurence n'est pas l'auteur de *Pleure pas, Germaine* », 1967, p. 2). Faisons un petit inventaire chronologique des principaux personnages féminins des premiers récits publiés aux Éditions Parti pris.

Dans *La Ville inhumaine*, on rencontre une panoplie de « vagins monstrueux », de « chœurs de vierges folles » (Girouard, 1964, p. 23) et avides, dont une veuve riche, mais vivant une « grande solitude sexuelle » (p. 127) que le narrateur s'emploie à tromper selon ses envies. Huguette, la danseuse de cabaret de *Blues pour un homme averti* (Jasmin, 1964), donne son argent à Léo qu'elle aime même s'il ne fait que boire et l'ignorer. Celui-ci, saoul et obnubilé par l'abandon de son père, est recherché pour avoir tué<sup>419</sup> sa copine Annette, qui avait trouvé un bon emploi. Sophie, la sœur du *Cabochon*, quitte très tôt l'école pour travailler et aider sa famille, tout comme Lise, l'ouvrière désirée puis rejetée par Antoine, ledit *Cabochon*, qui souhaite devenir écrivain. Celui-ci, obnubilé par la belle Hélène dont il est amoureux sans retour, est obligé de quitter le collège classique en raison de ses mauvaises notes. Il travaille ensuite dans une boulangerie, dont il sera licencié rapidement. Rolande de *Pleure pas, Germaine*, a « lâché l'école jeune pour nous aider en allant travailler dans une petite manufacture à linges de la rue Waverley » (Jasmin, 1985, p. 143). Elle couchait également avec Léon, l'ami libidineux de son père Gilles, pour gagner quelques dollars de plus qu'elle donnait à Michel Garant, son amant chômeur et révolutionnaire. Enceinte du

---

<sup>419</sup> On retrouve un meurtre de femme dans *Pleure pas, Germaine* (1965) et dans *Les Cœurs empaillés* (1967). Le narrateur de *La Corde au cou* (Prix du Cercle du livre de France en 1960), deuxième livre de Jasmin, fait du meurtre de Sophie l'enjeu du livre. Le narrateur la surprend en train de coucher avec le milliardaire Driftman. La trahison est donc double, celle des corps et celle des classes.

premier, elle se suicide au retour d'un avortement illégal perpétré par un médecin saoul qui lui charcute le corps. Violent à plusieurs reprises, le père de Rolande, Gilles Bédard, devient doux lorsqu'il veut, par deux fois, avoir une relation sexuelle avec sa femme Germaine. Il s'agit peut-être du seul roman des Éditions Parti pris publié dans la décennie 1960, avec *La Nuit*, dans lequel on note l'expression rare de tendresse et de complicité envers une femme. Dans *La Chair de poule*, Monique et Lise « f[ont] le tri des sous-vêtements<sup>420</sup> selon leur mesure (small, medium, large) » (Major, 1965, p.115). Lise n'a pas un destin très heureux : elle se fait abuser par son patron; puis elle est montrée comme celle qui « provoque » le suicide de son père par ses absences répétées de la maison.

On l'a déjà souligné, la Philomène du *Cassé* met « cinq gros cigares dans une boîte/cinq gros cigares dans une boîte/cinq gros cigares dans une boîte/coffee break... dix minutes cinq gros cigares dans une boîte » (Renaud, 1964, p. 25). Elle gagne aussi quelques dollars à coucher avec Berthe, une riche étudiante lesbienne en lettres. La relation de Mémène avec le Cassé est marquée par la violence et la sexualité. Quand Ti-Jean arrive chez Philomène et qu'il la trouve couchée avec un autre homme, sa colère éclate : « Ben, Yves, sors d'icitte crisse! T'as pas d'affaires à y pogner l'cul. C'est ma plote pour tout le temps astheure! Mets-toé ben ça dans ton casse sale » (p. 21). Dans *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard, le narrateur à l'identité fluide, entre un « il » et un « elle » aux désirs parfois contradictoires, est victime de plusieurs viols dans un train de fret lorsqu'il est « elle<sup>421</sup> ». La sexualité et le désir sont les sujets principaux de ce roman baroque, onirique, stylistiquement très inégal; ils sont toutefois dans l'ensemble connotés positivement. Dans *La Nuit*, le narrateur François Ménard vit une épiphanie dans les bras de la travailleuse du sexe Barbara (on y reviendra). Le recueil *Les Cœurs empaillés* raconte les histoires de femmes abusées, trompées, laissées. On pense aussi au *Mal des anges* d'André Loiselet, recueil censuré pour obscénité. Les petites nouvelles qu'il regroupe, formatées comme des poèmes en prose, mettent exclusivement en scène des rapports sexuels de tous types (hétérosexuels, homosexuels, mais aussi viol, pédophilie, inceste, violence sexuelle, voyeurisme), entre vieux et jeunes, policiers, religieuse et millionnaire, etc. La nouvelle « Avarice » montre un *hold up* effectué par deux sans

---

<sup>420</sup> On est ici doublement dans un rapport au corps et à l'intimité. Notons que le père de Maurice Tremblay des *Vivants, les morts et les autres* (1959) œuvre aussi dans l'industrie du sous-vêtement.

<sup>421</sup> Dans le texte, la narration signale par l'usage des pronoms « il » et « elle » en majuscules l'identité de genre que l'hermaphrodite adopte.

emploi<sup>422</sup>, Tiblanc et Tirouge, qui font littéralement déféquer les trois employées avant de leur mettre des billets de banque dans l'anus : « Jeunes fées/si votre admirable et beau derrière n'est point/constipé,/c'est le moment de faire fortune » (Loiselet, 1968, p. 39). Même l'autobiographie de Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, donne une importance rituelle à la sexualité. Elle est liée à un apprentissage et à une prise de conscience : il voit en M. « le remède qu[i lui] fallait » (1969, p. 178); la fin de leur histoire de même que son départ de Ville Jacques-Cartier le laisse sans repères. Michèle, la femme mariée avec qui il couche et dont il tombe amoureux, l'initie à l'amour et à la souffrance des cœurs. Puis, son désir pour la femme de son ami, Françoise, le convainc de retourner au Québec.

Tout comme travail et sexualité sont liés, sexualité et révolution le sont aussi très fortement. Deux des livres de Jasmin, *Pleure pas, Germaine* et *Les Cœurs empaillés*, en font des représentations très négatives. Dans ce dernier, la nouvelle « Yolande et le Survenant » conjoint le militantisme et le sexe en une seule et même scène. Yolande est une militante pour un regroupement politique (« j'ai travaillé pour eux à l'époque du Manifeste socialiste » [1965, p. 44]) exclusivement masculin, dont les membres sont en congrès. Militant bien placé, Langevin, le « Survenant », traque Yolande pendant qu'elle effectue différentes tâches de bureau. Il l'« envoûte » littéralement, réussissant à la convaincre de coucher avec lui sur le triste divan du grenier : « C'est pas mêlant, et je ne suis pas du genre à m'étendre devant le premier soupirant venu, mais là, vraiment, déjà je savais que j'allais tout lui donner, tout lui offrir. C'était insensé » (Jasmin, 1967, p. 47). Langevin est décrit comme un militant charmeur, mais aussi comme un « propriétaire » : « Il recommence son manège, ses gestes calmes, ses gestes de propriétaire éternel. Propriétaire de tout, de lui [...]. » Plus loin : « Il pose sa main sur mon épaule. En propriétaire encore » (1967, p. 50). Le Survenant commente même leur relation sexuelle : Yolande ferait l'amour « d'une façon curieuse, inespérée », « pour tuer le temps ». « Pourquoi ai-je accepté? Ai-je accepté? Mais non! Je n'ai rien accepté du tout et lui, il ne m'avait rien demandé. » (p. 49). Cette relation sexuelle, même si vaguement désirée par Yolande, signale pour elle, on peut le penser, la fin du militantisme : « J'ai tiré sur moi la couverture rouge et j'écoute, en bas, Gédéon, Dussault, Berthiaume qui s'engueulent. Langevin accueille Maillard à Dorval et moi j'ai comme un grand trou au milieu du ventre. J'ai froid » (p. 51). Déjà exclue de la réunion et des discussions

---

<sup>422</sup> « Les deux bandits viennent de perdre leur emploi / du temps / le mois passé / à cause de l'automatisation » (Loiselet, 1968, p. 37)

importantes, elle l'est doublement par l'accomplissement de son désir qui est d'abord celui du Survenant (le nom n'est pas anodin). Pareillement, dans « Françoise Simard et l'homme d'action », la Françoise du titre espère que son mari, révolutionnaire de salon, soit passé de la parole aux actes. L'arrivée de deux « émissaires » lui fait croire que Luc est le chef d'une organisation terroriste, et que Françoise doit participer à une mission secrète. La nouvelle se termine sur son amère déception.

Plusieurs auteurs des Éditions Parti pris entretiennent un rapport conflictuel à ce statut d'intellectuel révolutionnaire, lequel trouve souvent une représentation ironique dans les œuvres. Ils sont perçus, tout comme ils l'étaient dans les œuvres des années 1950 que nous avons étudiées, comme de nouveaux religieux. Pensons à ce Lecoco (diminutif pour « le communiste ») du recueil *La Chair de poule* d'André Major. Lecoco, que l'on voit dès les premières pages à la taverne, est « militant dans le Glorieux Parti, celui des Travailleurs, où d'ailleurs il n'y a guère de travailleurs » (1965, p. 7). Le révolutionnaire, homme de parole plutôt que d'action, fréquente, dans les univers fictifs, davantage la taverne que le bitume, bien plus les femmes que l'œuvre de Marx. Dans *La Ville inhumaine* (1964), dont la réception témoigne d'un certain émoi, le personnage d'Émile Drolet rejoint un groupe de militants à la taverne. Le leader, nommé avec beaucoup d'à-propos Marchand, est décrit comme « riche, arriviste », personnage peu sympathique dont la colère « se situait uniquement sur un plan théorique » (Girouard, 1964, p. 38). Après avoir apostrophé Marchand, Émile Drolet appréhende un autre membre du cercle : « Toi, Thério, le socialiste, l'apôtre<sup>423</sup>, qu'aurais-tu fait? Tu aurais passé par-dessus les contingences humaines? Hein? Est-ce que Karl Marx dit les mesures à prendre devant le cocufiage?... Attendre l'antithèse? » (p. 40) L'inutilité de la théorie marxiste et de la parole devant le « réel » (le cocufiage) constitue un argument pour défaire les croyances de « l'apôtre » Thério. Le sexe étant central, objet fréquent de la pensée de Drolet et de ses « amis » révolutionnaires, il apparaît par sa matérialité comme un objet supérieur à ladite révolution. « Si je deviens marxiste je ne peux plus parler, mais agir », dit Drolet, qui se perd en logorrhées. Le révolutionnaire, « propriétaire » et imposteur, se présente comme un *topos* des premiers livres de la maison. Sorte de religion, de doctrine sans valeur, la « révolution » est aussi un marqueur de soupçon et de mœurs dissolues, qui peut ou non être lié à la criminalité. Germaine, la femme de Gilles Bédard du roman de Jasmin, décrit le révolutionnaire Michel Garant comme un orphelin aux « idées pas catholiques », à l'image de Gilles Morency du

---

<sup>423</sup> Même dans les *Carnets politiques*, Jean-Marie Nadeau écrit : « Dans le communisme, tout est dogme à peu près, de sorte qu'il n'y a plus de chance de laisser à qui que ce soit de discuter, de juger, de critiquer » (1966, p. 167).

*Feu dans l'amiante* : « Y parlait de faire une révolution. Y faisait partie d'un groupe de jeunes chômeurs de la paroisse » (Jasmin, 1985, p. 100). À L'Anse-à-Beaufils, le chômeur Bédard fait la rencontre du père Jobidon, qui héberge Garant et son groupe aux idées révolutionnaires : « Y ont comme une foi, une foi terrible, ces jeunes-là, ça fait que j'empêche pas, du moins, je nuis pas<sup>424</sup> » (p. 175). Bédard ne comprend pas, il se sent « à la messe, ma foi du bon yeu ». Outre le dogmatisme, le caractère criminel des révolutionnaires est plus spécifiquement abordé dans le roman *À perte de temps* de Pierre Gravel, publié en 1969 en partenariat avec la maison d'édition anglophone House of Anansi Press<sup>425</sup>. Ce roman met en scène Robert, un terroriste<sup>426</sup> qui erre dans la ville se sachant recherché par la police. Sa longue marche dans les rues de la ville le pousse à revoir les événements qui l'ont mené à l'action politique illégale, et à en revisiter les espaces (le restaurant, l'appartement d'une amante, etc.)

Au contraire des hommes, « condamnés » en quelque sorte à l'errance ou à un trajet tracé d'avance entre le bar et la chambre, les femmes des œuvres de Parti pris dont nous venons de parler ne connaissent pas le désœuvrement, prises par leur emploi salarié et leurs déconvenues amoureuses. La sortie des femmes de l'espace domestique et familial, si elle implique une participation nécessaire à l'économie familiale, apparaît nécessaire mais risquée pour elles. Suivre leurs désirs peut les mener, à l'image de la Rolande de *Pleure pas, Germaine* ou de la Charlotte des *Cœurs empaillés*, à une fin aussi tragique que la mort. Elles sont autrement contraintes à la chambre et à la cuisine, espace que les féministes des années 1970 vont largement réinvestir et que

---

<sup>424</sup> Jobidon continue : « Y tiennent même des réunions dans maison, dans mes bâtiments, j'pense même qu'y cachent des armes. Je regarde pas trop, je veux pas savoir. Je sais rien qu'une chose, y ont la foi, y ont confiance, c'est mieux que rien, ça m'sieur, c'est mieux que nous autres, non? Nous autres, on se laissait vivre dans la misère, on se laissait vivre sans espérer. Eux autres, m'sieur, y espèrent, y ont encore confiance. Vous comprenez, c'est ça que je respecte. Je pense que ça a pas de prix, l'espérance, la confiance » (Jasmin, 1985, p. 175).

<sup>425</sup> Ce livre a une histoire étonnante. La collaboration entre Parti pris et Anansi, située à Toronto, constitue un partenariat inédit et unique, compte tenu de la position nationaliste des Éditions Parti pris et de la teneur du roman. Anansi publie *À perte de temps* en français avec un glossaire, inaugurant avec le livre de Gravel la collection « Spiderline ». Dans son étude de la maison d'édition lancée en 1969, Stephen Cain affirme que « *À perte de temps* remains a unique moment in the history of Canadian publishing » (« La parution d'*À perte de temps* demeure un moment unique dans l'histoire de l'édition canadienne ». Nous traduisons. 2000, p. 122), Anansi ne répétant pas l'expérience de publier un texte non traduit. L'analyse de Cain permet de constater que les deux maisons partagent des objectifs esthétiques et politiques : « *Thus, with Gravel's novel, Anansi not only attempted to fulfil their mandate of "first-time novelists" with "something interesting to say," but also their philosophy of "urban-national[ism]" and the promotion of "communication among the intellectuals in various parts of the country," particularly between Quebec and English Canada.* » (« Ainsi, avec le roman de Gravel, Anansi a non seulement tenté de remplir son mandat de lancer des "romanciers débutants" avec "quelque chose d'intéressant à dire", mais aussi sa philosophie de "nationalisme urbain" et de promotion de "la communication entre les intellectuels des différentes régions du pays", notamment entre le Québec et le Canada anglais. » Nous traduisons. 2000, p. 116).

<sup>426</sup> En 1966, paraît *Les Rapides* de Somcynsky, qui relate pareillement les aventures d'un groupe de militants recherchés par les autorités. Parizeau fait aussi le portrait des milieux politiques dans *Les Militants* (1974).

déjà Clémence DesRochers tourne en dérision dans *Le monde sont drôles*. Tous ces éléments — la taverne, l'errance, la sexualité et l'importance du travail des femmes — se retrouvent, de manière très distincte, dans deux livres que nous jugeons emblématique des Éditions Parti pris dans les années 1960, *La Nuit* de Jacques Ferron et *Le Cassé* de Jacques Renaud.

### **L'économie de *La Nuit* : au marché des âmes vendues et des corps consommés**

« Écrivain dégagé », Ferron a un rapport au métier d'écrivain qui ne va pas de soi, comme il l'écrit dans l'« Appendice » aux *Confitures de coings* en 1972 : « J'ai toujours aimé écrire, considérant cela comme un droit et non comme un métier, et souvent j'ai cherché à faire écrire » (1972, p. 107). À *Parti pris*, Ferron publie quinze articles, essentiellement en 1963-1964, soit la période d'André Major à la revue<sup>427</sup>, qui y aurait *fait écrire* Ferron. Pour Susan Murphy, les deux livres que publie l'Éminence de la Grande Corne aux Éditions Parti pris, *La Nuit* et *Papa Boss*, « fondent sa réputation d'écrivain indépendantiste de gauche “branché” et le démarquent des autres écrivains de sa génération », ce qui lui permet « de développer un lectorat fidèle parmi les intellectuels de la génération montante » (2018, p. 99). Malgré son statut particulier, à la fois maître et camarade, Jacques Ferron n'en reste pas moins un écrivain important de Parti pris.

Alors que les Major, Jasmin et Renaud optent pour une esthétique populiste à certains égards, où la pauvreté et le chômage sont centraux, Ferron met en scène une économie qui est toujours un « marché de dupes ». Au contraire des autres œuvres des Éditions Parti pris, dont le rapport aux circonstances se retrace sur le plan thématique ou formel, les livres de Ferron présentent ce lien oblique à l'actualité par l'entremise des représentations et de l'idéologie. Les femmes, chez Ferron, apparaissent d'abord comme objets de désir, et la sexualité, pour « réactionnaire » qu'elle paraisse, est incontournable. À l'instar de Richard avec son *Feu dans l'amiante*, Ferron réécrit *La Nuit* (1965) et fait paraître *Les Confitures de coings* en 1972. Les critiques l'ont souligné, la rencontre avec l'Effelquois, qui marque le retour de Ménard à la maison à la toute fin, a été réécrite, révélant que le rapport de Ferron à la « génération » du FLQ a changé. Ferron est dans les années 1940, et sans doute 1950, assez proche des communistes<sup>428</sup>, entretenant une « méfiance

---

<sup>427</sup> Les cinq premiers textes de « Ce bordel de pays » ont d'abord été publiés dans l'*Information médicale et paramédicale* (Murphy, 2018, p. 80-81). Ferron publie 12 de ses 15 articles dans ces deux années.

<sup>428</sup> Ferron ne semble pas graviter dans le réseau de *Combat*, bien qu'il connaisse Pierre Gélinas. Il y fait allusion dans *La Nuit*, reprenant le titre du deuxième roman de Gélinas, *L'Or des Indes* (1962) : « En fait cette fameuse galère a

envers les regroupements idéologiques » (Cloutier, 2010, p. 13). À Pierre L'Hérault, l'écrivain dit avoir été « franchement favorable à ces petites flammes révolutionnaires qui attiraient le meilleur de ce que la société a de mieux et qui n'a jamais représenté un danger » (Ferron, 1997, cité dans Pelletier, 2010a, p. 195). Bien que l'adhésion de Ferron au communisme n'ait jamais été claire (Cloutier, 2010, p. 13), on peut dire qu'il a fréquenté les réseaux militants, incluant celui de *La Revue socialiste* de Raoul Roy, mais comme participant *dégagé*.

Paru en 1965, à la suite du recueil de nouvelles de Major, *La Chair de poule*, et avant le roman de Jasmin, *Pleure pas, Germaine, La Nuit* de Jacques Ferron<sup>429</sup> se déroule entre Longueuil et Montréal, entre une série de strates temporelles qui se confondent dans le taxi, la taverne et la chambre. Le narrateur, François Ménard, reçoit un soir un appel de Frank Archibald Campbell. Écossais d'origine, fils d'un pasteur du comté de Maskinongé et ancien policier, Campbell l'invite à le rejoindre à la morgue de Montréal. Ménard requiert, pour ce voyage insolite aux allures « criminelles », les services du chauffeur de taxi Alfredo Carone afin de se rendre à cette rencontre improbable. Celui-ci est une sorte de Charon, à la fois Longueillois et Sicilien : « Moi, je suis le passeur; je vous transborde au-dessus du fleuve » (Ferron, 1965, p. 38). Contrairement aux livres de Major et de Jasmin, celui de Ferron présente un univers aux accents merveilleux, proche du mythe, et un registre ironique singulier.

Si Ménard se dit « neuf à la nuit<sup>430</sup> » (celle du marché noir, des « dupes »), c'est qu'il vit depuis plus de vingt ans son âme, dont la quête le mène à retrouver Campbell, qui en est le possesseur. Il était aussi, auparavant, de l'autre côté de la nuit, de celle qui prépare au travail :

La nuit, moins vaine qu'on l'aurait cru, jouait un rôle hygiénique et social; elle préparait pour le lendemain une population récurée, prête au travail, les poumons gonflés de l'oxygène de la résignation, une population sans mémoire, sans avenir, contente de l'humble recommencement des journées. (1965, p. 27)

---

drôlement échoué dans notre pays; il n'en est jamais sorti que des renégats, des eunuques et des mouchards. Ceux qu'elle a le moins endommagés n'y étaient qu'en transit, *les petits chevaliers de l'or des Indes*, les bègues de la bonne parole et les énergumènes » (1965, p. 46; nous soulignons).

<sup>429</sup> Dans l'« Appendice », petit texte à teneur autobiographique que Ferron adjoint à la réécriture de *La Nuit*, l'écrivain fait un lien direct entre lui et Ménard, le personnage principal : « Or donc, qui est François Ménard? Il ne faut pas être bien malin pour deviner que c'est moi dans ce personnage dont j'apprécie l'humilité et le principe de cette humilité, une humiliation qu'il n'a pas été seul à subir; qui ne devine pas grand-chose à l'avenir mais prend les moyens pour que cet avenir ait lieu en mettant fin à son humiliation et qui peut se rendre compte en l'occurrence qu'une nuit nouvelle, dont il apprécie la beauté, a succédé à la nuit immémoriale, déjà archaïque; qui, pour le reste, se raccroche surtout au passé, de cette mémoire cherchant à se faire conscience, une conscience dont il a besoin sans doute mais qui ne le satisfait qu'à demi car le passé est révolu » (1972, p. 105).

<sup>430</sup> « N'est-il pas normal, à quarante-trois ans, de chercher à savoir ce qu'est la nuit? » (p. 34)



La nuit est ainsi l'espace de ceux qui ne sont pas astreints à « l'humble recommencement des journées », de ceux qui n'ont pas d'obligations envers le labeur du jour<sup>431</sup>. Le sommeil de la ménagère Marguerite, la fiancée de Ménard, est à ce titre la condition, l'« alibi » dira-t-il, de son basculement dans la nuit. Marguerite, au « sourire si peu marxiste que son long bruissement agace nos templiers » (p. 52), tout comme la putain Barbara, qui lui fait vivre une « sorte de distraction infinie, assez peu marxiste<sup>432</sup>, il faut dire, et sans doute réactionnaire » (p. 102), est essentielle à la nuit. Avec l'âme de la première (« qui est tout mon amour »), il vivra jusqu'à l'appel de Frank, et retrouvera la sienne lors d'un coït extatique avec la seconde. Pour le dire avec Andrée Mercier, dans une étude de la sexualité dans trois romans de Ferron (*La Nuit, Le Ciel de Québec, Le Saint-Élias*), « à la fois nourrice et maîtresse, Barbara conjoiendrait donc le corps maternel et le corps érotique et entraînerait une forme d'accomplissement », permettant, par le contact avec l'autre, de se retrouver (2012, p. 109).

Dès le début, outre qu'elle soit économe, on connaît Marguerite<sup>433</sup> par la « peau douce » qu'elle retrouve la nuit (Ferron, 1965, p. 20), expression qui revient comme un leitmotiv lorsqu'il est question de sa fiancée et qui est peut-être toute sa qualité. C'est bien parce que celle-ci est sourde à son désir, prise par son sommeil auquel le narrateur se bute comme à une porte fermée, que ce dernier répond à l'appel de Frank; en dépit et malgré sa « baguette magique » qui pointe vers le ciel<sup>434</sup>. Le sommeil de Marguerite est la condition de l'accomplissement de la quête de Ménard. La relation sexuelle avec Barbara, « putain » rencontrée à l'Alcazar, à la peau noire comme l'uniforme des Ursulines, crée plutôt une conjonction des temps, entre la mort de la mère (ancienne couventine), l'enfance et le présent de l'adulte marié à Marguerite. Le sexe, qui est l'emploi de Barbara (son lieu de travail étant la chambre à l'étage de la maison de passe), est perçu comme un enjeu « économique », lié à une économie de l'affection, à rebours de toute politique :

Et Barbara, Dieu le sait, n'avait aucune formation politique. Ce qui ne l'empêchait pas d'être sincère, c'en était même surprenant vu son métier, mais sa mère l'avait allaitée jusqu'à l'âge de trois ans; elle n'avait pas fini de dégorger cette générosité. Le premier venu, le deuxième, le dernier, le monde entier étaient ses créanciers. Et elle venait de Sydney où

---

<sup>431</sup> Dans une autre perspective, dans *La Nuit des prolétaires*, Jacques Rancière s'est intéressé à ces ouvriers qui occupaient leurs nuits non au sommeil réparateur mais à l'écriture (2005).

<sup>432</sup> Deux des trois mentions de Marx font référence au corps féminin et à la sexualité, la troisième étant à propos du cours du « Révérend Père Ledit sur le marxisme » (1965, p. 68).

<sup>433</sup> Ajoutons que Marguerite est également le nom de l'amoureuse de Faust.

<sup>434</sup> « C'était bien la peine d'avoir une baguette magique si, comme celle du sourcier au-dessus de l'eau, elle pointait vers le ciel où jamais on n'a creusé de puits! Au fond, j'étais quelque peu dépité de rester seul avec moi-même » (p. 20).

l'on est pauvre, mais honnête. À Buffalo elle avait appris à payer de la meilleure façon. [...] C'est comme si j'avais eu les poches bourrées de traites tirées sur le lait de sa pauvre mère et contre mes billets de cinq j'eus droit au grand remboursement. Je ne me croyais pas si riche. Je ne comprenais pas, j'étais balbutiant et ému. Ô Barbara, douce et humble de corps, tu as bien essayé de rendre mon cœur semblable au tien. Et j'ai fait de mon mieux, malgré mon âge et mon inexpérience. (p. 99)

C'est au contact de son corps qu'il retrouve son âme, qu'il la rachète et la repaie en quelque sorte. Il retrouve aussi la certitude ironique d'être « communiste —, mais oui! je n'avais jamais cessé de l'être, je m'en rendais compte maintenant » (p. 102). Généreuse, aimable, serviable, toujours en dette malgré son dévouement, Barbara redonne à Ménard le sens de son être. La sexualité est ici un espace de resubjectivation politique : Ménard retrouve son identité et sa foi politique perdue au sortir du bordel, séquence ironique qui souligne en même temps la « fatalité » de l'apostolat communiste. Ce don de soi efface la dette de Ménard à l'égard de Campbell, qui au même moment meurt empoisonné à l'Alcazar, cette « petite boîte mauresque dans une rue tranquille, où le barman et les garçons, tous Canadiens français, portaient la moustache à la Mazarin comme des ténors italiens » (p. 86).

Le communisme de Ménard est central dans *La Nuit* : c'est par l'entremise de l'adhésion à celui-ci qu'il sort « guéri » du sanatorium — « mon communisme, une thérapeutique! » (p. 49), dit-il; c'est par son rejet qu'il perd son âme. En effet, devenu communiste au sanatorium après discussions avec Smédo, l'embrassant comme une « foi », une « religion » et un remède, Ménard est un jour arrêté rue Saint-Laurent par la police antissubversive. Le « reniement » de la foi communiste lors de son procès lui fait perdre son âme et son passé : même les cloches de Maskinongé l'abandonnent au seuil du palais de justice, témoin de sa froide trahison. C'est à ce moment que Frank devient propriétaire de son âme, sans même l'avoir demandé :

Si j'avais disposé de mon âme, peut-être aurais-je pensé à la lui vendre, mais je n'en disposais pas sans même la lui avoir vendue; je la lui avais livrée [après le procès et sa trahison] pour moins que rien, le payant même pour qu'il la prît, à si bon compte qu'il l'avait mise dans sa poche, tout bonnement, sans contrat. Je ne m'en souvenais pas, mais Frank, lui, ne l'avait pas oublié; c'était pour régulariser l'affaire qu'il me recherchait.

Si par après j'étais entré à la Majestic Bank comme messenger et y avais monté en grade de messenger à caissier, de caissier à commis, de commis à comptable, comptable-chef, et de comptable-chef à vérificateur et de vérificateur à l'espoir de devenir gérant d'une succursale de banlieue, suprême promotion, il me payait ainsi à même l'usufruit de la somme dont je m'étais départi, le meilleur de moi-même, ma foi, ma jeunesse, mon enfance, mes parents, mon pays. (p. 60-61)

La perte de son âme semble en quelque sorte la condition de sa carrière de banquier, de son ambition. L'incipit n'est-il pas : « Je n'ai jamais pensé que j'étais un imbécile; j'en avais quand même le salaire » (p. 9)? Le cabaret l'Alcazar, plus que la rue sombre, est le théâtre de la discussion entre Ménard et Campbell et celui du retour de Ménard dans l'univers de l'enfance, celui du comté de Maskinongé.

Dans *La Nuit*, le marché des corps des femmes a un rapport avec l'économie de l'âme des hommes, et l'ensemble constitue un « marché de dupes » nocturne. C'est d'ailleurs Frank (marchand de son âme) qui « choisit » Barbara pour lui à l'Alcazar et l'autorise à se rendre à la maison de passe de la rue Stanley. On peut dire que le corps des femmes agit sur le « savoir » révolutionnaire des hommes, qu'il est la condition de leur adhésion à la révolution. Ce corps est celui qu'on abandonne une fois la révolution ou la « foi » choisie *contre* la femme, comme dans les textes de Major. L'inverse — la subjectivation politique des femmes — n'est jamais possible ni même évoqué : elles sont celles qui *font vivre* les narrateurs. Mais elles n'ont accès qu'à leur quotidien maussade, leur métier (travailleuse du sexe ou ouvrière) et leur prénom ou leur surnom (Barbara, Mimi, Loulou, Mémène, Milou, etc.). Par contre, la sexualité est *événement* dans *La Nuit* : l'orgasme, « l'extase » vécue transfigure le personnage de Ménard et le fait coïncider littéralement avec lui-même.

La forme du « conte » ou de la fable donne à *La Nuit* une dimension allégorique qui autorise pour ainsi dire certains détails ou dimensions, comme la quête de l'âme, le retour de Campbell, supposé mort, le « prophétisme » du chauffeur Alfredo Carone. Alors que le narrateur est avec Barbara, Carone l'attend, vivant au même instant une « panne de tête », tout à fait étonnante en ce que la voiture ne manquait pas d'essence :

Un homme tout à fait simple et si parfaitement conditionné à sa machine que sa panne de tête avait eu tout lieu de l'inquiéter, étant donné que l'indicateur marquait le plein d'essence. Il avait beau être d'un vieux modèle, il tenait à rouler avec sérénité, c'était son droit strict et naturel de chauffeur incorporé à une fraternité reconnue. Ce fut en tout cas un drôle de théologien qui cligna de l'œil en me demandant de la façon la plus irrespectueuse : — Avez-vous vu la Sainte-Vierge? (p. 104-105)

Chauffeur philosophe, « accommodant » et attentif, mais aussi « irrespectueux » et impertinent, Carone permet, par ses questions, à l'action (et à Ménard) d'avancer, de *bouger*. Pour ce dernier, le chauffeur ne fait qu'un avec sa machine, ne dormant jamais comme elle roule toujours, véritable travailleur à l'emploi de la nuit et de ses dupes, mais aussi veilleur.

Carone n'est pas sans rappeler le chauffeur-type de *Taxi, un métier de crève-faim* de Germain Archambault, dont nous avons parlé, celui d'un travailleur dévoué qui connaît son métier. Interlocuteur principal d'un Ménard assez « neuf à la nuit » dont il comprend pourtant « l'étiquette », le chauffeur Alfredo Carone en est un habitué, théologien profane de ses habitudes, de son fonctionnement, fin connaisseur de ce qu'elle tient du jour et inversement. Dans l'intimité de l'habitacle du taxi, Ménard interroge Carone<sup>435</sup> pour mieux se préparer au monde de la nuit :

Piqué à mon tour, je lui demande s'il juge la nuit plus humaine. L'épithète le surprend — humaine? Il ne sait pas. Il sait seulement que la ville change de douze heures en douze heures, à peu près complètement, quoique cela ne paraisse plus guère à cause de l'électricité. Elle change quand même.

— Le jour, cette ville, j'ignore ce qu'elle est; trop complexe, je m'y perds. Mais la nuit, c'est simple : elle devient un grand marché de dupes.

Alfredo Carone m'explique : un marché où il y a les vendeurs d'illusions et leurs victimes, lesquelles se divisent à leur tour, en néophytes et initiés, les uns qui s'attendent à mille merveilles, les autres, les roués, qui savent, pour l'avoir appris à leurs dépens, qu'il n'y a rien à tirer de la nuit, mais continuent de la hanter dans l'espoir de retrouver l'émoi qu'ils éprouvaient quand ils ne savaient pas... (p. 37)

Carone détient un savoir sur la nuit et son « marché », connaissance tirée de l'expérience et de la fréquentation de la ville qu'on suppose très anciennes (« quoique cela ne paraisse plus guère à cause de l'électricité »), dont bénéficie François Ménard. Dans *La Nuit*, les « marchés » sont multiples : celui des corps, des âmes, des dupes, Ménard lui-même étant en dette envers Campbell.

À sa sortie de la maison de passe où il vit une épiphanie dans les bras de Barbara, Ménard est ramené par Carone vers Longueuil, alors que le banquier souhaite plutôt retrouver Frank à l'Alcazar. « De la rue Stanley, c'est la coutume, on revient directement chez soi, surtout quand on a eu comme un commencement d'extase », justifie<sup>436</sup> alors Carone (p. 106). C'est le seul moment où, précise le narrateur, « nous ne nous étions pas entendus; cela arrive, la nuit » (p. 106). Carone reste aussi discret lorsqu'il comprend que Campbell a été empoisonné à la confiture de coings. Confident et partisan des tourments de Ménard, « accommodant », « il [Carone] avait trop roulé dans la nuit pour s'étonner de rien, sauf de sa panne peut-être, et encore; il l'avait déjà sans doute oubliée » (p. 120). Si « la nuit est comme un sanctuaire, elle porte à l'intimité » (p. 57), comme le dit Frank Archibald Campbell à Ménard, elle porte aussi à l'amitié (p. 126). Une fraternelle

---

<sup>435</sup> « Le jour, dit Alfredo Carone, je préfère les clients qui se taisent, mais la nuit, par les rues désertes, c'est le contraire : le silence me fait peur » (p. 36).

<sup>436</sup> Carone connaît les choses, devinant même les réponses sans que la question soit posée : « Je ne me souvenais pas de lui avoir posé [à Carone] une question qui appelât pareille réponse. Je le regardais, un peu surpris » (p. 39).

complicité lie le conducteur au banquier. Tous deux semblent appartenir à la nuit comme à une même classe : le taxi noir (qui évoque la Black Maria qui a transporté Ménard après son arrestation) est leur espace commun. Toutefois, il est entendu que Carone est au service de Ménard et de ses projets louches en apparence.

Dans l'autre livre que publie Ferron aux Éditions Parti pris, *Papa Boss* (1966), on retrouve un fort interdiscours économique, doublé d'une représentation accrue de la sexualité, mais sur le mode allégorique et mythique. Il s'agit d'une réécriture de la Scène de l'Annonciation, récit écrit au « vous », à partir du point de vue de celui dont on apprend l'identité à la fin : le représentant de la bien nommée Maison Asshold Finance. L'Ange n'est pas Gabriel, mais Gérald, qui a tous les airs du propriétaire (encore un « propriétaire », comme dans *Les Cœurs empaillés*) du logement de la femme entre les cuisses de laquelle il apparaît. L'ange est envoyé par Papa Boss, qu'il décrit comme « la plus-value de la vie, un profit clair sur toute existence, la quintessence éternelle d'un capital humain et périssable » (1990 [1966], p. 29). Cette plus-value, « mot qu'emploient les financiers » selon le curé, est un mot « magique, en tout cas, car c'est à partir de ce mot-là que Papa Boss s'enrichit » (p. 45) — aussi bien dire le Diable (selon le curé). Cette fable fait de l'argent et de la consommation la nouvelle divinité, l'idole des hommes dont le culte se transmet par la naissance même :

Vous le saurez quand la vérité de Papa Boss aura éclairé votre cœur comme elle tressaille déjà dans votre sein, ô Mère du Fils de l'Homme! Et quand vous le saurez, rien ne sera changé en apparence : je resterai ce que je suis, le représentant de la Maison Asshold Finance, mais la Maison Asshold Finance aura pris les dimensions qu'elle occupe en réalité : elle vous apparaîtra comme le temple du Seigneur.

Je vous ai remis l'un après l'autre, de main à main, en guise de communion, dix billets de cent dollars chacun.

— Voici le sang de Papa Boss.

Et dix autres billets pareils.

— Voici le corps de Papa Boss. (p. 116-117)

La « Mère du Fils de l'homme » n'est cependant pas vierge. L'apparition de multiples amants ponctue ce récit païen : l'ange survenu dans le bain, l'homme désiré dans le pommier et que rappelle Gérald dans son échelle, Louis Bardèche l'amant violoneux de Kamouraska, le « mari » qui est plutôt un complice d'infortune. Ce dernier se présente à la fois comme le martyr et l'apôtre de Papa Boss : à la mort du mari, l'envoyé de Papa Boss en fait l'éloge funèbre :

Votre mari de plus en plus pris, de plus en plus tendu, de plus en plus inquiet, de plus en plus hagard : il vivait de plus en plus avec l'impression de vivre de moins en moins; l'idéal

de la consommation s'était emparé de lui. Sa vie virait à la fringale; c'est ainsi qu'il en est arrivé à l'insatisfaction suprême, amen. Oui, Madame, votre mari était un héros. (p. 115)

Le nouveau héros des maisons de finances est cet homme « possédé » par l'idéal de consommation qui l'inquiète cependant chaque jour davantage, qui vit à crédit et qu'aucun texte saint ne peut sauver. Dans une majorité d'œuvres partipristes des années 1960, la « religion » désigne ou le catholicisme ou le communisme (de manière plus appuyée), elle fait ici référence à la consommation marchande<sup>437</sup>. De nombreux éléments de ruralité sont présents dans *Papa Boss* : le couvent, le discours religieux, le curé (toujours un peu vieux et niais), le violoneux de Kamouraska. Le contraste entre le discours religieux et la dimension très villageoise ou folklorique de l'univers du récit, et la vraie nature économique, financière, de Papa Boss crée une critique de cette dernière. Dans ces années, peu d'œuvres de fiction des Éditions Parti pris font une critique aussi forte de l'économie capitaliste que *Papa Boss*. Dans une autre perspective, le recueil *Le Cassé* de Jacques Renaud insiste sur la violence de cette économie, qui d'un même mouvement dépossède ceux qu'elle « élit ».

### **Les cassés et l'« événement » de la criminalité**

À l'image de Jean-Jules Richard dont il se réclame, Jacques Renaud a une œuvre qui témoigne d'une proximité avec les cassés. Il porte une attention soutenue « au bruit dur des machines électriques dans les usines/ou sous le soleil brûlant qui luisait sur les tracteurs rouges/et sur les fronts bruns » (1966a, p. 80). Les neuf nouvelles du recueil *Le Cassé* font le portrait des cassés-types, hommes et femmes, on l'a vu. Ti-Jean, qui n'a rien d'un Ti-Jos du folklore, a le visage de tous les chômeurs ; les « serveuses » des cinq « Dialogues des serveuses » sont à la fois travailleuses, mères et amantes<sup>438</sup>. Leurs mains usées par l'eau de vaisselle trahissent leur quotidien marqué par le nettoyage et le service perpétuels. Au contraire, chômeur hors du temps du travail, « Ti-Jean ne tourne plus dans l'engrenage du commerce, à la vitesse des sonneries de téléphone, des télégrammes » (Renaud, 1964, p. 38). Sa vie se déroule entre la taverne, les rues et sa chambre

---

<sup>437</sup> Au contraire de *La Nuit*, *Papa boss* subit peu de modifications entre son édition originale en 1966 et sa réédition en 1972. Le « programme d'initiation au culte du dieu matérialiste » est supprimé, ainsi que le chapitre XX (May, 1984, p. 651-652).

<sup>438</sup> « Les mains des serveuses sont en général bronzées. Elles sont toujours ridées, rêches, consistantes et maternelles, à croire que le fait de laver la vaisselle leur invente des enfants » (1964, p. 100).

où il lit des journaux et couche avec Philomène (p. 34). La nuit est dans *Le Cassé* l'espace des *bums*, des *hobos* du bitume, des chômeurs qui ont des choses à cacher : « Il n'a pas dormi la nuit passée... Il a veillé... Il s'est promené... Il a bommé... » (p. 36). L'économie de la nuit est celle de la violence innommable, « la ville, c'est pas disable, la nuit » (p. 76).

Pris dans la canicule, le corps plombé par le désœuvrement, la tête comme une « manufacture à peurs » (p. 44), Ti-Jean en vient à croire que Philomène le trompe avec Bouboule comme le lui a laissé entendre Yves. Le seul geste qu'initie Ti-Jean dans le présent de l'histoire est alors le meurtre de Bouboule. Avec cet assassinat à coups répétés de tournevis, outil de travail inutilisé, Ti-Jean acquiert une identité « sociale », publique : il devient un tueur, c'est-à-dire « un *homme* comme les autres » (p. 84; nous soulignons). On lira son nom dans *Allô Police*, il deviendra « le maniaque au tournevis. Le tueur n'aura plus droit à son existence passée et à venir » (p. 72). Le meurtre consacre en quelque sorte Ti-Jean comme un individu en l'excluant de la société. Il accède à une forme d'existence en étant dépossédé de la sienne. Ti-Jean se transforme alors en l'assassin de ses lectures.

Il ne lit en effet que des « journaux jaunes », qui constituent alors une sorte de grille d'évaluation de ses pensées et de ses actions. Ces journaux, censurés pendant les années 1950 et 1960 (Namaste, 2017) en raison de leur contenu considéré comme « obscène » (crimes, histoires érotiques, faits divers, potins, etc.), étaient également réputés « américanisés ». Le chapitre suivant la rencontre de la lesbienne Berthe avec Philomène met en scène Ti-Jean lisant un article sur Huguette, une lesbienne masochiste arrêtée « en pleine crise de perversité » (p. 28). Ces journaux constituent en quelque sorte le cadre de référence de la nouvelle :

Non! Y'en a d'autres qui l'ont fait, ça... Ça s'appelle crime de passions, ça. Crime passionnel... C'est des jaloux qui font ça... Dans *Allô Police* y en a... (p. 43)

Si y m'prennent, ça va être comme dans *Allô Police*. Y vont publier mon portrait avec un numéro sur la gorge, un numéro long comme le bras. C'est ça. Mais moé je sais qu'chus pas un bandit comme dans *Allô Police*. Ça s'peut pas, ça s'peut pas. C'est des fous ces gars-là. Tout le monde a peur d'eux-autres. La police les met en prison pour pus qu'y nuisent. Chus pas beau, correct, mais chus pas un tueur à cause de ça. (p. 74)

Comme pour les « badauds de la bêtise », « le tueur, c'est rien qu'un tueur. Il ne faut surtout pas qu'il soit autre chose. Il est né en tuant, il est né d'un corps qui pourrit déjà » (p. 72). La répétition est constitutive du texte de Renaud, elle insiste sur le recommencement perpétuel, la vie où « rien ne bouge. Ni l'étang, ni le présent, ni lui, ni le matin figé du gris hangar, du bleu de ruelle » (p. 71).

La criminalité permet aux cassés de « faire événement », seul horizon, qui exclut systématiquement toutes formes de solidarité, toute politique, toute tendresse.

La seule référence à la politique est ce passage à la fin du livre : « Y a même un gars qui m'avait accroché dans une taverne pour me dire qu'y fallait militer comme y disait » (p. 79). Le mot « militer » évoque surtout pour Ti-Jean l'Église et les interdictions de la chair, deux types de militance qu'il laisse tomber rapidement. Toutes les relations du livre sont en effet décrites et vécues uniquement sur le mode de la sexualité. On recense celles de : Philomène et Berthe, Philomène et Yves, Ti-Jean et Philomène, Ti-Jean et Louise, Ti-Jean et la blonde à Robert (relation passée), Philomène et Bouboule, ainsi que celles de tous ceux qui peuplent la taverne, les rues et les clubs de nuits qui sentent « le front plissé et le vagin vendu » (p. 54). « Ouvrière stupide et naïve » (p. 27) selon les termes de Berthe, Philomène, tout comme Louise, qui « travaille de nuit » (p. 25), est employée à la manufacture. On sait qu'elle a eu un enfant, qu'elle s'occupe de payer la pension alimentaire du fils de Ti-Jean. Habituee de faire du pouce pour se déplacer, Philomène sait que sa jeunesse et sa beauté se monnaient. Lorsque Berthe l'embarque dans sa « volkswageunne », « Philomène pense qu'elle aurait préféré un homme. C'est plus agréable. On les attendrit. On leur arrache un petit cinq, un petit dix. » (p. 17) Très vite, Berthe lui offre de « devenir sa maîtresse » en échange de quelques dollars et de plusieurs achats de drogue. Philomène « aime bien Berthe et Berthe a de l'argent, une auto »; avec ses cheveux courts et son assurance, elle a tout d'un « homme », de la douceur en plus. Au contraire de Philomène, Berthe ne travaille pas, elle étudie en littérature, fume des joints, vit avec l'argent de son père. Elle est la seule lesbienne et la seule étudiante en lettres (les autres sont des hommes) des livres des Éditions Parti pris de ces années. *Les Cœurs empaillés* mettent par ailleurs en scène un homosexuel qui, on l'a dit, est présenté « comme une fille » (Jasmin, 1967, p. 73).

Berthe et Philomène ont un rapport décomplexé à la sexualité, alors que Ti-Jean cherche surtout à posséder Philomène, à ce que ce soit « sa plotte à [lui] » (Renaud, 1964, p. 21). En effet, si Philomène « sort » avec Ti-Jean, c'est qu'il en a décidé ainsi. « Mémène », comme Berthe et lui l'appellent, vit dans la peur de Ti-Jean, qui parfois aussi la bat :

Quand y veut Ti-Jean, y'a pas moyen de l'faire démordre. C'te nuit-là, Ti-Jean était venu trois fois. (p. 20)

Après leur première nuit, le matin, Philomène était partie travailler. Et le soir, elle n'était pas rentrée chez elle au cas où Ti-Jean l'aurait attendue. Elle était allée chez Louise. Elle ne voulait pas revoir Ti-Jean. [...] Durant deux matins d'affilée, Philomène n'était pas entrée



à la manufacture. De peur que Ti-Jean arrive à la découvrir là-bas. Elle craignait d'avoir à subir l'autorité sans répliques de ce costaud un peu brutal. Elle avait perdu sa djobbe. (p. 21)

Elle ne couche qu'avec des inconnus quand ça lui arrive de faire Ti-Jean cocu. Elle est sûre de ne pas les revoir. Tout ça pour que Ti-Jean n'apprenne pas. Si Ti-Jean apprenait... c'est un gros crédule, Ti-Jean, mais quand il pique une colère, il brise tout, il cogne, il devient dangereux. Il est terrible.

— Un vrai maniaque. (p. 25)

Après avoir assassiné Bouboule, Ti-Jean défonce la porte de chez Louise (pour la deuxième fois), et « le goût de l'étrangler [Philomène] le saisit aux épaules. Il se contente d'un coup de pied sur une canne » (p. 69). Soumise au désir du cassé, prise par la peur de sa colère, Philomène, entre Berthe, Ti-Jean et la manufacture, est coincée dans la reproduction d'une d'exploitation multiforme. Au contraire de Ti-Jean, Philomène réussit à survivre, elle multiplie les relations, est amie avec Louise. Pour tous, la ville est un espace de consommation, un espace à consommer, au sens où l'entend Henri Lefebvre (1968, p. 21). L'argent représenté est celui des autres, ceux qui réussissent à obtenir une situation avantageuse en trahissant les uns et en abusant des autres. « Mens-leu plein l'nez! Tu vas en avoir des pelotes pis de l'argent », ces pelotes étant « les femmes des autres qui sont cassés » (Renaud, 1964, p. 55). Le cassé est un homme sans visage, sans travail, sans maison, sans famille, une identité de langage, un corps conditionnel à la ville, existant par le silence ou le cri. Homme brisé par la solitude et la privation totale, le cassé est celui qui échappe au temps du travail qu'il n'obtient jamais<sup>439</sup>.

Dans le même recueil, la nouvelle « ...and on earth peace<sup>440</sup> » relate l'histoire d'un autre cassé, qui erre dans les rues de Centre-Sud, agressé par les vitrines éclatantes de Noël et les marchandises trop chères de la rue Sainte-Catherine. Le texte critique directement la consommation capitaliste du temps des Fêtes par l'entremise d'une réécriture de « L'invitation au voyage » de Baudelaire, notamment. « Mon enfant, ma sœur, songe un peu, c'est douze dollars pour des bonnes bottes — ben non, voyons, des bottes qu'on se met d'in pieds, cochonne. On est fourré. Là tout n'est qu'ordre et marché, marche par là mon poulet que cht'e pleume, luxe calme et volupté » (Renaud, 1964, p. 88). La fête religieuse est montrée comme une orgie de consommation matérielle, l'occasion pour tous les désirs, sexuels en particulier, de s'exprimer : « C'est le rite,

---

<sup>439</sup> En 2015, Pierre Lefebvre reprend le syntagme avec ses *Confessions d'un cassé*.

<sup>440</sup> Cette nouvelle est d'abord publiée, dans une version légèrement différente, à la revue (1964, p. 25-30). On retrouve les mêmes thèmes dans la poésie que Renaud publie à *Parti pris* : « Malgré la joie malgré ses étapes d'errances vers ma vie je sais / que nous habitons tous / le cimetière fertile / du Capital : chacun son espace cube de solitude » (1964a, p. 43).

l'incantation du dollar, la masturbation collective, la joie vicieuse des cantiques, les cloches dû-u [sic] chameau, du nanane, du libertinage des chapelets » (p. 95). La violence de l'incitation à l'achat (et non de l'invitation au voyage, ici impossible) s'exprime sur le mode de l'agression. L'argent seul donnerait droit au désir.

Chez Renaud comme chez Ferron, la nuit est un « marché des dupes », un espace d'action, de mirages, de lieux de passage et peut-être aussi de *rites* de passage. La traversée du fleuve, puis l'extase avec Barbara permettent au banquier François Ménard de retrouver, non sans ironie, sa foi communiste et son âme perdue. Ce parcours est aussi une traversée temporelle, qui lui fait revoir son enfance, les paysages du comté de Maskinongé, la rue Saint-Laurent, jusqu'au retour à l'Alcazar où gît un Frank Archibald Campbell empoisonné à la confiture de coings. Ces voyages dans les territoires imaginaires sont liés aux déplacements dans la ville que rend possible le taxi d'Alfredo Carone. Dans le recueil *Le Cassé*, le chômeur est perpétuellement mobile, passant de la taverne à la chambre, de sa chambre aux rues mal éclairées de la ville *toujours* inhumaine. Son statut de sans-emploi, buveur à temps plein, a pour condition une femme qui travaille en manufacture. Le crime que commet Ti-Jean, initié par sa jalousie à l'endroit de Bouboule et de Philomène, le rapproche de ces criminels qu'il voit dans les journaux à potins. Le meurtre est présenté comme l'inéluctable résultante de la violence subie et perpétrée. Si la sexualité<sup>441</sup> est le point tournant de *La Nuit*, extase singulière et signifiante, elle est aussi au cœur du « Cassé », en ce que l'enjeu est, en dernière instance, la possession du corps de la femme désirée.

## Conclusion

*les révolutavernes  
les molsonnutionnaires  
mes frères mes pareils  
Gérald Godin<sup>442</sup>*

Lorsque *Parti pris* arrive « comme un météore dans le ciel du Québec » (Pelletier, 2013, p. 9), la revue et la maison d'édition pratiquent un « socialisme littéraire » à la nouveauté relative :

---

<sup>441</sup> Dans cette perspective, en 1968, *Le Mal des anges* d'André Loiselet fait la jonction encore plus évidente entre l'identité de travailleur ouvrier et la sexualité. La seule caractéristique des personnages décrits est leur emploi, et leur seule action, la consommation des verres et des corps.

<sup>442</sup> Gérald Godin, *Les Cantouques : poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française*, Montréal : Parti pris, 1966, p. 16.

tant la description de la misère ouvrière que l'utilisation du joul ne sont pas intrinsèquement inaugurales. La classe laborieuse fait l'objet de rares articles et, à la revue comme à la maison, les « témoignages » d'ouvriers sont peu nombreux et semblent plutôt subordonnés à des exigences sociologiques dont témoigne l'article de Nicole Gagnon sur « L'ouvrier du pétrole ». Aux Éditions Parti pris, *Taxi, un métier de crève-faim* est un exemple unique d'ouvrage collectif écrit par des non-littéraires sur leur métier dans les années 1960. Ce métier est pensé dans un cadre ancien, « rural » presque, qui tient d'une définition du travailleur en artisan, sorte de figure à la fois antimoderne et profondément tributaire de la modernité industrielle (la voiture) et financière (le crédit). Le chauffeur de taxi est un travailleur de l'ombre, de la nuit où il officie. Il incarne un rapport au territoire à la fois furtif et constant, d'habitation, mais de non-fixité. La voiture en fait une figure moderne, urbaine. Alors que, pour Henri Lefebvre, le temps de déplacement des ouvriers est un « temps contraint », il est pour le chauffeur l'essence du travail, c'est là le temps du chauffeur. On peut penser qu'en 1964, après avoir surveillé le garage municipal, Euchariste Moisan aurait été chauffeur de taxi.

Aux Éditions Parti pris, le travail est peu représenté en termes de volume de pages, si l'on peut dire. Il est mentionné en tant que signe d'appartenance à une classe ouvrière, il (le travail et son absence) connote l'univers des œuvres, mais on ne retrouve pas de scènes industrielles d'action non plus de dimension syndicale. Le travail est rarement un vecteur dramatique : les récits ne présentent aucune grève, pas d'accidents de travail ou de morts qui y soient liés, mais deux licenciements (*Le Cabochon*), dont un « hors cadre » (celui de Philomène). Il n'existe pas non plus de mémoire syndicale ou de réécriture d'événements économiques, à l'exception des quelques pages sur la Grande Dépression dans *Pleure pas, Germaine*. Si l'argent est peu ou pas représenté, sa quête imprègne les récits, réelle présence de l'absence. Les hommes sont pauvres et cassés; les femmes travaillent, à distance de la révolution et de la littérature qui se trament l'une dans la solidarité des tavernes, l'autre dans la solitude. La logique sexuelle induit un rapport de dette plus que de don, dans laquelle les femmes sont prises, leur « générosité » sexuelle et financière, souvent saluée, devenant l'autre nom de ce rapport. Les récits font souvent peu de cas de ces travailleuses, dont la présence justifie l'action révolutionnaire ou littéraire des hommes.

À lire un certain nombre de récits des Éditions Parti pris, on a l'impression que l'écriture du travail ne s'est pas « actualisée » : les militants sont encore les « nouveaux religieux » de ce siècle, plus sympathiques mais toujours orphelins et portés sur la bouteille; les ouvriers sont encore

pris dans le rythme perpétuel des manufactures. Rien n'a changé au pays de Québec alors que tout a changé en apparence. À l'image de la verte campagne d'*Alexandre Chenevert* (Roy, 1954), le milieu rural représente une oasis, un paradis perdu et fantasmé, mais qui en réalité n'a rien d'accueillant. Si les représentations du travail ouvrier ne sont pas particulièrement « neuves », on retrace toutefois une écriture plus critique de la consommation, du crédit et de la propriété, par l'entremise de formes inédites. Ferron fait de la plus-value l'autel de la vie éternelle; Renaud transforme Baudelaire en une marchandise de pacotille. Pour les femmes des récits étudiés, tout se passe comme si elles n'avaient d'autre horizon que la manufacture, le travail du sexe et la restauration, du moins à l'extérieur de la maison. Cela semble « suffire » à éviter qu'on parle d'elles, qu'on leur donne une profondeur ou des ambitions qui ne soient pas liées au travail ou à la famille : elles « représentent » une distraction « si peu marxiste » comme l'écrivait avec ironie Ferron. Les lettres de Clémence à son ancien amoureux dans *Le monde sont drôles* constituent à ce titre une exception.

L'emploi reste toutefois dans ces œuvres une *valeur* importante : il est signe d'accomplissement, d'avenir ouvert. En cela, le chômage des hommes — perpétuel, éternel, sans issue — amène une temporalité elle-même sans issue, à l'image de celle de la taverne : c'est le temps de la nuit, des bières à consommer, des choses à cacher, lieu en marge de la vie où on essaie de l'oublier. C'est aussi le seul lieu où l'argent devient « visible », autrement il n'est que rarement représenté. La taverne est un espace politique qui s'oppose au privé de la chambre. C'est un espace où Milou, Mémène, Loulou, Marguerite et les autres travailleuses attendent les hommes ou sont prises dans le repos de leur travail aliénant.

Espace du chômeur et du révolutionnaire, la taverne apparaît comme un lieu de discussion et parfois de subjectivation politique, mais toujours de consommation. Sa persistance dans les livres des Éditions Parti pris s'explique de différentes manières et occupe différentes fonctions. Historiquement, selon Anouk Bélanger et Lisa Sumner, la taverne a été un lieu de rassemblement politique qu'animait souvent un tavernier illustre. Or « on assiste à une transition de la culture oppositionnelle et politique des tavernes montréalaises vers une culture plutôt axée sur la socialisation et la relaxation », avec certaines persistances « résiduelles » d'un « contre-*ethos* par rapport aux valeurs émergentes du capitalisme » (2006, p. 40). Pour les chômeurs et les révolutionnaires fictifs de Parti pris, la taverne est un lieu où exprimer des doléances sur la société (p. 40), espace où critiquer les capitalistes qui en sont absents. Elle est peut-être davantage le terrain

de discussions parfois cocasses où l'ivresse<sup>443</sup> est citée bien avant Marx. Ainsi il y a un « caractère ambigu des lieux populaires, propices à la fois à des logiques dominantes et à diverses logiques de résistance » (Bélangier et Sumner, 2006, p. 27) qui en explique l'importance diégétique. Les femmes en sont bien sûr exclues, on l'a déjà dit : seules les travailleuses du sexe comme Barbara ou les serveuses peuvent fréquenter la taverne (ou le cabaret), qui est la « chasse gardée de l'homme hétérosexuel » (p. 44).

Que la taverne soit le lieu où les hommes peuvent engager une travailleuse du sexe ou parler des femmes qui sont absentes (tout comme l'argent dont elles sont la métonymie), reconduit l'importance de la sexualité hétérosexuelle dans le grand récit nationaliste de ces années. Centrale dans les discours de la survivance canadienne-française et de la colonisation<sup>444</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Vacante, 2017, p. 51), puis signe premier de l'expression d'une virilité essentielle à l'identité d'un Canadien français détenteur d'un pouvoir politique et économique (donc « décolonisé »), la sexualité hétérosexuelle apparaît paradoxalement à Parti pris comme un atout et un obstacle à la révolution. Alors que la souffrance est considérée comme rituelle dans les romans de formation, la sexualité hétérosexuelle des hommes est en apparence la dimension cruciale du passage à l'âge adulte dans la production partipriste (romanesque) des années 1960. Elle est cependant parfois vécue comme un passage à vide, un événement qui ne remplit pas ses promesses d'apaisement.

« *Crucial marker of normal manhood*<sup>445</sup> », l'hétérosexualité des hommes, plus que leur travail la plupart du temps absent, fonde leur « identité masculine », qui elle est liée fortement à leur engagement nationaliste (Vacante, 2017, p. 38). Comme Jeffery Vacante l'explique dans *National Manhood and the Creation of Modern Quebec*, « *manhood would come to be tied ever more closely to the state in the postwar years, in the same way that it had been tied to national identity prior to the war*<sup>446</sup> » (p. 179). Cette articulation entre la masculinité et le politique a plusieurs implications sur le plan discursif et sur le plan des représentations. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

---

<sup>443</sup> Le marché de l'alcool s'est en effet développé avec l'augmentation de la main-d'œuvre industrielle. Dans *Faites-leur boire le fleuve* de Richard (1970), la taverne Joe Beef est représentée, et occupe dans la diégèse de l'œuvre la fonction que la taverne occupait au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>444</sup> « *The viability of the whole colonial enterprise as a settlement depended on men's willingness to settle down on a farm with a woman in a domestic and heterosexual arrangement.* » (« La viabilité de toute l'entreprise coloniale en tant qu'établissement dépendait de la volonté des hommes de s'installer sur une ferme avec une femme dans un arrangement domestique et hétérosexuel ». Nous traduisons. Vacante, 2017, p. 51)

<sup>445</sup> « Marqueur crucial d'une masculinité considérée comme normale ». Nous traduisons.

<sup>446</sup> « La virilité sera liée plus encore plus fortement à l'État dans les années d'après-guerre, de la même manière qu'elle a été liée à l'identité nationale avant la guerre ». Nous traduisons.

et au début du XX<sup>e</sup> siècle, les femmes sont exclues de l'histoire en tant qu'agentes (p. 70), seul le travail domestique ou sexuel leur donne voix au chapitre. Le corps des femmes, particulièrement celui des travailleuses du sexe, est un espace où se négocient, souligne Vacante, l'identité de l'homme hétérosexuel (p. 60), son rapport au social et, ajouterions-nous, au savoir révolutionnaire. La prostituée est celle qui est illégale non par ses activités sexuelles, mais par le fait que sa présence remet en question la division genrée de l'espace urbain (p. 58). Elle est, en somme, une figure paradoxale qui sert l'ordre hétérosexuel par son travail et qui « transgresse » (p. 58) les normes non pas morales, mais spatiales ou sociales, d'où la tolérance générale dans laquelle vivent (et œuvrent) les travailleuses du sexe.

Au contraire, le *hobo*, le chômeur, le chauffeur de taxi appartiennent de plein droit à la rue, à la taverne et à la ville, ils y sont chez eux : les deux premiers n'ont souvent pas de domiciles fixes, louent des chambres à la semaine. Dans les univers des œuvres, ils sont tous perçus comme des « crève-faim » qui fréquentent pour le meilleur et pour le pire les restaurants, les débits de boisson et les œuvres de charité. Dans certaines œuvres, le *hobo* et le chômeur sont représentés avec un certain degré de romantisme, fondé sur des « *anti-modern celebrations of drink, leisure, song and homosocial camaraderie that ignore the dire economic conditions that gave rise to the contemporary forms of vagabondage*<sup>447</sup> » (Mason, 2013, p. 30). En effet, l'« état » de chômeur des personnages canadiens-français n'est pas expliqué ou situé (déterminations matérielles, rapports de classe) dans les œuvres : c'est là un fait que connote et justifie son « identité nationale<sup>448</sup> », dont le chômage apparaît comme une dimension essentielle. On trouve malgré tout un discours sur la nécessité de travailler, de chercher du travail (sur la responsabilité individuelle d'en trouver un). Travailleuses du sexe, serveuses, ouvrières, *hobos*, chauffeurs, chômeurs : les figures du travail

---

<sup>447</sup> La figure du *hobo* se fonde sur des « célébrations antimodernes de l'alcool, du loisir, des chansons et d'une camaraderie homosociale qui laissent dans l'ombre les conditions économiques terribles qui ont permis aux formes contemporaines de vagabondage d'émerger ». Nous traduisons.

<sup>448</sup> À l'image des « vagabonds » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment ceux qu'étudie Jody Mason (2013). Le « *tramp* » devient un « type social » à un moment où il y a une demande forte pour des travailleurs saisonniers dans la région des Grands Lacs et où le train transcontinental est effectif (2013, p. 26). Dans son étude, Mason note que le vagabond, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, en est venu à représenter des États-Unis moralement corrompus, que le discours oppose au Canada et à son idéal de pureté fondé sur un mode de vie agraire (*settler-pioneer*) (p. 30). Elle montre bien que le Canada a requis, jusqu'aux années 1930 particulièrement, la force de travail des travailleurs immigrants non qualifiés, saisonniers et mobiles, à qui le pays a ensuite refusé des droits sous prétexte que la mobilité était moralement inférieure à un mode de vie agraire. Ce mode de vie a été conçu, dans l'entre-deux-guerres, comme central à la création d'un esprit national canadien. Tout comme au Québec, il existe une production littéraire canadienne qui fait ouvertement la promotion de l'agriculture et de la colonisation. Dans les années 1930, ajoute Mason, « *unemployed male of the Depression was allegorized in relation to the nation's coming of age* » (« le chômeur masculin de la Grande Dépression devenait une figure allégorique en relation avec la maturation de la nation ». Nous traduisons. p. 16).

aux Éditions Parti pris sont pour la plupart des figures de la mobilité quotidienne qui tracent les contours d'une conception de la citoyenneté (Mason, 2013). Dans *Writing Unemployment*, Jody Mason s'intéresse aux différents « récits de mobilité » (*narratives of mobility*) qui composent ce qu'elle nomme des « politiques de la mobilité » (*politics of mobility*) (p. 16-44). Fondées sur les travaux de la géographe Doreen Massey et sur les études sur la *Cultural Left* canadienne, les analyses littéraires et institutionnelles de Mason montrent comment les relations de l'État aux travailleurs et aux citoyens se retracent dans le discours culturel du chômage.

En ce sens, il n'est pas étonnant qu'André Brochu, critique littéraire à *Parti pris*, fasse du coureur des bois la figure de Parti pris et reconstitue ce qu'il nomme une filiation « héroïque ». En préambule à une critique de *L'Incubation* de Gérard Bessette (1965), Brochu suggère que la production romanesque de l'époque se divise en deux grands ensembles, qu'il rattache à deux pratiques romanesques, à deux figures et à deux territoires imaginaires et mythiques : la France et l'Amérique. La citation est longue, mais elle est éclairante :

Il existe, il me semble, deux branches distinctes et opposées dans notre roman à l'heure actuelle : celle du roman « formel », où la recherche technique se fait fortement sentir, et qui se rapprocherait du « nouveau roman » français; une seconde, celle du roman « joual », qui fait fi des problèmes de composition et veut atteindre, par l'utilisation de la langue populaire, à une expression « spontanée », immédiate de nos désirs et de nos besoins; ce dernier courant ferait plutôt songer à une certaine forme de littérature américaine. Il me semble, en outre, que le roman « formel » se rattacherait au roman réaliste et psychologique — celui de Gabrielle Roy, de Ringuet — alors que le roman « joual » prolongerait la veine « héroïque » (à défaut d'autre terme) que l'on trouve chez Yves Thériault, Jean-Jules Richard et Claude Jasmin. En chacun de nous, il y a un Français et un Américain; le Français est susceptible de devenir un intellectuel, mais l'Américain reste coureur des bois; en chacun de nous, il y a un pied-noir et un peau-rouge. Le pied-noir écrit *L'Aquarium* et *L'Incubation*, le peau-rouge écrit le *Cassé* ou le *Cabochon*. « Aquarium » et « Incubation » évoquent avant tout des lieux, des milieux nourriciers et fermés; le « cassé », le « cabochon » sont des êtres, mais des êtres précisément désaccordés d'avec leur milieu. D'un côté, le ventre, Rose-Anna, les trente arpents, le Lake ou la Casa de Godbout, le Canada du Poisson pêché, la musique de *Quelqu'un pour m'écouter* — la Simone de Mathieu — et hors du ventre, point de salut; de l'autre, c'est l'aventurier, le héros solitaire, le révolté, le paria, le *hobo* : c'est le contraire même de l'intellectuel, mais plutôt le fils putatif de François Paradis et de Menaud, grands coureurs de bois et de montagnes que n'a pas contaminé notre sainte mère la Culture. « Pour les personnages du groupe Parti pris, écrivait Jean-Louis Major (*Incidences*, 8, p. 53), la maison est... le lieu où l'on est coincé, où l'on manque d'espace. » Menaud aussi manquait d'espace dans sa maison. Du coureur des bois au coureur de rues qu'est le Cassé, il y a une essentielle continuité. (1965a, p. 80).

Brochu fait le lien entre l'appartenance continentale et une condition de colonisé (pied-noir, peau-rouge) qu'il n'explique pas, « condition » que la revue explicite déjà. L'opposition entre la France et les États-Unis, que Brochu rejoue dans ce texte, se fait en faveur du régionalisme (François

Paradis, Menaud), mais d'un régionalisme revu : le héros est à la fois le coureur des bois *et* le paria, le protagoniste « héroïque » et le *hobo*, appartenant aux montagnes et non à la Culture. Cette « essentielle continuité » qui « fait songer à une certaine forme de littérature américaine » montre le paradoxe de Parti pris, qui veut montrer (et dénoncer) les expériences locales tout en se situant sur un plan international, américain (dans la lignée du mouvement Black Panther, des luttes au Mexique et à Porto Rico dont parle notamment Vallières). Brochu tient à cette « américanité » de la littérature des Éditions Parti pris : il en reparle dans une livraison du *Devoir* en 1967. Cette fois, tout comme Jean Le Moyne dans les années 1950, il refuse frontalement le « mythe le plus éculé et le plus persistant : nous Canadiens français sommes des Français en terre d'Amérique ». Au contraire, dit Brochu « il suffit de lire Lemelin, Jasmin, Jean-Jules Richard, Renaud, l'auteur du *Cabochon* [André Major], et, en somme, tous les autres pour se rendre compte qu'il n'en est rien. Depuis Crémazie, nous savons par la chair que nous sommes Nord-Américains. Et le peuple le sait aussi » (1967, p. V). L'américanité de Parti pris serait donc une affaire d'expression (de langue), de héros, d'expérience de la marginalité, de la solitude et de la nature. En refusant un « mythe », Brochu en reconduit un autre, celui de l'Amérique des westerns. L'enthousiasme pour les écrits de Jean-Jules Richard met aussi en relief un intérêt pour une certaine américanité, celle de la marginalité, de la liberté sexuelle, des grands espaces mythiques.

Cette continuité que remarque Brochu entre le coureur des bois et le cassé s'inscrit dans un récit qui renouvelle paradoxalement l'appartenance, non pas à la *terre* comme pour le colon, mais au territoire américain, à l'instar de Jean Le Moyne et de l'historien Guy Frégault dans les années 1950 (Vacante, 2017, p. 141). Pareillement, l'intérêt de la revue pour les colons, les travailleurs ruraux et ceux de l'industrie première s'inscrit dans un même paradigme de virilité, laissant de côté les personnes immigrantes et les femmes. Tout comme la plupart des chômeurs de Parti pris, le coureur des bois n'est pas, a priori, une figure de « fondation », mais plutôt d'aventure, d'alcool, de solitude, d'un rapport de confrontation et de fusion avec le territoire, qui reconduit cependant une même identité masculine, « virile », de lutte contre l'adversité qu'incarnent François Paradis et Menaud. Dans une édition du *Devoir* en 1966, « cinq jeunes », dont André Major, parlent de leur rapport à l'héritage. Pour celui-ci, « nous commençons enfin à découvrir l'œuvre de F.-A. Savard, dont le Menaud annonce *La Nuit et Prochain épisode*. Car Menaud maître-draveur est notre premier roman sur le plan de notre conscience historique » (Major, 1966, p. 20). Si « Menaud



incarnait notre défaite », tout comme pour Brochu, il est à l'origine d'une filiation que prolonge Aquin et à laquelle Lionel Groulx, pour Major, n'est pas étrangère (p. 20).

Dans leur entreprise pour « démonter les mythes et les idéologies qui cachent la violence qu'on nous fait, et de révéler les structures, les moyens et les auteurs de cette violence » (*Parti pris*, 1963, p. 4), comme l'écrit le comité de rédaction dans l'éditorial inaugural, *Parti pris*, dans certains textes de revues et œuvres des Éditions, éconduit, mais aussi parfois reconduit, une politique et une morale qui ne sont pas très éloignées du régionalisme littéraire (mythique) qu'ils « dénoncent ». Le parti pris « réaliste », le rapport nostalgique à la campagne (*Blues pour un homme averti*, *La Chair de poule*, *Le Cabochon*, *Pleure pas*, *Germaine*, etc.) et l'importance, dans les discours de la revue et dans les récits de la maison, des travailleurs de l'industrie première dans l'avènement d'un Québec socialiste activent et radicalisent une « matrice » régionaliste dont Richard et Gélinas ne sont pas non plus très éloignés. Dans *Parti pris littéraire*, Gauvin soulignait que, « aussi étonnant que cela puisse paraître, le terroir tant décrié n'est pas si étranger qu'on pourrait le croire aux attitudes de *Parti pris* » (2013, p. 25). Or Gauvin règle en quelques lignes cette filiation<sup>449</sup>, qu'elle estime vite « brisée » par un rapport différent au passé, au territoire et à la religion. Que le régionalisme ait été la pratique la plus persistante du « réalisme » et la plus connue de « l'écriture du milieu » crée sans aucun doute ces effets d'échos entre cette esthétique et les textes de *Parti pris*. Contrairement à Gauvin, nous pensons que cette filiation mérite d'être pleinement considérée, dans ce qu'elle reconduit et éconduit, dans ce qu'elle reprend et radicalise.

L'inventaire des représentations des femmes le montre : le corps des femmes est un passage ou un obstacle à un savoir ontologique ou révolutionnaire. L'« impuissance » que relève Jean-Philippe Warren nous semble moins liée à la sexualité — la femme est la plupart du temps possédée, l'homme réussit à aller au bout de son désir ou de son besoin — qu'à l'accomplissement de soi et de l'œuvre, qu'elle soit littéraire ou révolutionnaire. L'analyse de quelques œuvres partipristes sous cet angle montre que, même si les femmes détiennent l'argent et un travail, elles ne possèdent pas de capital symbolique ou politique; elles sont, souvent mais pas toujours, perçues à travers l'existence de l'homme hétérosexuel dont les exigences paramètrent la leur. En ce sens, un certain nombre de livres des Éditions *Parti pris* reprennent des *topoi* régionalistes (la ville

---

<sup>449</sup> Gauvin explique son point de vue : « Mais là où il y avait glorification du passé, il y a ici rejet; là où on parlait de spécificité canadienne, on parle maintenant d'appartenance québécoise; là où il y avait religiosité extrême, il y a un laïcisme non moins convaincu; et enfin là où il y a utilisation analogue du parler populaire, les intentions respectives sont diamétralement opposées. Ces distinctions majeures suffisent à briser la ligne de la filiation » (2013, p. 25).

corruptrice, les femmes dépravées de la ville, l'importance de la famille et du milieu rural, le rapport compliqué à l'alcool, la morale traditionnelle, les modèles de virilité<sup>450</sup>) tout en s'inspirant des figures « viriles » des coureurs des bois, dont Menaud serait exemplaire. En 1948, Lionel Groulx montrait déjà un rapport ambigu à ces « coureurs de risques » vigoureux et aventuriers, fortement liés à la vie économique de l'époque, mais dont les qualités mêmes causaient parfois bien des défauts<sup>451</sup> (Groulx, 1948, p. 37). Or « les pauvres coureurs ne sont que nos premiers prolétaires : les hommes sans foyer, trop souvent sans famille, sans sou ni maille, exploités par le grand fonctionnaire, par le grand seigneur<sup>452</sup> » (p. 35). Les prolétaires sont d'abord ceux qui sont ouvertement exploités : les coureurs des bois sont en ce sens les premiers d'une lignée qui inclurait le chômeur et le *hobo*. Dans plusieurs livres des éditions Parti pris s'impose alors une tension entre le temps inchangé du terroir, parfois paralysé et répétitif; et une grande mobilité spatiale mais non sociale : les avatars du *coureur des bois*<sup>453</sup> parcourent des arpents de terre mais restent pris dans et avec leur identité de chômeur. Antoine le Cabochon et le jeune Vallières quittent l'école, symbole de la mobilité sociale, justifiant par cette impasse l'action révolutionnaire.

Tant dans les textes de la revue que dans plusieurs textes littéraires des Éditions, les femmes sont, d'une part, absentes et invisibles; d'autre part, objets de désir et de violence sexuelle. Les hommes ne peuvent que posséder leur corps, au contact duquel ils cherchent une sortie hors de leur condition misérable. Ces absences font de la revue une « taverne » dont le pendant fictif est par ailleurs fort important. Lieu où se produisent la prise de conscience et l'expérience de la solidarité et de la violence, la taverne est *la scène* récurrente et souvent décisive des premières œuvres

---

<sup>450</sup> Voir le travail de Jeffery Vacante (2006, 2017) et de Lori Saint-Martin (1989).

<sup>451</sup> « Parce que trop souvent nous avons manqué d'une politique de la jeunesse, la maladie du déplacement, de la "bougeotte", comme disaient nos vieux, s'est plantée, dès ces temps lointains, comme un dard empoisonné, au cœur de la jeune nation. Sans contrepoids qui vaille contre la maléfique séduction, le sortilège de la forêt ou de l'immensité américaine a sollicité, happé les jeunes fils du Canada comme le vertige ou la gueule d'un gouffre, comme l'appel de la mer ne cesse de vider les nids de goélands. Gardons-nous toutefois de mépriser en bloc et sans nuances cette classe d'aventuriers. Dans le commerce des fourrures, le coureur s'affirma comme un facteur économique de conséquence » (Groulx, 1948, p. 37).

<sup>452</sup> Lionel Groulx les décrit d'ailleurs comme fortement liés à Montréal : « Observez, du reste, que le coureur des bois est surtout un type social de Montréal » (1948, p. 28); « Montréal peut, à juste titre, les réclamer comme siens; ils font partie de son paysage moral et social » (p. 31).

<sup>453</sup> Figure essentielle de l'imaginaire canadien-français, le coureur des bois voit sa signification sociale se modifier substantiellement à partir des années 1930 : « *once deemed a troublesome outlaw who had undermined the viability and the mission of New France, [le coureur des bois] emerged in the 1930s as a model of manhood* » (« jadis considéré comme un hors-la-loi gênant qui avait miné la viabilité et la mission de la Nouvelle-France, [le coureur des bois] est apparu dans les années 1930 comme un modèle de virilité ». Nous traduisons. Vacante, 2017, p. 138). En effet, les coureurs des bois « *had developed a reputation as rugged and independent types as being slightly wild* » (« avaient développé une réputation de types robustes et indépendants puisque étant un peu aventureux ». Nous traduisons, p. 138), peu religieux et peu prompts à servir le projet d'« établissement » national.

partipristes<sup>454</sup>, scène figurative, mais aussi énonciative. Les textes fictifs et non fictifs reproduisent une scénographie de la taverne qui est l'espace politique, la représentation de l'espace discursif. Dans les œuvres mêmes, la taverne est représentée comme l'espace de délibération, de discussion par excellence.

Liées à l'urbanité, signes d'une industrialisation depuis longtemps terminée, habituelle et routinière, la taverne et la consommation d'alcool ne possèdent plus en 1964 une dimension aussi moralement négative que dans les années 1950 ou que dans les romans régionalistes. Or elles demeurent pareillement des marqueurs d'aliénation et de désœuvrement. La fréquentation de la taverne par les chômeurs (et les révolutionnaires) révèle un besoin et une expérience de la solidarité. Les « jeunes » écrivains de Parti pris (Girouard, Renaud, Loiselet, Major) comme certains « vieux » (Godin, Ferron, Richard) inscrivent leurs œuvres dans une pratique blasphématoire, une profanation de la tradition qui tient à la fois de la reconnaissance des « mythes » régionalistes (qui fondent l'imaginaire) et de leur détournement, les rendant présents *tout de même*. Par leur rapport à l'événement et au temps figé, jamais lié au travail, les livres des Éditions Parti pris sont plus proches, à notre sens, d'un temps de la terre, plus proche d'une logique temporelle, mais aussi nationale, propre au travail de l'artisan et du paysan, qu'à celui de l'ouvrier (Wolf, 1990, p. 109).

Le traitement du travail relève autrement d'un imaginaire romantique archaïque (l'usine monstrueuse), qui, comme les références à Marx dans la revue (Lacroix, 2018, p. 259), tiennent lieu de totems « ouvriers », de marqueurs d'appartenance. C'est « l'ouvrier / robuste et patient / [qui] reste solitaire, désert tenace et robuste » (Loiselet, 1968, p. 21), et qui trouve rarement une représentation ironique comme, ici dans *Le Mal des anges* de Loiselet : « Le gars cherche l'amour / il travaille pour la ville, au pic et à la pelle / mais il est bon. / C'est le bon pain / dont on fait des rôties » (p. 19). *Le Mal des anges* de Loiselet nous semble d'ailleurs faire signe vers ce qui serait le passage d'une « esthétique socialiste » à une esthétique de la contre-culture dans le discours littéraire. En effet, l'intérêt pour les personnes marginales (incluant les *hobos*), pour la sexualité, la mobilité, la révolution et aussi pour une certaine culture américaine s'inscrit dans les

---

<sup>454</sup> Dans *L'afficheur hurle*, on peut lire encore : « ah ce grand RIEN dans la course détraquée de tes heures // ce grand trou de la nuit où braillent les néons hystériques / TAVERN TAVERN TAVERN / C'EST TOI TOI TOI [...] Chômeur voleur putain gibier de potence » (Chamberland, 1964, p. 61).

livres des Éditions Parti pris, non pas sous la figure de hippies adeptes de marijuana, mais de fils — et filles — putatifs de François Paradis (Brochu, 1965, p. 80). Le livre *Sans parachute* de David Fennario<sup>455</sup> (1978) est un autre bel exemple de ce que Parti pris cherche à susciter comme texte. Journal partiellement autobiographique d'un employé d'entrepôt de Pointe-Saint-Charles, il met en scène toute une communauté de travailleurs, anglophones et francophones. Le personnage de David, issu d'un milieu de *petits bums*, rêve de fréquenter l'Université McGill, ce qu'il réussit à faire, en création littéraire, à la fin du livre.

Les Éditions Parti pris publient dès leurs débuts des livres qui répondent à une exigence politique qui prend différentes formes : nouvelles ou documents qui présentent ou rejouent un rapport à l'actualité; représentations de la sexualité; figure du chômeur en sous-citoyen (et donc importance du travail qui le constitue comme tel); discours sur la réalité politique; redécouverte d'une tradition intellectuelle critique; représentations critiques de l'économie (consommation, finance). Les œuvres connaissent à première vue une réception inégale : celles de Girouard, de Major et de Renaud provoquent un débat sur le joual. Le livre de Clémence DesRochers, véritable vedette dans les années 1960, est largement annoncé mais peu critiqué; celui de Jean-Jules Richard est un succès de vente, en dépit de critiques ambivalentes; certains essais et récits passent sous silence, alors que *Nègres blancs* suscite une vaste mobilisation littéraire et politique. Tout comme chez certains écrivains et critiques des années 1950, il y a à la maison une forme de revendication d'une appartenance territoriale à l'Amérique du Nord qui se traduit notamment (mais pas exclusivement, pas toujours) par une réactivation de la figure du coureur des bois à travers les formes de mobilité quotidienne, dont le *hobo-crève-faim* de Richard. Dans la division du travail, les femmes sont les plus désavantagées, étant à la fois requises pour le travail salarié et le travail ménager au sens large, incluant le travail sexuel. Les discours politiques de la revue et des livres de Parti pris ne tiennent pas compte de leurs réalités, d'où elles sont souvent absentes ou peu visibles. André Brochu note que « l'important, de toute façon, c'est qu'ils aient "la" critique sur le dos, qu'il ne soit pas permis d'écrire comme ils écrivent » (1965, p. 56). On peut ouvrir le constat

---

<sup>455</sup> Dans une entrevue publiée dans les *Nouveaux Cahiers du socialisme*, Fennario discute de l'importance du politique dans son œuvre : « Et puis ce qui compte avant tout, c'est mon objectif politique, en tant que socialiste et révolutionnaire. » (Bradley, 2016, p. 27). Sa pièce *Motherhouse* (2014) porte d'ailleurs sur le travail des femmes dans les usines de munition de Verdun durant la Première Guerre mondiale. Il a aussi publié *Nothing to Lose : a Play* (1977), *À l'ouvrage* (1979), *Balconville : a Play* (1980) et *Joe Beef : a History of Pointe Saint-Charles* (1991), à propos de la fameuse taverne du même nom.

que faisait Katherine A. Roberts à propos de *Trou de mémoire* d'Aquin (2000) à l'entreprise de Parti pris : tout se passe comme si cette volonté polémique, violente, s'écrivait parfois aux dépens des femmes et au profit de la virilité des hommes, à l'horizon de l'indépendance — affective, économique, politique — qui est d'abord la leur.

## CHAPITRE 5

### LE REALISME EN QUESTION LE GENRE AU TRAVAIL (1975-1983)

— *Tu sais, dit-elle à François, Michel me prend pour une waitress, une waitress folle.*

Francine Noël<sup>456</sup>

Marqué par l'émergence du Front commun syndical (1972) et par le choc pétrolier (1973), le début des années 1970 voit la formation de différents lieux de publications et de pratiques littéraires fondés sur la diffusion de la parole populaire. Le marxisme continue d'être une référence pour une partie du milieu intellectuel (Angenot et Gagné Tremblay, 2011, p. 150) et littéraire québécois<sup>457</sup>, ainsi que pour un certain nombre de groupes féministes (en particulier le Centre des femmes), dont l'activité politique et littéraire s'intensifie au cours de cette période. Le mitan des années 1970 voit en effet la mise en place de ce qu'Isabelle Boisclair a nommé un sous-champ littéraire féministe, avec son fonctionnement propre, ses lieux (maisons, revues, librairies), sa critique et ses *règles du jeu* (2004). Pareillement, la science-fiction québécoise se consolide en marge de la sphère de production avec ses revues (*Requiem/Solaris, Imagine..., Pour ta belle gueule d'ahuri*), ses collections et ses prix.

Le « roman social » de ces années est notamment pratiqué par Victor Lévy-Beaulieu, Francis Bossus, Monique LaRue, Antonine Maillet, Noël Audet, Gilles Raymond, dont les œuvres<sup>458</sup> apparaissent sous cette dénomination générique dans les revues et les journaux numérisés et dans les tomes du *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec* (Dorion, 1994; Boivin, 2003; Boivin, 2011). Ces romans « s'accompagne[nt] presque toujours d'un regard pessimiste jeté sur la

---

<sup>456</sup> Francine Noël, *Maryse*, Montréal, VLB, 1983, p. 139.

<sup>457</sup> Dans les années 1970, tout un pan du théâtre québécois porte un discours socialiste, marxiste, critique ou révolutionnaire, dont celui de Robert Gurik dont on parlera en conclusion de ce chapitre.

<sup>458</sup> On compte par exemple *Les Faux Fuyants* (1982) de Monique LaRue, qui met en scène des jumeaux fuyant leur famille dysfonctionnelle (grand-mère rude et vieille, mère alcoolique en fuite, père universitaire, homosexuel et absent). Pour une analyse de plusieurs romans sociaux parus au tournant des années 1980, voir Pelletier (1983).

société québécoise » (Boivin, 2003, p. XXII), et font de la pauvreté, de la misère et de la violence les véritables fondements sociaux. En phase avec l'effervescence syndicale, *Les Ouvriers* (Fournier, 1975), évoqué à la fin du troisième chapitre, met en scène une grève ouvrière, réécrivant le scénario attendu de la fiction syndicale. Des personnages moins représentés habituellement dans les romans « du travail » font aussi leur « apparition », comme Georgie, la caissière lesbienne de Centre-sud des romans de Jeanne D'Arc Jutras (*Georgie* [1978] et *Délira Cannelle*<sup>459</sup> [1983]).

Certains des écrivains que nous avons étudiés dans les chapitres précédents se tournent, dans ces années (1970-1980), vers la littérature de genre. En marge de ses romans ouvriers comme *Faites-leur boire le fleuve* (1970) et *Carré St-Louis* (1971), Jean-Jules Richard publie *Louis Riel exovide* (1972), un roman historique, et explore un univers fantastique et picaresque avec *Le Voyage en rond*<sup>460</sup> (1973). André Major fusionne l'« option misérabiliste » (Godin, 1965, p. 95) et la quête policière<sup>461</sup> dans ses *Histoires des déserteurs* (1976, 1977, 1980); il participe également à un collectif fantastique (Carpentier, 1983). Avec *La Petite Patrie* (1972), Claude Jasmin amorce sa populaire série autobiographique. Dans les années 1980, il se lance également dans le roman policier<sup>462</sup> avec *Le Crucifié du Sommet-Bleu* (1984), aventure inaugurale de l'inspecteur Charles Asselin. Yves Thériault et Maurice Gagnon, quant à eux, écrivent fréquemment pour la radio et la télévision, notamment des récits policiers<sup>463</sup>. Ils sont considérés à certains égards comme les « ancêtres » de la science-fiction québécoise<sup>464</sup> (Vonarburg et Spehner, 1980, p. 193), avec Jules Tardivel et Ubald Paquin, qui est d'ailleurs « le premier romancier à avoir situé ses romans dans le monde de la finance, de la politique et du journalisme » (Hamel, cité dans Côté, 1991, p. C4). Après

---

<sup>459</sup> Pour un aperçu des deux romans, voir la critique qu'en fait Gilles Cossette dans *Lettres québécoises* (1984, p. 39).

<sup>460</sup> Toujours enthousiaste à la lecture des œuvres de Richard, Réginald Martel de *La Presse* voit dans ce roman une œuvre rabelaisienne (1973, p. B3). Le critique estime que « Richard n'a pas le goût de sauver le monde ni de faire la révolution dans les lettres », et que cette absence de « prétention à l'originalité » est salutaire.

<sup>461</sup> André Major signe un long article dans *Le Devoir* sur « La série noire : chronique de l'Amérique violente » (1971, p. 14-15). Selon lui, « ce genre correspond naturellement à la violence d'une société qui a engendré des politiciens véreux, des maîtres chanteurs, des névrosés, des exploiters de tout acabit et des criminels professionnels, souvent dotés d'une grande autorité; et aussi parce que ces écrivains, qui ont observé cette société, ont été détectives, journalistes ou hommes d'affaires. Marcel Duhamel prétend d'ailleurs que la Série noire idéale, c'est la rencontre d'une expérience et d'un talent » (p. 14).

<sup>462</sup> Pour une analyse éclairante de la réception des *Aventures de l'inspecteur Asselin* et du *Manchot* de Pierre Saurel (auteur d'*IXE-13*), voir Faure (1987). Saurel publie les aventures du Manchot de 1980 à 1985 aux éditions Police-Journal.

<sup>463</sup> Yves Thériault publie notamment sous pseudonyme la série pour adolescents « Volpek » dans les années 1960; il fait paraître des « contes policiers » en 1981. On pense également aux aventures de l'avocate Marie Tellier, qui connaît un certain succès à la radio. Gagnon publiera en volumes les enquêtes de Tellier en 1974 et 1975.

<sup>464</sup> Yves Thériault avec *Si la bombe m'était contée* (1962) et Maurice Gagnon avec *Les Tours de Babylone* (1972).

30 ans de silence littéraire, Pierre Gélinas reviendra à la littérature avec la dystopie anticapitaliste *Saisons* (1996).

À l'image du *topos* de l'américanité littéraire qui accompagne les discours critiques sur les œuvres à l'étude, ce tour d'horizon succinct montre qu'il existe une certaine solidarité<sup>465</sup>, à la fois dans les parcours d'écrivains et dans les œuvres de notre corpus, entre l'intérêt pour la vie économique et les mondes possibles affranchis du réalisme strict (et souvent avec plus de succès de vente). Sans sous-entendre que le premier mène *toujours* à souscrire au second et inversement, on peut expliquer ce « synchronisme » de différentes manières. Si le genre policier et la science-fiction s'inscrivent dans des traditions littéraires distinctes, ils peuvent tous deux énoncer une critique forte de la vie économique. On pense par exemple aux romans de Dashiell Hammett et de George Orwell.

On a vu au deuxième chapitre comment les fascicules d'espionnage *IXE-13* et les feuillets de détective *Diane la belle aventurière* tenaient un discours sur le travail qui reproduisait partiellement la *doxa* de l'époque. Au tournant des années 1970 et par la suite, le roman policier, par sa forme dialoguée et son action rapide, apparaît dans les journaux québécois comme le nouveau roman social, de concert avec le roman historique<sup>466</sup>. Pierre Turgeon en appelle même à l'émergence d'un Hammett québécois<sup>467</sup> (1972, p. 14). Forme démocratique, « le récit policier se fait définitivement le récit de tout le monde » (Dubois, 1992, p. 28) :

Ainsi, par vocation herméneutique mais tout autant par intention réaliste, le policier se complait dans un univers familial et domestique. Ce ne sont que parents, voisins, valets et concierges. Ce ne sont que salons, cuisines, dépendances et coulisses. Qu'on le dise, la

---

<sup>465</sup> Cette solidarité se retrace dans d'autres parcours, comme celui de Jean-François Somcynsky et d'Alice Parizeau, qui publient tous deux des romans militants (1966; 1974). Ils font ensuite l'un dans la science-fiction et l'autre, avec beaucoup de succès, dans le roman historique. Outre sa trilogie polonaise, qui met en scène une Pologne communiste et syndicale (1981-1985), Parizeau publie *Côte-des-Neiges* (1983), un roman historique sur la crise économique des années 1930, et *Blizzard sur le Québec* (1987), qui se déroule à la Baie James. Écrivaine, militante, journaliste et professeure en criminologie à l'Université de Montréal, Parizeau est une femme fort intéressante, dont le parcours mériterait une étude complète.

<sup>466</sup> Il y aurait à ce titre toute une analyse à faire sur les rapports entre le roman social et le roman historique depuis l'entre-deux-guerres jusqu'à aujourd'hui.

<sup>467</sup> Dans son article sur « Le roman noir », Turgeon regrette qu'aucun auteur québécois n'ait publié dans la prestigieuse collection « Série noire » de Gallimard. On y retrouve toutefois les romans populaires de Martin Brett (pseudonyme de Douglas Sanderson) qui, sans être écrits par un Canadien, se déroulent à Montréal. Les livres de Brett mettent en scène le détective franco-irlandais Mike Garfin, un ancien agent de la Gendarmerie royale du Canada peu recommandable mais fort charismatique. On le suit notamment dans *Mon cadavre au Canada* (Brett, 1955), une traduction de *Hot Freeze*. Il faut attendre jusqu'en 1998 pour qu'un Québécois (François Barcelo) publie dans la collection française avec *Cadavres*. Ajoutons que Turgeon lui-même joue avec les codes du roman policier, qu'il conjugue à ceux du cinéma, dans *Prochainement sur cet écran* (1973).



couleur de base du polar est le gris, bien plus que le noir. Le genre entier cultive de la sorte un réalisme spécifique, et tout son art est de rendre la médiocrité captivante. (p. 205)

Le roman policier ou le polar donneraient ainsi aux univers domestiques une dimension littéraire plus forte, un poids narratif plus considérable. Les espaces privés mais aussi de passage, marginaux et périphériques, sont importants. Alors que certaines œuvres des Éditions Parti pris s'intéressent aux *hobos* et aux autres chômeurs, le roman policier est, selon Jacques Dubois, le genre de la vie quotidienne par excellence. Le réel, le banal, le trivial, mais aussi la mobilité moderne en sont les conditions, en quelque sorte.

Le « réalisme spécifique » du genre est axé sur les descriptions, sur les détails et sur l'indice à la valeur singulière. À l'époque moderne, il opèrerait une manière de *catharsis* de la violence vécue, dont celle qu'engendre le capitalisme. Le roman policier entretient certainement un rapport avec « l'idéologie productiviste<sup>468</sup> » par « son potentiel de reproduction [...] pratiquement inépuisable » (Dubois, 1992, p. 26). Les romans et les fascicules publiés par les Éditions Police-Journal s'inscrivent tout à fait dans ce paradigme. *IXE-13* connaît par ailleurs un certain succès, auprès d'un public adulte cette fois, à son retour en 1978 (Bouchard *et al.*, 1984, p. 63). Dubois remarque que « ce n'est pas seulement des marginaux de la société que nous entretient le texte, mais encore de cette autre banlieue, littéraire cette fois, qu'est le roman policier lui-même, les deux "causes" [celle de la représentation et celle du roman] étant confondues » (1992, p. 220-221). Le genre policier n'est pas très éloigné sur ce plan des romans du travail, marginalisés par les objets (parfois similaires) qu'ils élisent, par les clichés qui les animent et par l'esthétique réaliste attendue, quasi sérielle, qu'ils reproduisent.

Très étudié par la critique savante, le roman *Copies conformes* de Monique LaRue (1989) exploite exemplairement cette logique de la reproduction sur les plans formel, narratif et thématique. Dans cet univers dominé par les machines informatiques et leurs possibilités de duplication, Claire Dubé doit récupérer une disquette importante pour son mari absent, avant de quitter définitivement San Francisco avec son fils. Elle se trouve mêlée à une histoire de vol de propriété intellectuelle, d'amour réel et factice, refaisant avec l'énigmatique Diran Zarian le chemin de Sam Spade et de Brigid O'Shaughnessy du *Faucon maltais* de Dashiell Hammett. *Copies*

---

<sup>468</sup> Selon Dubois, qui s'intéresse au roman policier du XIX<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, cette parenté avec l'« idéologie productiviste » « est tout autant d'ordre symbolique que d'ordre factuel » (Dubois, 1992, p. 26). Il faudrait voir dans quelle mesure le roman policier au Québec est lié au développement des moyens techniques et à l'essor de l'industrialisation, ainsi que le note Jacques Dubois pour la France et la Belgique.

*conformes* montre que la logique policière, sa « syntaxe narrative » (Dubois, 1992, p. 221) et ses codes sont largement repris par la littérature générale, qui permet ici une critique sociale de la *reproduction* et de la maternité, soulignée à maintes reprises<sup>469</sup>.

Cet intérêt pour la « reproduction », conjugué à une exploration des genres et du genre, se retrouve dans certaines œuvres des féministes qui publient dans les années 1970 et 1980. Il s'inscrit en partie dans une critique du travail ménager qui émerge au tournant des années 1970. Ce « nouveau » type de travail comprend les « activités domestiques » (Robert, 2017, p. 19), la reproduction de la vie (épicerie, préparation des repas, ménage, achats quotidiens), l'éducation des enfants et le travail affectif et sexuel. L'historienne Camille Robert estime que les années 1969-1978 sont marquées par « l'émergence de la ménagère comme figure d'avant-garde de la lutte féministe » (p. 58). Travail domestique, salaire au travail ménager, femmes aliénées à leurs balais et mourant d'ennui dans leur cuisine font l'objet de discours, de représentations accrues chez les écrivaines et les militantes. La reproduction est critiquée par l'entremise d'une déconstruction des structures (État, famille, école, etc.) qui maintiennent les femmes dans des situations d'exploitation. Cette double critique de la reproduction (biologique et sociale) informe le roman *Maryse* de Francine Noël (1983). Issue d'une famille pauvre dont elle s'est éloignée, Maryse tente de faire sa place dans le milieu intellectuel de gauche qu'elle fréquente tout en étant ramenée par son amoureux « progressiste » à un rôle de ménagère. Portrait de la gauche des années 1960 et 1970, *Maryse* raconte, sur le mode satirique et « magique », l'histoire d'une Alice québécoise au pays des « prolétaires » d'Outremont et des « paètes populaires » adeptes de LSD.

À la Pleine Lune, maison d'édition fondée par des féministes de formation littéraire en 1976, les autrices les plus récompensées de la maison, Pauline Harvey, Nicole Houde<sup>470</sup>, Charlotte Boisjoli et Esther Rochon, font, mais pas exclusivement, dans le roman de genre (fantastique, science-fiction, policier, historique). Dans *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise*, Lise Morin remarque pareillement « un parfait synchronisme [qui] invite à creuser la question des

---

<sup>469</sup> L'œuvre de LaRue n'est pas notre objet ici, mais notons tout de même les études de Chassay (1995), Canty (1996), Dion (2003), Schwerdtner (2007) et Oprea (2014).

<sup>470</sup> Des autrices comme Nicole Houde choisissent des univers plus « réalistes », mais historiques, réécrivant le roman du terroir. Dans sa critique de *La Maison du remous* (Houde, 1986), Stéphane Lépine écrit que Houde « poursuit le travail déjà entrepris par Marie Laberge avec *C'était avant la guerre à l'Anse-à-Gilles*, par Jeanne-Mance Delisle avec *Un reel ben beau, ben triste* et, d'une certaine manière, par Marie-Claire Blais avec *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. En effet, comme ces auteurs, Nicole Houde décrit l'autre versant du roman de la terre, dévoile la face cachée de la famille québécoise du début du siècle » (1986, p. C3).

rapports entre le fantastique et le féminisme<sup>471</sup> » (2000, p. 67), et entre la science-fiction et le féminisme. Pour l'écrivaine Élisabeth Vonarburg, qui commente en revues la dimension politique et féministe de la science-fiction<sup>472</sup>, les univers de ce genre sont des « modèles heuristiques » qui, tout en se fondant sur un monde connu, en éclairent les impensés (1982, p. 60). Elle voit dans la science-fiction une « compagne de route de la pensée féministe », voire la condition de la critique féministe (1994, p. 454). Selon Vonarburg, la science-fiction, mais aussi la poésie et le réalisme magique, expressions d'un « débordement » du réel, ouvriraient des possibles littéraires qui peuvent servir une pensée politique et féministe<sup>473</sup> (p. 453) dont, nous le pensons, la critique du travail ménager.

Plus encore que le roman policier, la science-fiction mène à une analyse du lien entre le texte et le contexte de l'œuvre, entre le « savoir socio-historique » et la forme. Le genre permet de « rétro-agir sur l'environnement empirique du lecteur » (Suvin, 1982, p. 8), davantage que la représentation réaliste, tout en se fondant sur son principe, ce que Marc Angenot nomme le « paradigme absent » [1979]. Le critique et professeur à l'Université McGill Darko Suvin définit la science-fiction comme une « littérature de la connaissance distanciée » (1977, p. 12). Pour qu'elle soit réussie, une fiction de ce genre doit s'établir comme univers cohérent, « comme si » c'était un récit réaliste :

Les détails narratifs (narrèmes) ne seront donc ni trop rares ni trop disparates ni trop limités. De façon à susciter l'effet de distanciation le plus efficace, leur organisation ne sera, d'un côté, ni trop explicite ni trop répétitive, mais saura habilement enrôler l'imagination du lecteur pour combler les lacunes du paradigme [de l'univers fictif] et créer une « illusion de réalité » analogue à celle du roman historique « réaliste », grâce à un bon équilibre entre le posé et le présupposé. Dans un tel cas, l'équilibre, ou le va-et-vient, permet la distanciation spécifique de la SF de rétro-agir avec les présuppositions personnelles, les invariants culturels du lecteur, de les mettre en question, et de donner au lecteur une possibilité d'examen critique. (Suvin, 1982, p. 7)

---

<sup>471</sup> Selon les données de Morin, entre 1960 et 1990, les femmes auraient publié « 9 romans et 13 recueils marqués du sceau du fantastique » (2000, p. 73). Elle estime que ce « synchronisme » se traduit, dans les œuvres, par un rapport à l'altérité qui n'est pas antagoniste (comme chez les auteurs masculins), mais « cordial », voire « symbiotique » parfois (p. 84). Selon Morin, le fantastique masculin tiendrait davantage d'une vision « militariste » que « materniste » (p. 76).

<sup>472</sup> La *Nouvelle Barre du Jour* consacre d'ailleurs un dossier à la science-fiction en 1979-1980, suivi par *Protée* (1982).

<sup>473</sup> En effet, si la « pensée féministe est de nature fondamentalement utopiste », si l'utopie permet, en tant que science-fiction, une critique du présent, « la science-fiction constitue un véhicule d'une extrême richesse potentielle pour la pensée féministe » (Vonarburg, 1994, p. 453).

Cette « possibilité d'examen critique » du genre n'est pas créée par tous les récits de science-fiction. Suvin<sup>474</sup> note bien que ceux-ci n'échappent parfois pas à la banalité, à certains *topoi* du roman réaliste ou d'aventures (p. 7). À l'instar de Marc Angenot, Suvin montre comment l'idéologie, la connaissance et la représentation se négocient dans la lecture de la science-fiction (Suvin, 1982, 1982a).

Les genres (réalisme magique, science-fiction, policier, entre autres) interrogent donc la pratique même du réalisme par une esthétique qui en procède tout en l'ouvrant à des « mondes possibles ». Au tournant des années 1980, nous pensons que la critique sociale et la question de la vie économique, au Québec, sont le plus souvent traitées non par l'entremise du « roman social » au sens traditionnel du terme, mais avec la médiation du genre : genres romanesques populaires (policier, historique, science-fiction, fantastique, merveilleux) et *genre (gender)*. Au contraire des écrivaines qui, fortes d'une posture d'avant-garde, se détournent de la représentation au profit d'explorations formalistes, celles qui choisissent tout de même la représentation le font peut-être par l'entremise d'un « genre » moins symboliquement reconnu, mais qui obtient une forte reconnaissance populaire dans ces années.

Ces genres permettent dans certaines œuvres une critique du travail, pris dans son sens pour ainsi dire premier, soit celui de *labeur* et de « reproduction de la vie », en écho avec les discours féministes de l'époque. Ils le font cependant en sortant du tropisme réaliste, explorant une autre modalité de représentation mais aussi de critique de la vie économique. Les romans *Maryse* de Francine Noël (1983), qui tient du réalisme magique, et *Le Silence de la cité* d'Élisabeth Vonarburg (1981), qui relève de la science-fiction, offrent deux points de vue sur cette économie quotidienne. Romans d'apprentissage, ils mettent en question la division du travail, ainsi que la reproduction sociale et biologique qui fondent la réalité sociale. Alors que *Maryse* problématise davantage l'appartenance de classe à travers le travail de serveur et de serveuse, *Le Silence de la cité* explore la reproduction biologique en série et ses conséquences sur le sujet maternel. Si le roman de Noël est un grand succès de librairie, celui de Vonarburg, publié dans la collection « Présence du futur<sup>475</sup> » chez Denoël, la fait connaître comme écrivaine de premier plan de la science-fiction

---

<sup>474</sup> Suvin insiste sur cette potentialité : « Ce qui veut dire que la science-fiction est — *potentiellement* — le lieu d'une puissante distanciation, laquelle se trouve validée par le prestige et le pathos particuliers aux systèmes normatifs de notre moment historique » (1982, p. 7; l'auteur souligne).

<sup>475</sup> Cette collection reconnue a été inaugurée en 1954 dans l'objectif, entre autres, de publier les classiques de la science-fiction en français (Ray Bradbury, H. P. Lovecraft, Philip K. Dick).

francophone. Nous discuterons d'abord de la figure de la ménagère dans la production éditoriale du tournant des années 1980, pour ensuite analyser les romans de Noël et de Vonarburg. Nous évoquerons également *Le Matou* d'Yves Beauchemin, best-seller québécois des années 1980, qui propose un autre point de vue sur une dimension importante du travail ménager, soit la cuisine.

### **Cent fois au fourneau, remettez votre ouvrage**

Travailleuse peu considérée dans les univers très masculins de Parti pris, et dans les groupes militants marxistes eux-mêmes<sup>476</sup>, la ménagère devient emblématique des luttes féministes que mènent les femmes dès la fin de la décennie 1960. Comme l'indique Camille Robert dans son *Histoire d'un combat féministe pour la reconnaissance du travail ménager (1968-1985)*, « au cours des décennies 1970 et 1980, plusieurs féministes ont en effet vu dans le travail ménager une condition transversale, commune à toutes les femmes, quelles que soient leur classe sociale, la couleur de leur peau ou leur orientation sexuelle » (2017, p. 18). Sur le plan littéraire, dans le corpus qui nous intéresse, la nouveauté ne se trouve pas tant dans la représentation de la ménagère que dans la portée radicalement critique que porte cette représentation. En effet, on trouve par exemple, dans *La Magie des ruines* de Lyse Longpré (1953), l'industriel Pierre Labrosse, avare, méchant et inflexible, véritable figure de patron (d'époux, de père) oppresseur que quittent femme et fille en secret. Bien qu'on saisisse leur souffrance intime, la fille et la mère, silencieuses et besogneuses, n'ont cependant qu'une fonction secondaire, superficielle, celle de révéler la méchanceté de Labrosse. Le portrait social n'en est pas un de *critique* sociale à portée féministe.

Au début des années 1970, la multiplication des groupuscules politiques, les manifestations étudiantes et l'importance des syndicats, « perçus comme le plus important agent de changement social dans la province » (Mills, 2011, p. 227)<sup>477</sup>, créent une effervescence qu'on remarque aussi sur le plan éditorial. De petites maisons s'inscrivent dans la « révolution populiste des formats et

---

<sup>476</sup> Les éditrices de Remue-ménage parlent du double rejet des groupes marxistes et marxistes-léninistes. Ceux-ci subordonnaient la libération des femmes au projet national et social. Les femmes ne voulaient toutefois pas que les hommes militants récupèrent leur lutte (Boisclair, 1994, p. 28). Comme l'écrit Isabelle Boisclair, « il faut néanmoins convenir que la grille marxiste a été utile dans la lutte des femmes, dans le sens qu'elle agissait comme révélateur de l'oppression des femmes » (p. 28).

<sup>477</sup> Dans son étude des discours postcoloniaux et anti-impérialistes des années 1960 et 1970 au Québec, Sean Mills note que les années 1970 sont en quelque sorte l'âge d'or syndical : « Avec la hausse spectaculaire du mouvement syndical apparaît un nouveau sens des responsabilités sociales, qui a été puissamment démontré au cours de la Crise d'octobre 1970 » (2011, p. 226).

des idéologies<sup>478</sup> » amorcée par Parti pris notamment (Michon, 1999, p. 36). Elles publient des œuvres<sup>479</sup> à la qualité graphique parfois intéressante, parfois douteuse, et disparaissent presque aussitôt. À ce titre, on compte les Éditions québécoises, fondées par Léandre Bergeron, les Éditions Vert blanc rouge et les Éditions de l'Heure, qui publient toutes des études, des documents militants et des œuvres littéraires, particulièrement d'auteurs issus des mouvances socialistes et contre-culturelles, alors fort dynamiques<sup>480</sup>.

Plus particulièrement, les Éditions québécoises, dont la première parution est la troisième édition du *Petit manuel d'histoire du Québec* de Léandre Bergeron (1970), publient plusieurs « témoignages » de travailleurs<sup>481</sup> et quelques ouvrages sur les habitants de quartiers populaires de Montréal, espace typique de la classe ouvrière (*Saint-Henri*, 1972, *Petite-Bourgogne*, 1973). L'absence de prétention littéraire est soulignée en préface du *Témoignage d'une Québécoise* de Manon Lafleur (1972) par Léandre Bergeron<sup>482</sup>, de *Pogné* de François Béliveau<sup>483</sup> (1972), un témoignage sur son arrestation lors d'une manifestation contre le lock-out à *La Presse*, et d'*En d'ssour* de Rémi Jodouin<sup>484</sup> (1973), un récit biographique sur sa vie de mineur en Abitibi. Les

---

<sup>478</sup> Dans son *Histoire de l'édition*, Jacques Michon discute des Éditions québécoises et de Réédition-Québec, mais pas de Vert blanc rouge ni des Éditions de l'Heure. De plus, écrit-il, « les livres à un dollar des Éditions de l'Homme, des Éditions du Jour et des Éditions Parti pris qui dénonçaient l'inefficacité et le caractère rétrograde des institutions en place ont eu de profondes répercussions sur la culture québécoise » (1999, p. 36).

<sup>479</sup> On note une circulation d'auteurs entre les Éditions Parti pris et les Éditions québécoises : Louis Geoffroy, André Loiselet, Jean-Jules Richard publient chez l'une avant de passer à l'autre. Patrick Straram et Jean-Marc Piotte, deux anciens partipristes, publient un livre sur *Gilles Groulx : le Lynx inquiet* aux Éditions québécoises, en collaboration avec la Cinémathèque québécoise (1972).

<sup>480</sup> Pour une analyse de la production littéraire contre-culturelle, y compris les revues, voir Larose et Rondeau (2016).

<sup>481</sup> Des groupes d'étude y publient aussi : *Les Compagnies de finance* (1972) et *Coopératives de production, usines et pouvoir ouvrier* (1973) du Groupe de recherches économiques; *Du chômage à la libération* suivi du *Manifeste de la FTQ* de Michel Pelletier (1972) ; *La Baie James c'est grave grave grave* de la Société pour vaincre la pollution (1972). Le livre *Les Tigres de carton*, « dossier de travail » de l'Union des travailleurs du papier et du carton façonnés (1972), est une sorte d'histoire engagée et illustrée de l'industrie. Les « tigres » du titre sont « ceux qui empochent les profits » (p. 50), les propriétaires et les capitalistes. On retrace tout au long du livre un vocabulaire fortement marxiste : force de travail, moyens de production, plus-value (p. 60-62). Les auteurs encouragent ouvertement la syndicalisation et le ralliement au Front commun.

<sup>482</sup> Bergeron souligne que « l'intention de l'auteur n'est pas littéraire » (1972, p. 1-2). La préface de Bergeron fait état de la condition dominée et exploitée des femmes, en phase avec le discours de plusieurs groupes féministes de l'époque. La quatrième de couverture du livre de Lafleur est d'ailleurs une citation d'Engels tirée de *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*. L'historienne Camille Robert mentionne que c'est là « une des seules publications accessibles en français à ce moment [1972] qui propose de penser l'oppression des femmes de manière transhistorique » (2017, p. 62-63). Elle mentionne que la cellule 2 du Front de libération des femmes publie « une analyse de la famille qui s'inspire directement » du livre d'Engels (p. 62).

<sup>483</sup> Dans sa préface, Gilles Gariépy écrit : « J'ai dit à François : ton livre est essentiellement un témoignage personnel. S'il a une valeur, ce sera surtout à ce titre » (Béliveau, 1972, p. 7).

<sup>484</sup> Jodouin discute notamment de la « grève des Fros », débrayage « qui a le plus marqué l'imaginaire abitibien, parce qu'[il] constitue la première tentative de syndicalisation de l'industrie minière en Abitibi » (Kirouac Massicote, 2018, p. 242-243).

Éditions québécoises font du quotidien des travailleurs et des travailleuses l'objet de plusieurs de leurs parutions. Les illustrations, les photos et les caricatures y occupent un espace considérable, faisant écho aux publications contre-culturelles de l'époque. Les témoignages publiés comprennent des prises de parole féministes, comme celle de Manon Lafleur<sup>485</sup>.

Épousant les préoccupations écologistes de l'époque et l'intérêt pour l'artisanat en général, ces maisons publient plusieurs livres de savoir-faire et de cuisine<sup>486</sup>. Ces ouvrages, écrits par des femmes pour la majorité, sont des objets culturels révélateurs du rôle que doivent occuper les ménagères<sup>487</sup> (Coulombe, 2005). Le livre *Recettes pour chômeurs et grévistes* (1971) d'Ingrid Saumart et Louise Cousineau<sup>488</sup> propose par exemple un discours engagé sur la société, des caricatures de politiciens et des illustrations de mets (le descriptif de la « soupe aux habitants » côtoie un dessin d'un cultivateur dans un chaudron fumant [p. 14]), des bandes dessinées comiques sur le chômage et les classes sociales, et aussi, évidemment, des recettes économiques : « Ce livre de recettes ne s'adresse ni à ceux qui mangent les lèvres serrées, ni à ceux qui marchent les fesses serrées » (p. 5). Il est plutôt destiné à « ceux-là qui ne savent pas ce que sont les escargots à la mode printanière, mais qui pourraient faire de longs discours sur les propriétés de la fève au lard » (p. 6). Le livre multiforme constitue une critique de la vie quotidienne en actes s'attachant aux formes premières de la quotidienneté, soit l'alimentation et les « politiques de la consommation » (Fahrni, 2005). On peut penser qu'il s'adresse aux femmes, aux ménagères, qui doivent composer avec l'absence de revenu de leur mari chômeur et gréviste. Ce petit livre, qui permet au discours politique d'entrer dans les chaumières à défaut de provoquer des assemblées de cuisine, investit ce

---

<sup>485</sup> Lafleur évoque les difficultés financières que présente une séparation : sans argent ni travail, Lafleur doit pourtant louer un appartement. Les banques ne prêtent alors qu'aux maris ou demandent la caution de celui-ci. L'autrice raconte comment sa tante riche, mariée à un anglophone, l'a endossée pour un prêt bancaire, condition essentielle à une vie indépendante (1972, p. 92).

<sup>486</sup> Aux Éditions de L'Aurore, fondées par Victor Lévy-Beaulieu, Guy St-Jean, Jean Basile et Roland Lebrun (des Éditions Vert blanc rouge), on retrouve pareillement de nombreux livres de cuisine et de savoir-faire, dont *Cuisinons nos plantes sauvages* de Denise Allaire (1977) et *La Cuisine végétarienne pour gourmets* de la Famille Aubergine (1978).

<sup>487</sup> Dans un article passionnant, Caroline Coulombe « propose une analyse de l'évolution des usages alimentaires contemporains au Québec, à travers l'examen de la littérature culinaire domestique publiée entre 1860 et 1960 » (2005, p. 509). Elle montre par exemple le passage de la « parfaite ménagère » à la « parfaite hôtesse » et la place différente qu'occupent le sucre et le gras dans les ouvrages étudiés.

<sup>488</sup> À la fin apparaît une liste de noms de personnes qui « ont collaboré à l'élaboration de ce livre » : Michel Tremblay, Nicole Frenette, Kathleen Desharnais, Élisabeth Nolet, Robert Lalonde, Mireille Lachance, Huguette Laprise, Yolande Dussault, Marie-José Azur, Simone Frenette, Christiane Berthiaume, Denise Soulié, Janine Desilets, Yolande et François Trépanier et Lysiane Gagnon.

qui est peut-être l'« envers » de la taverne, soit la cuisine<sup>489</sup>. Il rend en même temps visible ce que cache le discours politique, ce qui excède les manifestations, les regroupements : les chômeurs et les grévistes doivent manger et l'alimentation<sup>490</sup> est un enjeu de distinction sociale. Cette attention au quotidien, qui n'est pas celui de l'errance, de la mobilité, du travail, illustre une considération concrète pour la nourriture, pour la préparation des repas, pour le réel des femmes.

La cuisine et le travail ménager font justement l'objet de la première parution des Éditions du remue-ménage, fondées en 1976 par des militantes féministes. Co-écrite par les membres du bien nommé Théâtre des cuisines, en dialogue avec le public, *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!* (1976) éclaire la dimension contradictoire du travail ménager, à la fois nécessaire au fonctionnement de la société mais non rémunéré, donc non reconnu. Elle est centrée sur trois ménagères épuisées et aliénées par leur travail ménager qui décident de faire la grève. Leurs maris, obligés de prendre la relève des repas et du soin des enfants, sont désemparés. Ils ne savent pas comment conjuguer ce travail (invisible, gratuit, incessant) avec leur emploi d'ouvrier salarié, sur lequel se ressentent les effets négatifs (retards, fatigue) de leur nouvelle charge. La pièce se déroule dans trois espaces, trois lieux d'exercice de l'autorité et de la « loi » : la cuisine, le bureau du patron des maris ouvriers et la cour, où se détermine l'issue de la grève. Toute la scène du « procès » des grévistes est révélatrice des conceptions opposées qu'ont les femmes et les hommes du travail ménager. Alors que le juge déclare la grève illégale et ordonne un retour immédiat au travail, il tient un discours qui refuse aux femmes le titre de travailleuses : « Dans notre société démocratique, nous reconnaissons à certains travailleurs le droit de grève. Mais dans votre cas, mesdames, c'est différent! Vous n'êtes pas des travailleurs, alors vous n'avez pas le droit de grève » (Théâtre des cuisines, 1976, p. 47). Si le salaire détermine le statut de travailleur, les femmes sont dépourvues de l'un et de l'autre. Elles cherchent en retour à expliquer leur condition de travailleuse doublement exploitée : « Le double travail pour le prix d'un seul, c'est ça que ça veut dire pour nous autres aller sur l'marché du travail! » lance Rita au juge (p. 53). Scène centrale de la pièce, le

---

<sup>489</sup> Déjà, dans *Le monde sont drôles* de Clémence DesRochers, une nouvelle comique met en scène un homme qui rénove la cuisine familiale durant l'absence de sa femme et la colère subséquente de celle-ci devant l'effronterie de son mari (1966).

<sup>490</sup> L'alimentation fait par ailleurs l'objet d'études depuis les années 1970 au Québec, et s'inscrit dans une histoire des « politiques de la consommation » éclairante (Coulombe, 2005, p. 508). Voir également la thèse remarquable de Stéphanie O'Neil, « L'argent ne fait pas le bonheur : les discours sur la société de consommation et les modes de vie à Montréal, 1945-1975 » (2016).



procès des femmes se termine non sur la revendication d'un salaire, assez controversée<sup>491</sup>, mais d'une reconnaissance de la valeur de leur travail (par le juge symbolisant la société, les maris et les enfants). À la fin, l'expérience de la solidarité donne aux femmes une confiance nouvelle dans leurs capacités. *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!* se clôt notamment sur la sortie de Rita de la cuisine pour un emploi salarié (1976, p. 67-69).

Parallèlement aux publications militantes de Remue-ménage, « les collections Harlequin en traduction française s'établissent fermement au Québec » en 1978 (Bettinoti *et al.*, 1994, p. 140). La question du travail n'est pas absente de ces livres, non plus des romans sentimentaux de Delly (Saint-Jacques *et al.*, 1998). Dans leur étude des best-sellers féminins de 1960 à 1977, Denis Saint-Jacques, Marie-José Des Rivières et Chantal Savoie signalent que les femmes dans les best-sellers (des romans en majorité) ont des emplois de religieuse, de femme de ménage, d'actrice, de journaliste : « Ce sont là pour la plupart des occupations qui permettent une large part d'autonomie à celles qui les exercent : aucune ouvrière, employée de bureau ou de commerce parmi ces travailleuses » (1997, p. 121). Au Québec, le début de la décennie 1980 est marqué par la publication de romans qui deviennent des succès de librairie, dont *Le Matou* d'Yves Beauchemin (1981). On peut aussi penser aux *Filles de Caleb* d'Arlette Cousture (1985-1986), à la trilogie polonaise d'Alice Parizeau (1981, 1982, 1985), aux *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay (inaugurées en 1978) et, un peu plus tard, aux romans de Noël Audet et de Chrystine Brouillet<sup>492</sup>. Leurs tirages impressionnants relèvent d'un imaginaire économique de la littérature, que nous n'aborderons pas spécifiquement cependant.

*Le Matou* d'Yves Beauchemin<sup>493</sup> connaît un succès phénoménal, assez unique dans l'histoire de l'édition contemporaine québécoise. Roman d'apprentissage centré sur l'argent, la « réussite en petite entreprise » (Beauregard, Milot et Saint-Jacques, 1987, p. 143) et le « travail acharné » (Bilodeau, 2007) de Florent Boissonneault, *Le Matou* montre toute la part de chance et

---

<sup>491</sup> Dans le « Manifeste » qui précède la pièce publiée, les autrices notent que le salaire au travail ménager ne faisait pas consensus dans le collectif mais qu'elles avaient décidé de « poser la revendication en se disant qu'[elles] allai[en]t provoquer le débat » (Théâtre des cuisines, 1976, p. 9). Or, « au bout d'un certain temps, nous nous sommes trouvées incapables d'assumer la direction de ce débat avec le public », et la scène a été changée « de sorte que nos ménagères ne demandent plus de salaire à la fin du procès » (p. 9).

<sup>492</sup> Tant les aventures de Maud Graham (commencées en 1988) que la série historique *Marie Laflamme* (1990-1994) connaissent un grand succès (Savoie, 1997, p. 30). On pourrait aussi parler de la popularité que connaissent, autant en anglais qu'en traduction française, Margaret Atwood et Mary Higgins Clark. En 1997, Chantal Savoie signe un dossier dans *Nuit blanche* autour des autrices (Brouillet, Cousture, Clark) et des héroïnes de best-sellers.

<sup>493</sup> Son premier roman, *L'Enfirouapé* a remporté le Prix France-Québec à sa parution en 1974. Ajoutons que *Le Matou* a été porté à l'écran par Jean Beaudin en 1985, prolongeant le succès de l'œuvre littéraire.

de hasard que suppose le succès en affaires, dans la restauration dans ce cas-ci. La majorité des acquisitions d'argent sont liées dans le roman en partie à l'esprit entrepreneurial de Florent, mais pas seulement : Egon Ratablavasky, l'ami Ange-Albert, la tante Jeunehomme<sup>494</sup> ont la texture merveilleuse des personnages de contes et provoquent des situations aux conséquences financières inattendues. *Le Matou* donne plus généralement une importance centrale à la cuisine, « valorisée par les héros comme l'objet de valeur culturelle le plus manifeste du roman » (Beauregard, Milot, Saint-Jacques, 1987, p. 145), et au restaurant, qu'il s'agit de posséder (La Binerie, puis Chez Florent). Si la copine de Boissonneault, Élise, se présente comme un « sujet désirant un enfant » (p. 142), c'est Florent qui aspire à « la maîtrise de cette fonction de nourrir » (p. 145). Il s'agit d'abord d'une compétence professionnelle. La cuisine, comme lieu et comme travail, est dans *Le Matou* l'espace des hommes (Florent, Alain Picquot, Slipskin, les cuisiniers de la Binerie) et non des femmes, qui occupent l'emploi de serveuse (Élise, madame Jobin, Gisèle). Le cuisinier Picquot, Français habitué des grands restaurants, est un chef de grand talent : ses connaissances spécifiques en font l'adjuvant le plus important des entreprises de Florent. Celui-ci peut en tout temps compter sur le dévouement de sa femme Élise (qui privilégie le projet familial et non entrepreneurial) et sur l'aide ambiguë du jeune Monsieur Émile.

*Le Matou* partage avec le roman *Maryse* de Francine Noël, publié deux ans plus tard (1983), un succès populaire, un mélange de réalisme et de fantastique (certains parlent plutôt d'un « réalisme magique ») (Summers, 1987, p. 388), et une dimension « sociale » prononcée. Tout comme *Le Matou*, *Maryse* fait du restaurant l'espace diégétique le plus important du récit. Or cet espace problématise le rapport au travail. Ancienne serveuse, Maryse fréquente *La Luna de papel* comme cliente tout en s'identifiant au serveur espagnol Manolo, « image d'un prolétariat discret, endimanché et parfumé » (Noël, 1983, p. 168). En présence du serveur Manolo, mais aussi de Rose Tremblée, la femme de ménage, Maryse se sent poursuivie par « l'ombre de Karl Marx », qui « la faisait régulièrement douter de l'utilité de sa future carrière de travailleuse intellectuelle » (p. 168). À sa façon, *Maryse* est une sorte de croisement entre *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!* et *Le Matou*<sup>495</sup>.

---

<sup>494</sup> Il y aurait toute une analyse à faire de ce personnage de femme d'affaires qui rénove un immense hôtel à Key West, loin de sa famille, qu'elle sait jalouse de sa richesse, et de son fils, qui vit tout au contraire une vie spirituelle très loin des contingences matérielles. Selon Beauchemin, la critique lui a reproché le traditionalisme du personnage d'Élise, mais elle s'est peu penchée sur ce personnage, pourtant très différent des autres femmes du roman (Summers, 1987, p. 370).

<sup>495</sup> La revue *Voix et images* a consacré un numéro à Yves Beauchemin (1987) et à Francine Noël (1993).

## ***Maryse* de Francine Noël : travailler sans se ménager**

Proche du Théâtre expérimental des femmes, professeure de théâtre à l'UQAM, Francine Noël choisit le roman pour aborder les rapports de classes et le travail des femmes, le travail ménager en particulier. À travers une écriture du merveilleux, une dimension fantastique allant de pair avec différentes stratégies de complicité comique (ironie, parodie, satire), *Maryse* pose un regard oblique sur son époque et sur les luttes qui la structurent. Le roman de Noël met en scène Maryse (Mary O'Sullivan de son vrai nom) dont on suit les aventures intimes, amicales, universitaires. Amoureuse de Michel Paradis, un « étudiant régulier en logologie radicale » (Noël, 1983, p. 43), manipulateur et narcissique, courtisée ouvertement par François Ladouceur, qui fait une thèse en cinéma, Maryse chemine dans un milieu d'intellectuels et de militants de gauche qui, au contraire d'elle, ne vivent pas de « crise de mauvaise conscience » (p. 172). Elle rencontre des étudiants superficiels et suffisants comme les Crête : « Le couple venait d'adhérer secrètement — mais tout le monde le savait — à la LMNOPQRSTU (Ligue Machiste Nationaliste Officiellement Péquiste et Québécoise-Radicale Secrètement Thanaoïste et Unitaire) » (p. 70). Maryse, aussi étudiante en littérologie à l'université, entretient également des relations d'amitié fécondes avec ses deux Marie : l'avocate et mère Marité (Marie-Thérèse Grand'maison) et la comédienne célibataire MLF<sup>496</sup> (Marie-Lyre Flouée). À ce « portrait social » du Québec militant des années 1968-1975, s'ajoutent des esprits taquins : l'esprit mauvais Fred, qui naît avec Gabriel (le fils de Marité) avant d'être « muté au département des athées » (p. 327); sa collègue de mauvaise foi Vénus, qui demande un pourboire pour son travail (p. 424); ainsi que le génie de la langue française, qui nargue littéralement Maryse lorsqu'elle tente d'écrire son mémoire de maîtrise. Comme l'écrit Chantal Savoie, « le récit exemplaire qui caractérise cette période [les années 1970] est celui du roman d'apprentissage au féminin » (1997, p. 30). Publié en 1983, *Maryse* n'y fait toutefois pas exception.

---

<sup>496</sup> Difficile de ne pas y voir un clin d'œil au Mouvement de libération des femmes. Marie-Lyre Flouée se présente comme une féministe engagée. Célibataire multipliant les amants mariés, comédienne qui séjourne à Paris, MLF revient à Montréal où elle devient « stagiaire dans une troupe très politisée qui préparait un spectacle dans lequel on lui confia les rôles du Capitalisme, de la femme du boss, d'un essuie-glace (celui de droite) et d'une petite fille riche et sacramente » (Noël, 1983, p. 285).

Dans son étude de la critique de première réception de *Maryse*, Lucie Joubert remarque que le livre crée d'emblée « un profond remous dans le milieu littéraire » (1993, p. 273). En effet, la représentation « négative » des poètes et de l'institution universitaire (p. 277) ainsi que le « reflet d'une période précise » (le tournant des années 1960, les milieux intellectuels de gauche) que le roman propose suscitent des réactions partagées entre la nostalgie, la complicité et le rejet (p. 274). Par exemple, France Théoret est très irritée par le nivellement des discours universitaires et populaires : « Comment se fait-il que la narration ait investi à ce point la vision prolétarienne au niveau du signifiant<sup>497</sup> » (1984, cité dans Joubert, 1993, p. 282) Bien que populaire, *Maryse* reste une œuvre féministe peu analysée. Elle n'a été que peu étudiée en diptyque<sup>498</sup> avec *Myriam première* (1987) ou en tétralogie avec *La Conjuración des bâtards* (1999) et *J'ai l'angoisse légère* (2008)<sup>499</sup>. La critique s'est intéressée cela dit à l'intertextualité de l'œuvre (Cliche, 1987; Nutting, 1993; Lamontagne, 1994) et à la quête identitaire de *Maryse*, celle-ci s'accomplissant par l'accession à l'écriture (Benedict, 1993). La dimension critique de *Maryse*, qui se traduit par une « prose carnavalesque » et une parodie intertextuelle (Cliche 1987; Joubert, 1993), a aussi été soulignée.

Il semble que la parodie de l'université et des universitaires n'ait été que peu relevée, de même que le rapport des intellectuels à la classe ouvrière ou populaire, hors de la question du langage. Ce rapport se cristallise à notre avis dans la question du travail salarié qu'incarnent les personnages du serveur de *La Luna de papel*, Manolo, et de la femme de ménage Rose Tremblée. Le rapport de *Maryse* au travail, à la domesticité et à sa propre classe sociale est révélé par ses interactions avec eux. L'intertexte avec *Bonheur d'occasion* étudié par Stéphanie Nutting (1993) et en partie par André Lamontagne (1994) mérite aussi d'être reconsidéré dans ce qu'il dit du « réalisme urbain », comme interrogation de forme et d'esthétique. Nous pensons que la réussite de la quête identitaire de *Maryse* est rendue possible par l'apaisement du rapport à la famille ouvrière et par l'accession à l'écriture, contre et avec la figure de la ménagère.

---

<sup>497</sup> Même dans *Laurence*, publié en 1996, un roman historique sur une infirmière de province des années 1930 et 1940, Théoret n'utilisera pas de parler populaire.

<sup>498</sup> Les rapports à la ville et la représentation du Plateau Mont-Royal dans *Maryse* et *Myriam première*, mais aussi dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ont été analysés dans un article dense de Ginette Michaud (1989). Celle-ci analyse cependant davantage *Myriam Première*.

<sup>499</sup> Michel Nareau souligne que la tétralogie a « longtemps [été] vue comme une trilogie avant l'*addenda* récent qui transforme une part du projet romanesque » (2010, p. 39, note 3). Dans son étude, Nareau s'intéresse au référent hispano-américain dans l'ensemble des quatre romans.

## L'enjeu du travail : complicité et complaisance

*Maryse* s'ouvre sur le retour de celle-ci, complètement subjuguée par Michel Paradis et « le groupe des Beaux-Arts » (p. 14), du restaurant *La Luna de papel*. Espace principal de rencontre de Michel et de ses amis, de *Maryse* et des siens, port d'attache de tous et de toutes, *La Luna* est l'agora et la cité des étudiants modernes. On y discute politique, littérature, lutte des classes et problèmes de concubinage. En parallèle, à partir du premier tiers du roman, *Maryse* fréquente aussi le *Fanchon*, le « restaurant voisin » de *La Luna*, qu'elle « gard[e] pour elle seule » (p. 187) : « On y servait une cuisine authentiquement française-canadienne-italienne et le personnel était exclusivement féminin » (p. 186). La complicité qu'elle établit d'emblée avec Madeleine, la serveuse agile et enthousiaste, la reconforte. C'est dans cet espace de femmes, presque « privé », meublé seulement par quelques hommes au bar, que *Maryse* commence à écrire.

Avant d'étudier en littérologie, *Maryse* a été elle-même serveuse au *Mapplewood Inc*, où elle servait des étudiants (dont son colocataire François Ladouceur) afin de pouvoir à son tour fréquenter l'université. Cette expérience donne à *Maryse* un savoir-faire à l'aune duquel elle juge le service des autres :

Elle savait pourtant l'adresse et la vivacité d'esprit qu'il faut pour être waitress et elle avait aimé faire ce métier dont les gestes lui revenaient, comme un réflexe, à chaque fois qu'elle mettait les pieds dans un restaurant : elle pouvait dire, dès son entrée, si le service roulait bien et sinon, ce qui n'allait pas. (p. 67)

Ce métier, aimé et non détesté, explique le sentiment d'attachement et de réconfort lié au restaurant, à *La Luna* et au *Fanchon*, où *Maryse* passe l'essentiel de son temps. Celle-ci attache beaucoup de valeur au travail bien fait, s'imaginant remplacer le garçon de table incompetent (p. 68), souhaitant en secret aider le serveur Manolo pour échapper aux discussions du groupe de Michel Paradis autour « des rapports secrets que la dictature du prolétariat entretenait possiblement avec le stade du miroir » (p. 68). À travers le rapport de *Maryse* à l'emploi de serveuse se dessine une éthique de travail fondée sur l'expérience concrète.

Or si le métier de *waitress* est valorisé par *Maryse*, il en va autrement pour les militants bourgeois qu'elle côtoie. Le rapport au service, et à Manolo en particulier (et comme on le verra, à la femme de ménage), met en relief le conservatisme et la pédanterie de Michel Paradis et de ses amis. À plusieurs reprises, ils ne laissent pas de pourboire et défendent un mauvais serveur sous prétexte qu'il est un « camarade-prolétaire » (p. 67). C'est à ce propos que se déroule la première

querelle entre Michel Paradis et Maryse. L'enjeu de la discorde, qui a lieu à *La Luna*, est précisément le travail :

Il était toutefois impossible d'expliquer cela à Michel, pour qui les choses étaient simples : sa blonde s'était pognée aux cheveux avec un garçon de table, un honnête-camarade-travailleur, elle était pas sortable et se comportait de plus en plus comme une odieuse-petite-bourgeoise-réactionnaire manquant totalement de compréhension envers les classes laborieuses. Le travail était pour Michel quelque chose de sacré. Pour Maryse aussi. Mais elle se demandait depuis quelque temps si le fait d'avoir en tête le menu détaillé de vingt-trois clients, de ne pas se tromper dans les additions, de transporter des assiettes trop chaudes et de ne pas oublier de sourire, était bien du travail. Ce n'était pas clair car il n'y avait pas, dans ces opérations, la moindre production de quoi que ce soit, au sens où Marx l'entendait. Le camarade Marx ne pouvait pourtant pas s'être trompé mais il ne disait rien sur les waiters et Maryse était perplexe. Elle n'était rendue qu'au troisième chapitre du premier livre du *Capital* et elle ne voyait toujours pas comment cela pouvait s'appliquer aux chauffeurs de taxi, aux monitrices des garderies, aux infirmières, aux femmes de ménage, aux réceptionnistes, aux coiffeuses, au Chinois du coin, et surtout, aux waiters. Michel l'avait rassurée à propos de Marx : ça s'éclaircissait plus loin, ça deviendrait même limpide. En attendant, elle avait bel et bien été grossière avec un camarade-prolétaire qui était peut-être préoccupé et, sans aucun doute, fatigué. (p. 67)

On comprend bien que si « le travail est sacré » pour Michel et Maryse, il ne s'agit pas du *même* travail. Le premier le fétichise, dans un mouvement d'adhésion aveugle à Marx qui confirme sa qualité de militant de gauche, sans que sa connaissance du travail soit réelle ni son appréciation de la « qualité » de ce travail, profonde. Michel pense le travail en termes de *figures* et déplace le stéréotype de la théorie à la réalité, sans égard pour celle-ci : le *waiter* est un « honnête-camarade-travailleur », un « camarade-prolétaire » dont la vie de privation supposée donne une valeur qu'il s'agit de révéler, et toute critique est « grossière », « petite-bourgeoise-réactionnaire ». Son attitude effarouchée cristallise la « mauvaise conscience » qui est la sienne : elle révèle sa complaisance. Issu d'une riche famille d'Outremont, Michel Paradis n'a jamais travaillé et est incapable de voir en Maryse le prolétariat de ses lectures théoriques. De plus, en refusant à Maryse tout savoir supérieur au sien malgré son expérience concrète de serveuse, il maintient une relation de pouvoir qui rejoue celle de leur classe respective et l'expose. La référence à Marx, et aux lectures parallèles qu'en font Maryse et Michel, agit comme point de contact entre leurs deux conceptions et rapports au travail. La mention de Marx a une fonction ironique, éclairant toutes les travailleuses (ici presque toutes des femmes) laissées dans l'ombre de la production marxiste comme des marxistes eux-mêmes.

La querelle met en lumière la position d'entre-deux qu'occupe Maryse, entre Manolo, figure du serveur-prolétaire de *La Luna* en lequel elle se reconnaît, et le groupe d'universitaires

militants pour qui le prolétariat forme uniquement un objet de discours<sup>500</sup>. Maryse n'arrive pas à résoudre le conflit entre ces deux formes d'identification : « *Soudain* elle se sentit beaucoup plus proche de Manolo — dont elle imaginait la fatigue et connaissait le travail — que des gens dont elle partageait la table » (p. 73; nous soulignons). L'identification de Maryse au serveur Manolo, qui incarne avec sa famille « les nouveaux pauvres » (p. 325), se concrétise dans l'étreinte des corps. Elle trompe Paradis avec lui, dans une réconciliation partielle avec cette part prolétaire d'elle-même. Insulté qu'elle l'ait trompé avec un « pauvre waiteur espagnol (p. 261) » et incapable de supporter qu'il en soit l'égal<sup>501</sup>, Paradis bat Maryse. La relation adultère et la violence de Paradis constituent un point tournant du roman, un épisode central de l'apprentissage de Maryse.

Paradis n'est pas le seul intellectuel-de-gauche qui perpétue les anciens schémas matrimoniaux consolidant la reproduction sociale. Les penseurs de gauche et les militants eux-mêmes sont en effet peu sensibles aux inégalités entre les hommes et les femmes, ou même aux luttes féministes en cours dans l'espace du roman. Dans un passage à l'ironie féroce, on lit avec quelle désinvolture ces intellectuels considèrent les femmes :

En sortant de l'épicerie, les deux femmes croisèrent le penseur de gauche Mardochée Poitras qui fit semblant de ne pas reconnaître Maryse. Pourtant, trois jours plus tôt, il avait passé une soirée entière chez elle, à boire son whisky en compagnie de Michel.  
— Pour lui, je dois faire partie des meubles, dit Maryse. Il me replace qu'en contexte, dans ma cuisine. (p. 115)

Faisant la promotion du changement, les intellectuels de gauche du roman incarnent en vérité une grande force d'inertie sociale. Mardochée Poitras, comme Michel Paradis, cherche dans le réel un prolétariat de papier et reste aveugle aux véritables formes d'exploitation quotidiennes. Le roman fonde en partie son ironie et sa parodie sur cette tension (inversion) entre l'importance démesurée et hypocrite donnée aux événements de pensée politique, et les *vraies questions*, celles des relations entre les hommes et les femmes. Ces questions essentielles qui concernent les conditions matérielles d'existence sont ironiquement toujours présentées comme secondaires dans le roman : « Quand je les écoute parler chez moi, ils ont toujours l'air de vivre des moments historiques. Après leur départ, quand je nettoie leurs cochonneries, l'illusion se dissipe. C'est drôle, hein », dit Maryse

---

<sup>500</sup> Maryse souligne que « le monde se divisait inégalement en deux : d'un côté, ceux qui mangeaient en parlant du prolétariat, et de l'autre, ceux qui n'avaient pas le temps de parler » (p. 73).

<sup>501</sup> La violence de Paradis est aussi verbale. Maryse comprend que son geste « avait établi une équation entre Manolo et lui [Paradis]. Elle ne l'avait pas trompé avec le bon gars. Même là elle manquait de tact » (p. 262).

à Marité et à François Ladouceur lors d'une soirée à *La Luna* (p. 170). Le « contexte » des femmes, le seul qui leur donne un sens et une visibilité, reste la cuisine et leur seul outil, le torchon.

Maryse elle-même ne réussit pas à acquérir une importance réelle auprès de son amoureux petit-bourgeois puisqu'elle ne fait pas partie « des questions politiques » (p. 126). Le soir de l'enlèvement de James Richard Cross en 1970, Michel Paradis, « affalé devant la télévision ouverte, tentait de trouver une explication aux événements dans un opuscule sur la néo-érectologie de Piotr Lécithine<sup>502</sup> » (p. 117). Faussement inquiet d'être arrêté, il se « réfugie » chez une collègue, sans égard pour les sentiments de Maryse. En vérité, Paradis ne reconnaît à son amoureuse que sa beauté de « geisha dénudée » (p. 90) qui lui apporte à manger; il lui reproche le reste du temps d'être « saoule et hystérique » (p. 141), folle ou ignorante : « Tu sais, dit-elle à François, Michel me prend pour une waitress, une waitress folle » (p. 139), comme si les femmes n'arrêtaient jamais d'être des serveuses, même lorsqu'elles n'en portaient plus l'uniforme.

### **Florentine Lacasse, prototype**

Lorsque Maryse s'installe pour la première fois au *Fanchon*, le restaurant, avec ses serveuses maternelles, ses hommes silencieux assis au bar et sa cuisine « authentiquement française-canadienne-italienne » a des airs de déjà-vu (p. 186). Dans les pages suivantes survient une référence éclairante, qui explique en partie cette impression :

La dernière image qu'elle avait eue de lui était celle de son dos s'enfonçant dans le couloir sombre. Le dos de Michel fuyait comme celui de Jean Lévesque, le personnage de *Bonheur d'occasion* au moment où Florentine le voit disparaître dans le froid. Maryse eut froid. Et si Michel était une sorte de Jean Lévesque? Non, ça ne se pouvait pas! Florentine ne vivrait jamais avec son Jean Lévesque; elle n'avait été créée que pour la frustration. Tandis qu'elle, Maryse O'Sullivan, habitait avec Michel depuis bientôt deux ans. N'empêche... C'est bête à dire, mais de tout ce fatras littéraire qu'elle était obligée de connaître pour passer sa licence, Florentine Lacasse, frêle et malade, était le seul personnage avec lequel elle se sentait des affinités. (p. 191-p. 192)

Si Michel Paradis est comparé à Jean Lévesque, et Maryse à Florentine, *Le Fanchon* a quelque chose du *Quinze-cents* de Saint-Henri. Il rappelle sans doute à Maryse le *Mapplewood Inc* où elle a travaillé, où elle s'est fatiguée comme Madeleine à servir toute seule « vingt-sept clients » en même temps (p. 187). Mais dans *Maryse*, c'est une Florentine en apparence revue et corrigée qui

---

<sup>502</sup> La lexie « russe » est ici loin d'être anodine : l'imaginaire soviétique connote la place du penseur sur le spectre idéologique.



commande un *gin-tonic* au *Fanchon*. Refusant de rester dans son milieu, de reproduire le destin de ménagère de sa mère (ce qu'incarne dans le roman la sœur de Maryse), elle aurait, comme Jean Lévesque, voulu une autre vie grâce aux traités de trigonométrie<sup>503</sup> (ou de logologie). Florentine, « frêle et malade », incarne à la fois le passé pesant de Maryse et un avenir potentiel. La serveuse de Saint-Henri apparaît à un autre moment. Dans un rêve de Maryse, « sa cousine, Gisèle s'avancait, diaphane comme Florentine Lacasse, et elle la peignait longuement » (p. 237). Que ce soit Maryse ou Gisèle (sa cousine morte), les femmes ont l'existence d'images que le regard des hommes traverse sans les saisir.

Le « dialogisme explicite » entre *Maryse* et *Bonheur d'occasion* consacre selon Stéphanie Nutting une relation intertextuelle privilégiée entre les deux romans (1993, p. 255). Dans le cas de *Maryse*, histoire d'une femme issue de la classe ouvrière montréalaise, « il n'est pas surprenant que le portrait de Maryse reproduise, en ses grandes lignes, celui de Florentine Lacasse » (p. 255), en particulier sur le plan de la famille (père chômeur, mère ménagère), de la relation amoureuse et du travail. Or Maryse « va prendre l'aspect d'une sorte de Protée au féminin — un amalgame d'Elisa Doolittle-Cendrillon-Florentine-Maryse — dont la mobilité et la multiplicité permettent de résister à la vitrification des stéréotypes dont était autrefois victime Florentine » (p. 255). Pour Nutting, le roman de Roy serait « le génotexte de toute une lignée d'œuvres “urbaines” et réalistes (ou mytho-réalistes) au Québec » (p. 254). Cette filiation relierait Francine Noël, Michel Tremblay et Yves Beauchemin, tous intéressés par les réalités des « mal lotis de la société québécoise » (p. 254).

« Seul personnage avec lequel elle se sentait des affinités », Florentine, serveuse ouvrière amoureuse d'un homme toujours absent, apparaît comme l'emblème des filles des classes populaires. L'intertexte structurant entre *Maryse* et *Bonheur d'occasion* pose en même temps une question à la représentation : peut-on représenter une femme des classes populaires sans qu'elle soit la copie de Florentine, une relation inter-classe sans qu'elle reprenne le modèle Florentine-Jean Lévesque, une mère québécoise sans qu'elle soit la réactualisation de la même « moman nettoyeuse »? À travers cet intertexte et cette réécriture, *Bonheur d'occasion* est érigé en « valeur prototypique » (Letourneux, 2016, para. 19) à la fois sur le plan des figures féminines (Florentine serveuse, mais aussi Rose-Anna ménagère) et sur le plan de la relation amoureuse littéraire.

---

<sup>503</sup> Dans un article qui met en relation *Le Survenant* et *Bonheur d'occasion* (1997), le premier étant comme l'un des possibles du second, Micheline Cambron met bien en lumière la manière dont le roman de Roy est structuré par la dialectique du prêt et du don, la connaissance étant de l'ordre du second.

Florentine apparaît comme la figure inaugurale d'une longue lignée de serveuses littéraires, de femmes qui comme Maria Chapdelaine attendent leur mari coureur des bois, des rues ou de jupons. C'est la dimension « sérielle » des figures et des scénarios des romans de la vie économique que met en question *Maryse*, logique qui « f[ait] entrer en résonance des œuvres, produisant des attentes spécifiques » (Letourneux, 2016, para. 26). En ce sens, *Maryse* désigne *Bonheur d'occasion* comme la figure prototypique que réactualisent sans toujours la réécrire les romans subséquents, créant un « imaginaire générique » du « roman urbain de critique sociale ». Le roman de Noël, par son interrogation des limites des rôles littéraires féminins, poursuit à sa façon le travail des écrivaines féministes des années 1970.

Les femmes de ménage de *Maryse*, Rose Tremblée et Irène, la mère de Maryse, ont aussi quelque chose du stéréotype. On les a toujours déjà vues quelque part, elles évoquent les grands-mères, mères, ménagères littéraires, y compris Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion*, responsable de sa famille alors qu'Azarius ébauche des plans farfelus. Dans une des nombreuses scènes métatextuelles du roman de Noël, l'ami François Ladouceur fait référence à cette lignée littéraire de « torcheuses » (p. 157) qui est aussi celle de Maryse :

Il se mit à parler de la mère québécoise, du personnage de la moman nettoyeuse, nourricière, silencieuse malgré tous ses mots, [...]. Il n'en finissait pas de parler de la mère et elle revit Rose Tremblée et les travaux de récurage écœurants auxquels celle-ci devait se livrer pour faire vivre sa famille. Puis, l'image de sa propre mère [Irène] vint se superposer à celle de Rose. Elle eut le vertige. [...] Il y avait quelque chose d'insensé dans une telle pléthore de textes inutiles, de mots, d'idées qui ne pouvaient rien changer à la misère de Rose Tremblée, qui ne calmeraient jamais les angoisses de François ou son propre désarroi. (p. 296-297)

Figures-types de « la mère québécoise », Rose et Irène se présentent, comme le montre le glissement de l'une à l'autre dans le texte, comme les deux faces d'une même pièce. La femme de ménage, Rose Tremblée, a tous les traits de « la moman nettoyeuse, nourricière, silencieuse malgré tous ses mots » (p. 296). Son mari, comme celui de Rose-Anna du roman de Roy, ne travaille pas. Celui d'Irène non plus (p. 293). Thomas O'Sullivan squattait la cuisine de sa femme et la taverne : c'est « un homme d'intérieur » qui « n'a jamais pu, jamais voulu travailler » (p. 73). Cette sérialité s'inscrit dans une répétition générale qui concerne *toute* la littérature. Toutes les femmes sont d'abord ménagères (Robert, 2017), même « Lady Macbeth avait le goût du désinfectant et de l'eau de javel, déjà » (Noël, 1983, p. 294).

Si Irène et Rose Tremblée sont les ménagères ouvrières du roman, Blanche Grand'Maison et Hermine Paradis, les mères de Marité et de Michel, en sont au contraire les ménagères aisées.

Épouses d'hommes aux métiers libéraux, ces mères affirment par leur rôle de ménagère le statut de leur mari, assez riche pour faire vivre la famille<sup>504</sup>. Alors qu'Irène apparaît comme une femme hargneuse et peu attentionnée, Blanche « était le genre de mère que vous aimeriez avoir eue » (p. 66) : « Jeune fille, elle avait fait la classe quelques mois, mais devenue femme d'avocat, son rang (et son mari) lui interdisant de “travailler”, elle s'était repliée sur le bénévolat » (p. 33). Quant à Hermine, figure de la belle-mère envahissante et exigeante dont le fils est incapable de s'affranchir, elle incarne une *mad housewife*<sup>505</sup> typique, ennuyée, alcoolique, figure forte de la norme d'un savoir-être et d'un savoir-paraitre. Blanche et Hermine n'ont jamais « travaillé » : les guillemets de la citation problématisent leur rapport au travail. Riches ménagères, elles ne s'occupent cependant pas de la saleté : c'est là la fonction de Rose Tremblée.

Dès les débuts de sa relation avec Michel Paradis, Maryse prend, à l'image de Lady Macbeth et d'Irène, les tâches domestiques très au sérieux, ainsi que son emploi d'ouvreuse à la Place des Arts : « Elle n'aimait pas les uniformes, et son nouveau travail l'ennuyait. Après son bain, elle fit le ménage afin que tout soit propre au retour de Michel. Il ne vint pas » (p. 60). Elle espère, on le comprend ici, qu'un appartement propre lui donne aux yeux de Michel Paradis une plus grande valeur. Or, aussi marxistes soient Paradis et ses amis, il va de soi pour eux que les femmes s'occupent des repas<sup>506</sup>, du nettoyage et de la réussite de leur vie sexuelle. La condition « doublement exploitée » des femmes (à la maison et au travail), comme l'affirmait le Théâtre des cuisines, n'apparaît pas encore complètement à Maryse. À la fin de la deuxième partie du roman, on apprend qu'« après son clean-up général, Rose Tremblée ne revint pas, Maryse ayant convaincu son chum qu'ils n'avaient pas les moyens de se payer une domestique, elle allait continuer de faire elle-même leur ménage pendant une autre année » (p. 158; nous soulignons). La formulation est sans équivoque, et Rose Tremblée reviendra.

---

<sup>504</sup> L'avocate en droit de la famille, Marité, qui divorce de son mari, incarne un autre type de mère : « Conséquemment, Marité ne retirait pas de ses fonctions de mère nourricière la joie profonde qu'on lui avait promise. Elle se sentait comme une vache qui vient de mettre bas ou, au mieux, comme [la chatte] Mélibée Marcotte [...] » (p. 99).

<sup>505</sup> Le premier roman québécois de la ménagère est, selon Marie Parent, *Les Roses sauvages* de Jacques Ferron paru en 1971 (2016, p. 233-234).

<sup>506</sup> Un exemple parmi d'autres du quotidien de Maryse : « Michel n'avait pas fait de rôties. Résignée, Maryse se dit que les hommes ont rarement une vue d'ensemble dans la préparation d'un repas. Au moins il avait pensé au café. Elle lui demanda s'il voulait des toasts, minou » (p. 89).

## La tyrannie du torchon : du couvent à Rose Tremblée

La présence de Rose Tremblée ramène au détour, comme on l'a vu à la page précédente, la famille de Maryse. Les associations textuelles et les comparaisons sont explicites. Alors que Maryse cherche à fuir sa famille, à trouver une forme de légitimité dans son nouveau milieu intellectuel, elle la retrouve en Rose Tremblée, qui l'oblige à repenser son rapport à la domesticité, à sa propre mère, et au travail qu'elle ne veut plus être le sien. La complicité que la femme de ménage cherche à établir avec Maryse la rebute aussi, puisqu'elle signifie pour Maryse une parenté. Lorsque Michel Paradis « sacre une volée » à sa copine, Rose Tremblée entend tout et voit dans la violence vécue un marqueur de connivence : « Maryse fut mortifiée par cette complicité forcée avec la femme de ménage dont l'air entendu et quasiment protecteur l'agaçait » (p. 264).

Vers la fin du roman, lorsque Rose Tremblée s'efface (elle est remerciée), la mère de Maryse, Irène, devient plus « visible ». On apprend que celle-ci a été placée comme domestique à 14 ans, qu'elle « s'habillait et partait faire des ménages » (p. 334) lorsque l'argent venait à manquer, qu'elle avait, au fond, toujours nettoyé :

Elle [Irène] avait toujours pensé à eux [sa famille] en termes de travail; ils étaient des salisseurs, des défaiseux d'ouvrage. C'est pas croyable comme ça pouvait cochonner une maison, un homme pis trois enfants. Une nettoyeuse, voilà ce qu'avait toujours été Irène Tremblay, une nettoyeuse morose et muette. (p. 396)

Le travail ménager quotidien qu'effectue chaque jour Irène crée chez Maryse une « conscience de la crasse », qui est peut-être la première conscience de classe, la condition première : celle d'être d'abord une « salisseuse ». « Antidotes » à cette saleté, les connaissances pratiques du savoir-faire ménager ne sont cependant pas transmises de mère en fille. Ce sont plutôt la voisine et les religieuses, des étrangères (p. 395), qui lui ont appris à traquer la crasse. Au couvent<sup>507</sup>, Maryse était au service des pensionnaires privilégiées, nettoyant les espaces communs pour gagner le droit de fréquenter l'école : « Comment était-elle avant le dressage des bonnes sœurs? Ignorante et sans doute vouée à l'usine » (p. 325). Le « dressage », comme le dit Maryse, est avant tout celui qui unit la misère et la saleté à la honte, à la honte de soi et de son corps.

L'embauche de Rose Tremblée cristallise ce rapport angoissé à la saleté vue et jugée. C'est contre cette tyrannie du torchon et contre ce silence, mais aussi avec eux, que Maryse affirme son

---

<sup>507</sup> Si on comprend bien au fil des pages que Maryse a été au couvent grâce à un don de charité, on apprend seulement à la fin du livre qu'elle y a été « ouvrière domestique » (p. 325).

identité, en trace les contours, la modèle. Malgré les difficultés et un mari inapte, Rose travaille « en haut de la côte, nettoyant le lundi chez la femme du juge Grand'maison, le mardi chez celle du docteur Paradis, le mercredi chez celle du docteur Gervais et le vendredi chez madame Lagacé dont le mari était dans les assurances » (p. 158). Gentille mais potineuse, pauvre et vaillante, M<sup>me</sup> Tremblée « ne voulait pas perdre son monde et savait tenir sa place »; « il y avait, chez Rose, un optimisme irrationnel et un goût teigneux de vivre qui stupéfiait Maryse » (p. 294). Rose Tremblée est aimable, mais d'une amabilité irritante, envahissante mais empathique, travaillante mais dérangeante. M<sup>me</sup> Tremblée, d'allure « désarmante et usée », avec sa voix rocailleuse (p. 247) et sa révérence qui frôle l'hypocrisie, suscite à la fois l'irritation et la compassion, le rejet et l'impuissance, le rire et la pitié. Ce mouvement constitue toute sa multiplicité, et l'empêche, comme le fait remarquer Nutting à propos de Maryse, de se fondre dans le cliché.

S'il est commun que les mères littéraires pauvres « fassent des ménages » chez les femmes riches « en haut de la côte », il est rare qu'elles soient représentées comme dans *Maryse* en plein travail, balayeuse à la main. Les passages où Rose Tremblée s'emploie à nettoyer l'appartement de Maryse et de Michel se présentent à ce titre comme des moments de confrontation pour Maryse. Une des scènes les plus évocatrices est celle où les deux femmes, l'une avec sa balayeuse et l'autre avec sa plume, cherchent à travailler. Alors que Maryse essaie d'écrire son mémoire de maîtrise en littérologie, la femme de ménage écoute la radio à un volume élevé, l'interrompt, se met à nettoyer le téléphone de son bureau :

— Y fait chaud icitte, on étouffe. [dit Rose Tremblée]

— Mais j'ai froid, moi, je suis gelée... Laissez faire le téléphone, je vais le nettoyer tantôt.

— C'est vrai que vous travaillez pas, dit Rose, quand on travaille, on a chaud.

Maryse fut mortifiée mais ne trouva rien à répondre. Finalement, elle lui indiqua assez sèchement la porte en lui disant qu'elle la dérangeait. Sa voix était devenue stridente.

— Mon doux! Excusez-moi, madame Paradis, je voulais pas vous bâdrer. Et, comme à regret, Rose sortit du bureau. (p. 249)

En explicitant la nature différente de leur travail (manuel et intellectuel), Rose Tremblée renvoie à Maryse l'image d'une femme privilégiée, qui « ne travaille pas ». Celle-ci n'arrive pas à faire coïncider cette image avec son identité ni avec la femme qu'elle veut être. Le malaise d'être dans un entre-deux, *mal assise sur cette chaise*, ni prolétaire ni bourgeoise, crée une impossibilité pour Maryse, celle de travailler *en même temps* que Rose. Cette impossibilité de la coprésence dans le roman (entre les deux types de classe et de travail) se réfère peut-être en même temps à une impossibilité littéraire : l'espace de la représentation ne peut maintenir autrement que sur le mode

du conflit, ironiquement, une femme qui écrit et une qui nettoie; comme si Maryse ne pouvait être que la seconde, sorte de spectre d'un futur présumé. Rose Tremblée, en ne reconnaissant pas non plus la valeur du travail de Maryse, la renvoie à l'idée de la paresse, sans doute un des « défauts » les plus dissertés chez les travailleurs pauvres<sup>508</sup>. Le travail ménager « invalide » pour Maryse le travail intellectuel, le rend « impossible » : « il lui aurait été impossible de travailler chez elle : on était jeudi et elle fuyait Rose » (p. 293). Rose Tremblée s'accomplit à la fois comme la mère typique (dont celle de Maryse) et comme ce que Maryse aurait pu devenir si elle avait suivi Florentine sur l'autoroute de la reproduction sociale.

Comme les ménagères des années 1950, Maryse reste à la maison, non pour s'occuper des enfants, qu'elle souhaite profondément avoir par ailleurs, mais pour écrire. Elle se sent coincée entre une classe privilégiée, qui consiste à ne pas voir comme problématique ni comme un privilège le fait d'être *servie*<sup>509</sup>, et son appartenance profonde à une classe prolétaire, qui l'amène à côtoyer des séries de Rose Tremblée. Le travail ménager et le personnage de Rose problématif le rapport au travail intellectuel, à la pauvreté, à l'impuissance aussi : que faire, comme disent les marxistes, devant la misère et les problèmes auxquels on pense avoir échappé? Les théories ne peuvent rien contre la pauvreté, la mort, le désarroi. Les scènes du couvent hantent les nuits de Mary et Rose continue de la « pourchasser » avec sa balayeuse, comme si celle-ci était l'instrument de sa culpabilité.

Alors que Maryse se sait issue d'une famille pauvre, alors que Rose ne mentionne que sur le mode allusif qu'elle a besoin d'argent, la première côtoie plusieurs hommes qui se disent prolétaires sans l'être, comme Ti-Cul Galipo :

Galipo adorait se sentir misérable et il aimait bien, à l'occasion, pouvoir rappeler à ses contemporains mieux nantis qu'il crevait de faim. Il était un artiste à-gauche-et-au-boutte. Maryse lui fit remarquer que le garçon de table avait besoin de son pourboire pour vivre.  
— Tu comprends rien, bonne femme! Faut abolir ça les tips, c'est du quêtage. Quand on sera socialisés, y'en aura pu de tip pis tout le monde sera égal! En attendant, moi chus t'un prolétaire pis j'ai pas les moyens pour.

---

<sup>508</sup> Philippe Tessier analyse dans cette perspective la « signification sociale de la paresse », et ce que celle-ci nous dit des conceptions du travail et de l'économie (2014). Il s'intéresse au *Survenant* de Germaine Guèvremont et à *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. On comprend bien que la paresse est socialement mal perçue puisqu'elle nuit à la conservation du « peuple » et de ses valeurs. Elle est souvent associée au chômage, qui est conçu comme relevant d'une responsabilité personnelle et non étatique.

<sup>509</sup> Maryse se rappelle d'un moment de malaise chez les riches Grand'maison : « L'apparition de Rose Tremblée avait créé un intermède discordant au milieu de leur après-midi doré et sa présence dans le boudoir cossu avait eu, pour Maryse, quelque chose de choquant, d'obscène, que les deux autres femmes n'avaient pas semblé remarquer » (p. 247).

François se demandait parfois si Galipo faisait exprès pour parler comme ça, parce qu'il y avait de grands bouts en français. (p. 21)

Galipo est exemplaire du « faux » prolétariat qui *peuple* les milieux de gauche. D'une part, Ti-Cul Galipo trahit sa mauvaise conscience en choisissant d'être « prolétaire », alors que les prolétaires comme Maryse ne veulent plus l'être, et en imitant superficiellement un « parler peuple ». D'autre part, le point de vue de Galipo sur le pourboire révèle le narcissisme des « intellectuels » qui ignorent visiblement tout de la vie du « vrai » prolétariat, que forment les serveurs et les serveuses du roman, y compris Maryse. On pense aussi au Baron Philippe, qui aime discuter des « considérations d'usage sur le prix du pot et les difficultés du métier de chômeur » (p. 42) ou à Coco Ménard, mystique, qui veut devenir un « paète populaire » (p. 48) et finira au FLQ. Le « prolétariat » apparaît comme un terme-paravent, une sorte d'amulette (discursive) pour prévenir les mauvais sorts (l'insulte « bourgeoise et réactionnaire »), pierre précieuse qui est la monnaie d'échange des milieux intellectuels dans lesquels gravite Maryse. On pourrait y voir une parodie en règle des « intellectuels prolétaires » de *Parti pris*. Les descriptions des cours de littérologie auxquels assiste Maryse exhibent également un intérêt persistant pour l'herméneutique mâtinée de marxisme et de psychanalyse. Le pastiche de titres de livres (sur la psychanalyse, le marxisme, la stylistique, l'anthropologie, la sociologie) qu'elle produit pour le cours de Télémaque Surprenant est particulièrement comique par son acuité<sup>510</sup>. Il atteste que la connaissance du « vocabulaire » à la mode est la seule qui soit validée. Peu appréciées par le professeur, ses *Variations logogistiques* « commençai[en]t comme il se doit, par l'inévitable structure des classes sociales, laquelle se transformait aussitôt en zoo-sociologie des ruptures classées » (p. 62-63; nous soulignons)<sup>511</sup>.

Le comique des personnages et l'ironie des situations créent dans *Maryse* une complicité avec le lecteur. Le réalisme magique du roman permet un dépassement des formes figées de la représentation « réaliste », une représentation dévoyée de Florentine Lacasse. Dans son étude de l'œuvre de Francine Noël, Catherine Khordoc associe le réalisme magique à une « hybridité » formelle et culturelle qui permet une interrogation sur la nature de la fiction. Elle constate que le

---

<sup>510</sup> La suite est amusante : « Comment j'ai vaincu la barre oblique, par madame X / Structure des swamps; étude en trois temps étalée / sur deux champs sémantiques / de la lacanologie à la canne de bière / Opprobre et déjection : quelques notes pour les années 1970 / Mao et le paradigme fluide / Les dernières errances de la tomate itérative / Libido et névrose de Drummondville à Greenwich Village » (p. 63).

<sup>511</sup> Même le directeur du Département de cinéma fait dans le « marxisme appliqué » : « Cela, Thibodo l'avait rapidement compris, ayant suivi dans son jeune âge des cours de sensibilisation politique axée sur la prépondérance de l'infrastructure dans les sociétés capitalistes : Pitt Bouché — qui détenait le pouvoir des clés et représentait à ses yeux le top de l'infrastructure — devait forcément être le chef de l'université! » (p. 165)

réalisme magique est une « stratégie [qui] n'est pas employée très couramment par les auteurs québécois » et qui attesterait, dans le cas de *Maryse*, le caractère « américain » de l'œuvre de Noël (Khordoc, 2008, p. 130). « Réalisme magique » : la jonction des termes communément antinomiques désigne une esthétique qui rend visibles « deux mondes », deux logiques. En ce sens, le réalisme magique interroge la frontière, toutes les frontières. Le roman devient l'espace de la représentation simultanée du réel (« dedans ») et de ce qui l'excède (« dehors »), de la réalité matérielle et de mondes « magiques ». C'est une esthétique qui permet de repenser l'altérité et la différence, tout en maintenant leurs différences; elle situe l'écriture « à l'intersection du politique et du poétique<sup>512</sup> » (Le Fustec, 2010, para. 1). Dans *Maryse* par exemple, l'enfant de Marité, Gabriel, comme le souligne la narration, « eut des rapports fréquents avec les anges, bons et mauvais, les trônes, les dominations, les archanges et autres esprits fugaces inhérents à la chose catholique » (p. 97). Ces « esprits », aussi matérialistes que les humains, « employés » par des départements qui les mutent parfois, à l'instar du « génie de langue française », n'incarnent cependant pas une transcendance particulière. Ils symbolisent ironiquement des institutions révérees dont ils opèrent en retour la critique : la religion, la norme langagière. Nous avancerions que, dans *Maryse*, le réalisme magique rejoue également la réflexion sur la « séparation des mondes » sociaux : mondes à la fois réels et « magiques », à la fois prolétaires et bourgeois, pris ensemble, mais qui conservent *en dernière instance* leurs différences (Le Fustec, 2010, para. 2).

Moins reliées à une exploration féministe du langage, les œuvres des écrivaines du début des années 1980 n'en interrogent pas moins le sujet féminin dans tous ses aspects, plus particulièrement relationnels (Saint-Martin, 1992, p. 84). L'angle du travail des femmes montre que celui-ci cristallise un des enjeux les plus importants de *Maryse*, soit la question de l'« inévitable » reproduction sociale : la mobilité, les codes, les rapports de classe. Le travail, « sacré » pour Michel comme pour Maryse, cristallise à la fois la critique sociale et celle des milieux militants. Les *waiters* et les *waitress* de *Maryse*, la femme de ménage Rose Tremblée, apparaissent par leur complexité comme des réponses aux ménagères et aux ouvrières en deux dimensions de certains romans « de gauche ». S'il existe un vrai prolétariat (pas seulement francophone) au Québec, dont font partie Irène Tremblay, Tom O'Neil, Manolo et Madeleine, une

---

<sup>512</sup> Le Fustec étudie la pratique du réalisme magique comme une esthétique récurrente dans les littératures postcoloniales, dont la littérature américaine (2010). Khordoc souligne pareillement que le réalisme magique est « une technique, voire un genre littéraire pour certains critiques, où le discours historiographique y est tissé serré dans des textes justement avec des visées postcoloniales » (2008, p. 125).



mobilité sociale (qu'exemplifie Maryse), il n'est pas le prolétariat de papier des fictions théoriques. À travers des références historiques précises au FLQ, au Front commun, au Mouvement de libération des femmes et à Octobre 1970, le roman de Noël réécrit l'histoire des années 1960-1970 à partir d'un point de vue critique et féministe<sup>513</sup>.

Roman d'apprentissage, *Maryse* relate le voyage « social » que fait l'ancienne serveuse du *Mapplewood Inc* dans un monde aux apparences trompeuses dirigé par un roi toujours nu. La solidarité féminine, l'amitié profonde qui lie Maryse à ses Marie mais aussi à François Ladouceur, lui permet de s'émanciper, d'acquérir une meilleure compréhension d'elle-même et du monde. C'est aussi ce qui distingue Maryse de Florentine : ces amitiés qui apaisent et font grandir. Dans un tome des « Archives des lettres canadiennes », le professeur J. S. Tassie estime que *Bonheur d'occasion* « provoque toute une série d'œuvres populistes qui traitent de la misère dans la vie quotidienne de la classe ouvrière. Il ne s'agit pas de simples imitations<sup>514</sup> » (1964, p. 147). *Maryse*, tout en consacrant la « valeur prototypique » de *Bonheur d'occasion*, est effectivement loin de la simple imitation. Œuvre-étalon du roman social, *Bonheur d'occasion* est chez Noël comme dans la réception des œuvres de notre corpus, une mesure de comparaison. *Maryse* se révèle aussi, en quelque sorte, comme une entreprise de remise en mouvement du roman de Roy, comme l'écriture d'un de ses possibles.

### ***Le Silence de la cité : le projet scientifique de la reproduction***

Alors que les œuvres que nous avons étudiées dans les chapitres précédents misent sur la représentation réaliste du travail et de l'oppression économique, celles que nous étudions dans celui-ci montrent que le « genre » permet une critique sociale, tant des représentations des femmes que de leurs rôles littéraires et sociaux. La science-fiction, par sa fonction de « rétro-action » éventuelle sur le réel du lecteur, peut à son tour servir un projet littéraire aux dimensions plus politiques (anticapitalistes, antiracistes, féministes, etc.) Un livre comme *Le Nord électrique* de Jean-Pierre April (1985) procède par exemple à une condamnation on ne peut plus claire des

---

<sup>513</sup> Le marché économique est au contraire fortement représenté dans *La Conjuración des bâtards* (1999), avec ses personnages altermondialistes et ouvertement capitalistes. Pour une étude de ce roman, du *Joueur de flûte* de Louis Hamelin et de *La Logeuse* d'Éric Dupont, voir Masse (2010).

<sup>514</sup> Le professeur J. S. Tassie affirme aussi, en phase avec ce que nous disions au deuxième chapitre, que « des livres comme *Les Pédagogues*, *Bonheur d'occasion* ou *Au-delà des visages* sont à la fois des romans, des documents sociaux, et des protestations personnelles contre les injustices » (1964, p. 161).

errances du capitalisme. Dans ce roman, la KébeKéleKtrik construit des immenses barrages afin de creuser une mer intérieure dans le Nord-du-Québec. Cette entreprise gigantesque, qui a pour objectif de transformer la province en un leader mondial de l'électricité, nécessite le travail inlassable des camionneurs et autres spécialistes du minerais. Confrontés à l'ennui et au désœuvrement, ils consomment des drogues hallucinogènes et du sexe bon marché : « Les camionneurs sont les moteurs du mythe. Isolés, désillusionnés, dépersonnalisés, tels des esclaves de l'épopée capitaliste, ils travaillent pour oublier » (April, 1985, p. 53). Le personnage de Jean, reporter obsédé par son succès à la télévision nationale, est pris dans une enquête sur l'explosion d'un camion spécial. Aidé par une infirmière aux cheveux et à la libido de feu alors que sa femme l'attend, il a tout du personnage de détective de roman *hard-boiled*, sympathique mais pas très politiquement correct. Complot entre les médias et les capitalistes, grèves, terrorisme séparatiste<sup>515</sup>, actions du syndicat des Femmes Libres, catastrophes, hallucinations : *Le Nord électrique* mobilise, en plus d'une représentation « des » travailleurs comme ensemble anonyme aliéné par l'État, une critique politique non voilée. Sorte de récit aux accents dystopiques, *Le Nord électrique* exacerbe les problèmes d'un monde déjà connu, jouant un scénario de roman d'aventures dans lequel les femmes sont secondaires.

La science-fiction constitue dans les années 1970 et 1980 un genre traditionnellement masculin et le Québec n'y fait pas exception (Tremblay, 2004, p. 17). À une table ronde qui réunit Esther Rochon, Louky Bersianik et Élisabeth Vonarburg en 1994, cette dernière revient sur les conditions de pratique de la science-fiction dans ces années. Elle observe que la science-fiction et la « littérature générale » proposaient pareillement des représentations stéréotypées des femmes :

Les figures héroïques, dans la SF, il y en avait, certes. Toutes des hommes. Encore. Les héroïnes, comme partout ailleurs, étaient des Vierges, jolies petites choses fragiles et stupides qui se tordaient les mains ou l'équivalent au sommet d'une tour ou l'équivalent. Ou encore, comme partout ailleurs, des Garces momentanément dangereuses, mais ultimement punies. Ou au mieux (au pire?) des Mères-épouses méritantes qui s'employaient à élever leur petite famille nucléaire selon la sacro-sainte loi de la séparation des tâches, quelque part sur Aldébaran XVIII, en l'an de grâce 3269 et demi. (1994, p. 455-456)

Les univers de science-fiction, malgré leurs possibilités, échouaient alors au test de l'originalité. Ils jouaient la *doxa*, les figures attendues, et justifiaient avec des mots inventés un même ordre social qui perpétuait les rôles mythiques (Vierges, Garces, Mères-épouses). Pour Vonarburg, la

---

<sup>515</sup> Dans une autre perspective, Amy J. Ransom étudie la manière dont certaines œuvres fictionnelles, dont *Les Voyageurs malgré eux* d'Élisabeth Vonarburg et la nouvelle « Canadian Dream » de Jean-Pierre April, font écho aux questionnements et aux craintes qui entourent les deux référendums (2000).

science-fiction travaille avec le mythe, l'archétype, l'ambiguïté; elle ne devrait pas recourir aux stéréotypes.

Française émigrée au Québec, professeure de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi, Élisabeth Vonarburg est à l'avant-plan du développement de la science-fiction dans la province. Directrice littéraire de la revue *Solaris* entre 1979 et 1990, elle a aussi fondé le Congrès Boréal<sup>516</sup>, dont les éditions réunissent des écrivains et des spécialistes du genre. Elle est considérée comme « l'écrivaine de SF au Québec la plus connue à l'extérieur des frontières » (Ransom, 2011, p. 34). L'originalité de Vonarburg se situe notamment dans l'utilisation de la science-fiction comme outil pour renouveler les conceptions du genre et du *genre* (Langlet, 2006, p. 154). Ses livres construisent des univers « uniques », exploitant à fond le « *sense of wonder*<sup>517</sup> », central dans la science-fiction. Cette notion n'est d'ailleurs pas sans rappeler la « prise de conscience » marxiste que provoque le dévoilement des idéologies, remettant pour ainsi dire la *camera obscura* à l'endroit.

Premier roman de Vonarburg, *Le Silence de la cité* (1981) remporte le Prix de la science-fiction française. Il constitue un diptyque avec les *Chroniques au pays des mères*<sup>518</sup>, publié dix ans plus tard (1992). Dans son étude *La Science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*, Irène Langlet insiste sur la double marginalité de Vonarburg, celle d'être une *écrivaine* (femme) de science-fiction *francophone* (2006, p. 154). Peu fréquentée par la critique savante, l'œuvre de Vonarburg a pour l'essentiel été étudiée à partir d'une perspective féministe des différences sexuelles et genrées. Son œuvre est souvent comparée aux romans d'Esther Rochon, qui appartiennent au genre fantastique (Grégoire, 2015; Lauzon-Disco, 2012; Tremblay, 2004; Taylor, 2005). Assez convenu<sup>519</sup> sur le plan romanesque, *Le Silence de la cité* effectue cependant un

---

<sup>516</sup> Élisabeth Vonarburg contribue activement à la création et à la diffusion de la science-fiction au Québec. En 1982, ce Congrès, jumelé au Congrès francophone international de science-fiction et de fantastique (Painchaud, 1989, p. 143), « amène une plus grande visibilité de la science-fiction québécoise sur la scène nationale, hors du cercle des initiés ».

<sup>517</sup> Celui-ci se définit comme « *a feeling of awakening or awe triggered by an expansion of one's awareness of what is possible or by confrontation with the vastness of space and time, as brought on by reading science fiction* » (« un sentiment d'éveil ou de sidération provoqué par l'essor de la conscience de ce qui est possible ou par la confrontation avec l'immensité de l'espace et du temps, amené par la lecture de science-fiction ». Nous traduisons. Prucher, 2007, p. 224).

<sup>518</sup> Irène Langlet souligne dans son étude « l'originalité science-fictionnelle » des *Chroniques du pays des mères*, la suite du *Silence de la cité*, dont il reprend l'univers et la forme en les radicalisant (2006, p. 154).

<sup>519</sup> Vonarburg voit dans le « relatif conformisme formel » de la science-fiction « un contrepois à l'originalité de ses paradigmes, l'indispensable “fond” (*background*) familier sur lequel se détacherait l'original mirage paradigmatique, l'Autre porteur de l'essentiel de l'information » (Vonarburg, 1982, p. 66).

examen critique du présent, en proposant un monde où le genre (et la différence sexuelle) ne va pas de soi. Sur ce plan, *Le Silence de la cité* entretient un dialogue explicite avec *The Left Hand of Darkness*<sup>520</sup> d'Ursula K. Le Guin (1969), dont la lecture a été un point tournant pour Vonarburg (Beaulieu, 1983, p. 68). L'écrivaine américaine met à l'avant-plan un monde d'androgynes où le sexe et le genre, disjoints, ne déterminent pas les rapports sociaux<sup>521</sup>. Dans l'univers de Le Guin, la maternité est, sur la planète Nivôse, une réalité que peuvent connaître tous les individus. Selon Tremblay, les écrivaines de science-fiction des années 1960 et 1970 cherchent à penser des « méthodes de reproduction alternatives » (2004, p. 91), ce à quoi Le Guin, Vonarburg et Bersianik contribuent à leur façon.

*Le Silence de la cité* et les *Chroniques du pays des mères* investissent un « trope » qu'on retrouve dans plusieurs œuvres féministes des années 1970 et 1980, soit celui de « l'interrogation du rôle de la mère » (Savoie-Bernard, 2020, p. 127). En ce sens, le projet littéraire de Vonarburg peut se rapprocher de celui de Louky Bersianik<sup>522</sup>; son *Euguélionne* (1976) est d'ailleurs souvent considérée comme une œuvre science-fictionnelle (Taylor, 2002). Dans son étude sur la maternité dans l'œuvre de Bersianik, Karen Gould note que l'écrivaine procède à une « réhabilitation féministe de la figure maternelle » (p. 39), entreprise dont se saisit aussi Vonarburg. Pour Gould, cette réhabilitation s'effectuerait par l'entremise d'une exploration langagière, d'une interrogation sur « le pouvoir qu'exercent les représentations mythiques du patriarcat dans la culture contemporaine », dont celle du sujet maternel. En effet,

[à] travers ses explorations fictives et poétiques, aussi bien que dans ses essais théoriques, Bersianik tente à son tour de reconsidérer la maternité à partir des valeurs féministes et de redéfinir le rapport entre la nature et la culture, afin de mieux comprendre la place que pourraient occuper les femmes dans une culture qui ne les caractériserait plus selon une seule fonction biologique. Et pourtant, malgré sa critique explicite de tout *essentialisme biologique* qui rend la femme esclave de la procréativité, Bersianik refuse d'enterrer la mère

---

<sup>520</sup> Le roman est considéré comme l'œuvre emblématique d'une remise en question des paramètres de représentation de la science-fiction par une critique radicalement féministe (Atterbery, cité dans Tremblay, 2011, p. 11). Dans son étude de l'œuvre de Louky Bersianik, Karen Gould évoque une parenté entre Bersianik et « certaines utopies féministes américaines », qu'on peut penser être celle de Le Guin : « Les mères et les filles en révolte dans l'œuvre de Bersianik s'orientent plutôt vers un avenir radicalement *materniste* et libérateur. En ceci, elles ressemblent plutôt aux femmes futures de certaines utopies féministes américaines qui nient les valeurs militaristes et meurtrières à l'œuvre dans la culture patriarcale » (Gould, 1991, p. 45; l'autrice souligne.)

<sup>521</sup> Les êtres humains vivent mensuellement une période d'activité sexuelle, limitée dans le temps. Lorsque deux individus entrent en même temps dans cet épisode sexuel, leurs organes génitaux se transforment en l'un ou l'autre sexe sans qu'ils puissent le déterminer volontairement : « Les êtres normaux n'ont de prédisposition au rôle masculin ni au rôle féminin, ils ne savent jamais lequel ils vont jouer et ne peuvent choisir » (Le Guin, 1971, p. 110). Si les catégories de sexe et de genre n'existent pas dans cette société, celle-ci est toutefois organisée autour de cette période sexuelle (congéés, lieux dédiés à la sexualité, etc.).

<sup>522</sup> Nous remercions d'ailleurs Chloé Savoie-Bernard d'avoir attiré notre attention sur l'œuvre de Louky Bersianik.

sous l'idéologie et le système de représentation qu'elle veut déconstruire. (Gould, 1991, p. 37; l'autrice souligne.)

Ainsi, le projet de Bersianik se fonde sur « son désir d'accorder à la maternité un pouvoir créateur substantiel » (p. 37). Gould ajoute que « le sujet maternel occulté par l'histoire des hommes n'est pas forcément une vraie mère. Car dans l'écriture de Bersianik le terme "mère" englobe à la fois les champs du descriptif, ceux de l'expérience et du symbolique » (p. 41). À l'image du projet de Bersianik, celui de Vonarburg met en jeu les rapports entre la reproduction biologique et la « mère ». Il interroge, par l'entremise du personnage d'Élisa, le sujet maternel à l'extérieur de la relation hétérosexuelle.

Comme de nombreux romans de science-fiction, l'histoire du *Silence de la cité* est difficile à résumer, tant il faut saisir à la fois les éléments constitutifs de l'univers, expliqués tout au long du récit, et ceux de l'histoire en tant que telle. Retenons pour l'essentiel les éléments qui serviront à l'analyse. *Le Silence de la cité* tourne autour d'Élisa : fruit des expériences scientifiques de Paul, elle est la dernière-née d'une société d'élite qui vit sous terre, en marge de l'Extérieur, la Surface ayant été ravagée par une catastrophe écologique. Alors que le monde extérieur s'organise en mode tribal et soumet en esclavage les femmes trop nombreuses<sup>523</sup>, la ville souterraine, dans laquelle grandit Élisa, s'apparente à celle du monde « d'avant ». Après un affrontement qui provoque la mort de Paul, Élisa poursuit cependant le projet scientifique de son créateur, celui de produire des générations d'enfants aux capacités de régénération et d'empathie exceptionnelles. Le roman est séparé en quatre parties : l'enfance d'Élisa; son séjour à l'Extérieur, dans la ville de Viételli; la mise en place du projet d'Élisa et son retour à l'Extérieur pour retrouver un de ses « enfants ». On s'intéressera surtout à la première et à la troisième partie, qui concernent la mise en place du « Projet », transformant en travail scientifique le travail reproducteur et « familial ».

La Cité du titre est à la fois le produit d'expériences technoscientifiques et son moteur. Elle est « déguisé[e] en "ville", ensuite, avec faux parcs, faux ciel, fausses pluies, fausses élections démocratiques » (Vonarburg, 1981, p. 33). Dans cette cité de papier mâché, l'élite politique, militaire et scientifique vit à l'écart du monde extérieur dans lequel elle peut toutefois intervenir

---

<sup>523</sup> L'Extérieur est en théorie l'envers de la Cité : « Dehors, les femmes trop nombreuses ne sont pas grand-chose devant les hommes-rois, les hommes rares, *les précieux reproducteurs*. Au mieux des esclaves dans des harems, au pire des esclaves dans les cuisines, les champs et les mines » (p. 87; nous soulignons). En vérité, dans les deux mondes, les hommes ont la mainmise sur la fonction reproductrice.

selon ses envies. C'est une société structurée par l'ennui<sup>524</sup>, motif bourgeois par excellence, et par les inégalités de l'Extérieur qu'elle reproduit; l'argent et le travail en sont absents. Les enfants y sont « fabriqué[s] sur commande » (p. 27), à partir des « banques » génétiques de la Cité<sup>525</sup> ou à partir des gènes prélevés sur des humains de l'Extérieur. La reproduction est assurée par un « ventre artificiel » (p. 21), un « ventre-boîte » (p. 173), qui est aussi l'espace d'expérimentations génétiques. Les adultes de la Cité peuvent être reliés à la conception de l'enfant (fournir l'ovocyte ou le gamète), mais jamais à sa gestation, dont le processus est « externalisé ». La reproduction naturelle (et le sexe reproductif) est pour ainsi dire impossible dans le monde de la Cité<sup>526</sup>.

La vie quotidienne évolue surtout autour de la banque génétique et du laboratoire de recherche où officie Paul Kramer. Celui-ci cherche à concevoir une « nouvelle race » (p. 38) d'humains résistants au vieillissement et au « virus T », qui fait de la différenciation sexuelle une tare de l'organisme. La naissance d'Élisa est conçue comme l'apogée de ses recherches scientifiques, une création qu'il destine à engendrer des « enfants, beaucoup, beaucoup d'enfants » (p. 38-39). Père, professeur et amant d'Élisa (p. 21), Paul contrôle les mécanismes de la Cité et les paramètres de la vie quotidienne : il s'occupe ainsi entièrement de son éducation sentimentale, intellectuelle et sexuelle. Le généticien n'est pas un chercheur en logologie radicale comme l'était Michel Paradis, mais tous deux présentent des similitudes. À l'image de Pygmalion, ils façonnent la femme qu'ils côtoient en fonction d'un modèle impossible à atteindre; ils « cherche[nt] à maîtriser l'œuvre d'art mais le vivant [leur] échappe<sup>527</sup> » (Huet, 2018, p. 285). Le prénom d'Élisa n'est ici pas anodin — comme l'obsession de Maryse pour la Eliza Doolittle de *My Fair Lady*. Fasciné par les capacités de transformations corporelles de sa « création », Paul cherche à satisfaire ses ambitions et ses désirs à travers cet « objet fait femme » (Lamaze, 2018). En retour, Élisa prend la forme, le corps, les habitudes souhaitées par son père-amant, dont elle tombe amoureuse.

Le lien d'Élisa et de Paul (et sans doute le mythe même de Pygmalion) illustre ce que la féministe Colette Guillaumin nomme les rapports de classes de sexe, qui se fondent sur

---

<sup>524</sup> Comme le dit à Élisa une des dernières habitantes de la Cité, Sybille Horner : « la seule réalité ici, ça a toujours été la vie d'autrui, c'est la seule qui change tout le temps, et qui peut même ménager des surprises » (p. 61).

<sup>525</sup> La première amante de Paul, Séréna, lui dit : « Tu n'as pas de père, toi. Et je n'ai pas de mère. Ils avaient un caprice, ils allaient à la banque, et ils se faisaient fabriquer un enfant sur commande » (p. 27).

<sup>526</sup> Au cœur de la Cité se situent le sexe non reproductif et l'inceste : Marquande de Styx couche depuis des années avec son fils Paul; Richard Desprats a eu des « convoitises incestueuses » (p. 32) pour sa fille Séréna Desprats. Paul ne fait pas figure d'exception.

<sup>527</sup> Marie-Noëlle Huet fait ce constat dans une analyse des mythes de la création, dont celui de Pygmalion, dans *Journal de création* de Nancy Huston (2018, p. 283-287).

l'« appropriation » du corps des femmes (1978, p. 18). Les femmes sont « des choses dans la pensée elle-même », dit Guillaumin, c'est-à-dire qu'elles sont pensées comme telles (comme un sexe, un corps avec des dispositions *naturelles*). Ainsi la propension supposément *naturelle* des femmes à la reproduction de la vie (« nettoyer la table [...], passer le cendrier, le pain, les nouilles, le tabac » [p. 26]) rend légitime qu'elles soient pensées comme des choses (des corps) sans conscience.

Les femmes auraient « valeur d'outils (d'entretien, de reproduction, de production) » (p. 23). Guillaumin insiste sur la notion de rapport, qui produit la classe de sexe des femmes et qui, légitimant la propriété des hommes sur le corps des femmes<sup>528</sup>, fait d'elles des objets qui ne « s'appartiennent pas » (p. 19), justifiant en retour l'appropriation. Dans *Le Silence de la cité*, la connaissance qu'a Paul de la structure génétique d'Élisa (sa *nature profonde*) suscite l'illusion qu'il peut en prédire toutes les actions, qu'il peut la soumettre sans explications à un destin qu'elle n'a pas choisi. Élisa ne conçoit d'ailleurs pas sa vie à l'extérieur de sa relation avec Paul et du travail qu'elle effectue pour son projet :

Qu'est-ce que tu vas faire de ta vie, Élisa?, poursuit Sybille, après un petit silence. Élisa hausse les épaules : « Continuer à travailler. Continuer à apprendre. Élever la prochaine génération, quand nous aurons résolu le problème de la durée de vie. Poursuivre les recherches de Paul sur le virus T. » (Vonarburg, 1981, p. 57)

Cette discussion est révélatrice de l'autonomie relative d'Élisa. « Si nous sommes les sujets de l'histoire, c'est de l'histoire que nous sommes en train de faire », écrit Guillaumin (1978, p. 23). En fuyant la Cité et en tuant Paul, en agissant de manière *imprévue*, elle cesse d'être « un sujet d'expérience » (p. 67) pour devenir *le* sujet de l'expérience, le sujet de l'histoire.

Au contraire des féministes marxistes, Guillaumin estime que l'appropriation « matérielle » (des corps) des femmes est première, et non l'exploitation de leur force de travail. Élisa se réapproprie sa capacité reproductrice, en laquelle Paul voyait toute sa valeur, pour en faire un pouvoir au service de son Projet. Ce déplacement, qu'autorise la science-fiction, d'une fonction « biologique » à un projet « scientifique » (fruit d'un apprentissage technique) permet d'interroger en la dévoilant la conception « naturaliste » de l'enfantement comme « spécificité théorique des femelles » (Guillaumin, 1978, p. 22). Darko Suvin disait que la « distanciation spécifique de la SF [permet] de rétro-agir avec les présuppositions personnelles, les invariants culturels du lecteur, de

---

<sup>528</sup> Pour Guillaumin, le mariage et le couple sont des instances privées d'appropriation du corps des femmes. Elle insiste également sur le sexe que « sont » les femmes.

les mettre en question, et de donner au lecteur une possibilité d'examen critique » (1982, p. 7). Dans un monde où Éliisa est à la fois la mère et le père de ses enfants, où la reproduction est un exercice choisi, où l'enfantement n'est en rien tributaire d'une relation hétérosexuelle, que sont les femmes? Si la reproduction est accessible à tous, hors des limites biologiques, quels sont les enjeux genrés de l'exercice du pouvoir (pro)créateur? « Notre nature, c'est la différence », écrit Guillaumin, signifiant par là que l'homme est toujours le « terme de la référence » (1978, p. 16). À la disparition de Paul, Éliisa devient « le terme de la référence » dans l'univers de la cité. Elle prend possession de son corps, mais aussi du projet de recherche (sa force de travail) et des clés de la Cité. La reproduction apparaît alors pour Éliisa comme un travail « en soi » et en série, avec ses outils, sa méthode, ses objectifs et son programme. Que la reproduction relève concrètement d'un savoir-faire scientifique lui accorde peut-être une noblesse ou une légitimité supplémentaire : dans une société qui valorise le travail comme lieu de l'accomplissement personnel, l'enfantement devrait susciter la même considération.

C'est grâce au travail génétique qu'Éliisa devient un sujet maternel, hors de la mise au monde : la fonction maternelle apparaît subordonnée au Projet<sup>529</sup>. Mère de dizaines d'enfants, Éliisa n'hérite toutefois pas de l'épuisement des ménagères asservies. Elle trouve dans la multiplication des relations maternelles une source de réflexion sur la réalisation du projet et sur sa parentalité. Présentée comme le plus grand pouvoir d'Éliisa (p. 67), sa « faculté d'empathie » la motive à élever ses enfants selon un mode communautaire, collectif<sup>530</sup>. L'empathie justifie également la poursuite du Projet, celui de produire des générations d'enfants aux capacités exceptionnelles. Si Paul donnait à cette « race » la fonction d'une nouvelle élite, Éliisa souhaite plutôt aider l'Extérieur en

---

<sup>529</sup> L'insistance sur le « projet » (de Paul, d'Éliisa) pourrait également être analysée à l'aune de ce Luc Boltanski et Ève Chiapello nomment « le nouvel esprit du capitalisme » (2011). Les auteurs expliquent notamment que l'avènement du « projet » au détriment d'autres formes d'organisation du travail a contribué à valoriser des compétences « personnelles » non rémunérées. Le « projet » est lié à l'idée du développement personnel dans le travail (2011, p. 140). Ce flou entre la sphère privée et la sphère du travail occulterait les nouvelles formes d'oppressions. Boltanski et Chiapello établissent également leur cadre théorique autour des « cités par projets », qui possèdent chacune leurs « épreuves » et leurs échelles de « grandeur » (p. 73-74).

<sup>530</sup> Aidée par des hommes-machines, Éliisa ne s'occupe que peu du travail ménager (repas, soins quotidiens des enfants).



créant des individus qui se soucient des autres<sup>531</sup>. La reproduction acquiert un caractère sériel dont l'objectif empathique réoriente entièrement l'*oikonomia*<sup>532</sup>, l'« administration de la maison ».

Or Éliisa est confrontée à son éthique reproductrice. Une discussion avec un de ses enfants révèle un conflit entre les deux types de travail, de projet (familial/reproductif et collectif/scientifique). Francis lui reproche de prioriser uniquement « [s]es plans, ses projets, ses expériences » (p. 178), de ne pas se soucier des besoins de sa « famille » :

*Les enfants sont endoctrinés dès la naissance... PAS ENDOCTRINÉS. Elle leur explique le Projet, ils en discutent ensemble, ils ont participé à son élaboration définitive... Oui, les trois ou quatre premières générations. Les suivantes ont simplement été obligées d'accepter ce qui avait été mis au point sans elles. (p. 182; en majuscule dans le texte, l'autrice souligne.)*

L'empathie d'Éliisa se traduit ici par un questionnement, que rapporte la narration en italique, sur les conséquences du Projet sur les enfants qu'elle crée, sur l'instrumentalisation de la reproduction pour servir une ambition, aussi juste soit-elle. Alors qu'elle sait que « les enfants ont besoin d'une mère, en comportement sinon en titre » (p. 147), elle s'interroge sur les manières d'occuper cette fonction pour eux. Mais « autant regarder la vérité en face : plus le temps passe et, malgré tous ses efforts, elle a du mal à voir les enfants comme des individus distincts. Ils sont vraiment trop nombreux » :

Les premiers sont fermement personnalisés dans son esprit — Abram, Ari, Anders... Oui, et même les trois premières générations, celles dont elle s'est occupée de façon suivie, celles avec lesquelles elle a eu des problèmes, qui l'ont aidée à corriger ses premières erreurs... Après... Elle arrive à identifier quelques individus par génération, ceux qui, pour une raison ou une autre, ont attiré son attention. (p. 161)

La production en série occasionne une forme d'anonymat des enfants. Dans ce contexte, comment être une mère attentionnée, empathique, pour cette grande famille qu'elle « élève » en fonction du projet? La production intensive efface les singularités, la reproduction de la reproduction change le rôle de mère, qu'il s'agit alors de réinventer en acceptant les imperfections, les doutes, les erreurs.

---

<sup>531</sup> *Le Silence de la cité* montre, à travers cette nouvelle société formée par Éliisa, l'importance fondamentale du *care*. Julie Perreault souligne que « le terme de care oscille entre la disposition — une attention à l'autre qui se développe dans la conscience d'une responsabilité à son égard, d'un souci de son bien-être — et l'activité — l'ensemble des tâches individuelles et collectives visant à favoriser ce bien-être » (2015, p. 33).

<sup>532</sup> Dans *Le Règne et la gloire* (2006), Giorgio Agamben propose une archéologie du terme afin d'en comprendre la signification politique actuelle. À travers un parcours des textes bibliques et anciens, il montre comment l'économie est une théologie sécularisée, soit une « *praxis*, activité de gestion et d'exécution » effectuée en fonction d'un but (2006, p. 65). Aussi la théologie est-elle dès « son commencement économique-gestionnaire et non politico-étatique » (p. 112), et dès lors, l'économie également.

À travers l'expérience maternelle, les différentes configurations que prennent les rapports entre la créatrice et son « œuvre » (les enfants et le Projet) sont examinées. Le sujet maternel se fonde sur une logique du *care*, sur une « éthique relationnelle [qui] se construit en fonction d'un horizon normatif du souci pour les relations humaines qui diffèrent de la norme libérale de l'autonomie<sup>533</sup> » (Perrault, 2015, p. 41). Éliisa interroge précisément ce nœud entre la logique du travail (autonomie, libéralisme) et une logique « maternelle » qui serait celle du souci de l'autre. L'« usine » d'enfants<sup>534</sup> qu'est le laboratoire d'Éliisa est le lieu où se négocient l'ambivalence entre une critique du naturalisme et un « refus d'enterrer la mère sous l'idéologie et le système de représentations qu'elle déconstruit » (Gould, 1991, p. 37). La fin est intéressante, en ce qu'elle montre plutôt un *désœuvrement* : Éliisa « ferme » la Cité, met un terme au Projet.

Susan Ireland remarque qu'un certain nombre d'œuvres féministes des années 1970-1980 relèguent la figure de la mère « aux marges » et en reconduisent par leur critique certains stéréotypes (2003, p. 47). Les mères littéraires seraient critiquées, interrogées, et leurs manquements, mis en lumière. Les mères de *Maryse* en constituent de bons exemples. Le constat que fait Ireland à propos de Monique LaRue pourrait sans doute convenir à Élisabeth Vonarburg : celle-ci « reme[t] en question les valeurs et les mythes culturels associés à la maternité au moment où la famille traditionnelle est en train de disparaître, [...] et où le féminisme a transformé les attentes des femmes en ce qui concerne la famille et le travail » (2003, p. 49). Vonarburg propose une *autre* figure de femme, ni amante ni épouse, et une figure de mère créatrice mais non reproductrice, dont le corps n'est jamais « au travail », au service de l'enfantement. Éliisa est une mère dont l'espace est non pas la cuisine, mais le laboratoire. *Le Silence de la cité* fait place à une interrogation sur les formes de la parentalité, mais aussi à une conception du « travail ménager ». D'une certaine façon, Éliisa problématise les rapports entre travail, maternité et création. En les joignant au sein du Projet, elle révèle d'un même mouvement leurs logiques singulières. L'enfantement hors du ventre, en l'absence d'hommes, que met en scène *Le Silence de la cité* serait à penser en dialogue avec les œuvres qu'étudie notamment Chloé Savoie-Bernard dans sa thèse sur les « expériences du temps dans les écritures au féminin au Québec (1970-1990) ».

---

<sup>533</sup> Perrault fait ce constat à propos du travail de Carol Giligan, théoricienne du *care*, sur l'avortement (2015, p. 41).

<sup>534</sup> En contrepoint, Éliisa a nourri Abra au sein « pour savoir l'effet que cela faisait » (p. 150), nouant entre elles une relation singulière de reconnaissance et de confrontation.

## Conclusion

Au-delà de leurs différences, *Maryse* comme *Le Silence de la cité* répondent aux codes du roman d'apprentissage, tout en opérant par leurs stratégies formelles singulières une critique féministe des conditions sociales de cet apprentissage. Alors que *Maryse* est une réécriture de Florentine Lacasse *waitress*, devenue prototypique de la jeune travailleuse intellectuelle, comme Rose Tremblée l'est de la « moman nettoyeuse » résiliente, Éliisa incarne une vision féministe de la reproduction paramétrée par les codes de la science-fiction, soit celle de la mère scientifique, dont le pouvoir le plus grand n'est pas celui de la transformation et de la puissance corporelles, mais de l'empathie. La condition de travailleuse doublement exploitée de la ménagère, qu'exemplifie *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!*, est mise en lumière par l'entremise de *Maryse* et de Rose Tremblée, deux figures qui réécrivent le stéréotype de la femme aliénée à ses fourneaux. Le personnage de *Maryse* affronte la question de la reproduction sociale, soit la force d'inertie des classes sociales qui entravent les possibilités de mobilité et les conditions de réussite de celle-ci. Dans une autre perspective, c'est la maternité et le soin des enfants qu'interroge *Le Silence de la cité*, concrétisant un univers où les femmes ne seraient pas liées à leur fonction biologique de reproduction.

Dans une étude sur la production des années 1980, Lori Saint-Martin estime que des œuvres comme celles de Francine Noël sont « métaféministe[s] » : elles poursuivent sous d'autres formes, « plus personnel[les], plus accessibles<sup>535</sup> », les interrogations des féministes, contribuant à reformuler, transformer, transfigurer le discours lui-même. Les romans de Noël et de Vonarbug permettent en ce sens de « réviser l'opinion voulant que ces écrits soient purement introspectifs, apolitiques » (Saint-Martin, 1992, p. 88), comme il est commun de le dire à propos des œuvres des années 1980. Ils sont politiques par les représentations qu'ils proposent, par la configuration sociale qu'ils supposent et qu'ils critiquent, par le rapport au présent qu'ils créent, l'un non par l'entremise d'un rapport clair à l'histoire mais d'un réalisme magique, l'autre par la « connaissance distanciée » (Suvin, 1977, p. 12) que permet la science-fiction.

---

<sup>535</sup> « Bien qu'ils diffèrent énormément entre eux, on peut dire des écrits métaféministes qu'ils sont moins didactiques que ceux du féminisme radical, moins marqués par le sérieux parfois mortel de certains textes à message » (Saint-Martin, 1992, p. 87).

C'est ce que font aussi, dans une autre optique, les Arlette Cousture, Francine Ouellet, Alice Parizeau et même Chrystine Brouillet<sup>536</sup>, qui renouvellent le roman historique de masse (Boivin, 2003, p. XX-XXI). Ces romans ont souvent un décor rural<sup>537</sup> et un propos féministe<sup>538</sup>, du moins chez certaines autrices. Cette réécriture de l'histoire à partir de ses faits et de ses possibles, en particulier chez les écrivaines, témoigne moins d'une nostalgie d'« un monde disparu<sup>539</sup> » que de la nécessité de redonner aux femmes leur place dans le récit historique. Dans son étude des « romancières de l'histoire », Louise Simard note que « les autrices (et les auteurs) ne chercheront plus à décrire les événements marquants, mais bien les gens qui les ont vécus, les petites gens surtout, d'humble condition et auxquels l'histoire officielle n'a jamais accordé beaucoup d'importance » (1993, p. 75). À ce titre, la fiction syndicale et le roman du travail s'écrivent notamment, à la fin de la décennie 1980 et dans les années 1990, dans la forme du roman historique. On pense aux romans historiques de Jean-Alain Tremblay sur les luttes ouvrières au Saguenay au début du XX<sup>e</sup> siècle (1989, 1993). Le volumineux roman *Les Tisserands du pouvoir* de Claude Fournier (1988) met également en scène un ouvrier de manufacture qui est de tous les combats, y compris syndicaux, de son époque.

Si les Éditions Parti pris mettaient de l'avant un chômeur opprimé, sans opérer de critique particulière des conditions matérielles d'existence et de production de celui-ci, un certain nombre d'œuvres se saisissent, dans la décennie 1970, de la question du pouvoir dans des formes qui cherchent à s'émanciper de celles, strictes et parfois convenues, de la fidélité au réel. Le théâtre de Robert Gurik s'emploie précisément à démonter les rouages absurdes de la machine capitaliste. Ses premières pièces *Le Pendu* (1967) et *Api 2967* (1971), une « fiction futuriste », connaissent un succès critique. Assez connu<sup>540</sup> à l'époque, Gurik écrit l'essentiel de sa production théâtrale dans les années 1960 et 1970. Il fait sensation avec sa pièce *Hamlet, prince du Québec* (1968), une

---

<sup>536</sup> Le roman *Le Poison dans l'eau*, premier à mettre en scène l'inspectrice Maud Graham, est considéré comme résolument féministe par Desbiens (1989) et par Kellet-Betsos (2013).

<sup>537</sup> À l'exception de Parizeau, dont la trilogie polonaise se déroule en Pologne soviétique (1981-1985).

<sup>538</sup> Comme l'écrit Chantal Savoie, « ni à l'avant-garde de ce que tolère la société, ni à la remorque de celle-ci, mais bien dans sa foulée, les best-sellers féminins sont des livres qui savent parler à la majorité des femmes, leur parler de ce qui les concerne, et en même temps leur permettre, à travers le parcours d'êtres exceptionnels, de rêver à un monde meilleur » (1997, p. 33).

<sup>539</sup> Rappelons-nous ce que disait Harry Bernard en 1949 : « inévitablement, le roman régionaliste tourne au roman historique. Sans échapper toujours au sentimentalisme, il reconstitue et glorifie un monde disparu » (p. 35)

<sup>540</sup> Il est réputé être un des « poulains de l'Égrégore », avec Françoise Loranger et Marcel Dubé (« À l'Égrégore : trois auteurs québécois et 45 000 \$ en caisse », 1967, p. 20).

réécriture<sup>541</sup> de la situation politique du Québec en « tragédie » (comique) shakespearienne<sup>542</sup>. Dans *Le Devoir*, André Major rapproche l'œuvre de Gurik de celle de Jacques Ferron, le premier partagerait l'ironie « corrosive » du second : « Rien au théâtre n'aura si féroce, si profondément, critiqué notre monde politique », écrit Major (1968, p. 6). Politique, le théâtre de Robert Gurik est également informé par « une forte conscience politique et sociale » (Lemire, 1987, p. XLVIII), voire marxiste. Malgré ce parti pris social, Hélène Beauchamp-Rank remarque qu'il n'y a « aucun réalisme d'identification » (1974, p. 187) dans ses pièces, que celles-ci ne s'inscrivent ni dans le réalisme didactique ni dans la pièce à thèse. Pour Beauchamp-Rank, « autour d'une problématique où le contrôle du réel par des pouvoirs abusifs est condamné, Gurik ne pouvait pas utiliser des mécanismes théâtraux de contrôle abusifs et dictatoriaux » (p. 184).

On retrouve également une critique de la loi, de la soumission et des dispositifs technologiques dans des livres<sup>543</sup> comme *La Manufacture des machines* de Louis-Philippe Hébert<sup>544</sup> (1976). Chaque nouvelle du recueil propose des variations sur la figure de l'employé — générique, soumis, anonyme — et une mise en lumière des mécanismes absurdes du monde du travail. Le « Discours d'utilité » qui ouvre *La Manufacture* est une ode ironique au Système (qu'on imagine capitaliste) qui le suppose et sur lequel il s'appuie. Le Bureau des brevets et son « fonctionnaire de quarante-trois ans, assis sur un tabouret pivotant » y est soumis, tout comme le village où est située la Manufacture : « Lorsque, comme cela arrive rarement, une invention est acceptée, c'est parce qu'elle s'intègre parfaitement au Système établi, qu'elle n'est vraiment qu'une réinvention. » (Hébert, 1976, p. 16). La fascination pour les machines (la Machine<sup>545</sup>) se traduit par une exploration scientifique qui accompagne la description de leur absurdité : machine impossible

---

<sup>541</sup> Gurik affirme que c'est une « pièce politique sans aucun doute, mais plus que pièce engagée, mon *Hamlet* est un témoignage » (cité dans Basile, 1968, p. 11).

<sup>542</sup> Robert Gurik est fort peu étudié. Outre l'article de Beauchamp-Rank, on relève l'article de Melanie Stevenson (1998) et le mémoire de Jean-Marc Noël (2008). Tous deux se concentrent sur la réactualisation de la figure shakespearienne dans *Hamlet, prince du Québec*.

<sup>543</sup> Mentionnons aussi, par exemple, *Les Patenteux* de Marcel Moussette (1974), roman qui tourne autour de la fabrication d'un « lance-marde », et *Le Surveillant*, recueil de nouvelles de Gaétan Brulotte (1982). Dans celui-ci, la nouvelle éponyme présente un homme employé à la surveillance, cruciale comprend-on mais inutile, d'un mur aveugle situé dans un désert. L'absurdité de l'univers du travail est abordée dans la quasi-totalité des nouvelles, dont « Les Cadenas », qui se déroule dans le vestiaire d'une usine d'ouvriers (p. 101-109).

<sup>544</sup> Poète, il fonde également les éditions Logiques, qui publient de la fiction de même type ainsi que des disques compacts.

<sup>545</sup> Dans son article sur *La Manufacture*, Jean-François Chassay note que la machine se présente dans le recueil comme « fantasme (d'une société idéale ou cauchemardesque), mobile (la société se transforme, déforme et reforme autour de la machine) et savoir (elle imprime au monde sa marque en nous obligeant à repenser autrement les contours de notre réalité) » (1996, p. 71).

à fabriquer, vies intimes de l'extracteur à jus, projets sans début ni fin mais qui requièrent un dévouement total de ses employés, etc. Alors que l'imagination apparaît concrètement comme une capacité atrophiée dans ces univers, l'invention se situe sur le plan proprement littéraire, de l'univers imaginé. De la même manière, les œuvres que nous avons étudiées dans ce chapitre ne sont pas de l'ordre de la contestation ouverte ou de la révolte concrète, mais d'une mise au travail des formes figées qui en les dépassant les consacre comme telles.

## CONCLUSION

### LES CHEMINS DE LA CRITIQUE

*Bref, crise [économique] ou pas, nous sommes bel et bien toujours dans la marde.*

Pierre Lefebvre<sup>546</sup>

Dans un texte sur « La littérature et la théorie du “reflet” », Gilles Hénault revient sur la citation fameuse de Stendhal à propos du *miroir promené le long de la route* : « Mais justement, qu’y a-t-il le long de cette route? » (2008 [1973], p. 253) Pour Hénault, l’« imaginaire » et le « point de vue » transforment la réalité qui est donnée à voir par l’entremise de ce miroir qui n’a rien d’une lentille : « En outre, il ne reflète pas seulement le présent, mais aussi de vastes champs du passé et de petits coins d’avenir » (p. 253). Ainsi la représentation « réaliste » fait-elle coexister différentes temporalités, selon des modalités variables; elle a une profondeur (un vaste champ) qui explique qu’elle fascine autant les littéraires, les historiens, les sociologues que les psychologues. Les paroles d’Alfredo Carone, le chauffeur de taxi de *La Nuit* nous reviennent en tête : « Quant à savoir qui est tributaire de qui, l’adulte de l’enfant ou l’enfant de l’adulte, la nuit du jour ou le jour de la nuit, je n’en sais rien : questionnez la poule sur l’œuf ou l’œuf sur la poule » (Ferron, 1965, p. 39). Le miroir reflète-t-il la nuit ou le voyageur qui le tient?

Nous avons amorcé notre parcours par le détour, d’aucuns diront *obligé*, de la représentation romanesque et de la pratique du réalisme, pour le terminer par une remise en question de leurs paramètres respectifs. Nous avons choisi de circonscrire ce « point de vue » et cet « imaginaire » qu’évoque Hénault, soit la logique à la fois singulière et doxique du roman de la vie économique. En conjuguant l’histoire culturelle, qui présuppose d’adresser une question à un ensemble de productions hétérogènes, et la sociocritique, qui cultive une forme de singularité du texte littéraire, nous avons cherché à éclairer les « moyens », présumés et effectifs, du roman québécois en

---

<sup>546</sup> Pierre Lefebvre, *Confessions d’un cassé*, Montréal, Boréal, 2015, p. 25.

regard de son époque. Un parti pris que nous avons qualifié de « relationnel et historiciste » nous a également amenée à interroger les rapports entre la littérature, l'économie et la sociologie, tant dans l'époque étudiée qu'au sein de notre travail. Si la critique littéraire se méfie généralement de la sociologie, qu'elle associe à une *malheureuse* grille de lecture, leur compagnonnage n'est pas nécessairement malaisé. Gilles Marcotte disait qu'« on a fréquemment utilisé le roman pour faire l'histoire des formes sociales, je rêve à l'audacieux qui étudierait la sociologie comme roman, comme récit » (1974, p. 13). L'histoire culturelle nous permet de concevoir la sociologie ou les relations industrielles comme une mise en intrigue de la réalité sociale avec ses figures et ses tropes.

Dans les années 1940 mais surtout 1950, la sociologie s'institue progressivement en discipline universitaire autonome de la religion et du politique. Au contraire des autres sciences sociales, la littérature se constitue comme discipline scientifique plus lentement (Lacroix, 2014). Les revues savantes de littérature, qui consacrent et consolident la constitution d'une communauté et d'une discipline scientifiques<sup>547</sup>, sont fondées en 1965 (*Études françaises*) et 1967 (*Études littéraires, Voix et Images*). De la notion d'imaginaire social chez Jean-Charles Falardeau à la poétique de la science-fiction étudiée par Darko Suvin et Marc Angenot, en passant par la lecture féministe pratiquée par Lori Saint-Martin, notre travail reconstruit, d'une certaine manière, par l'entremise de l'étude de la vie économique dans le roman, un récit métacritique de la pratique « sociocritique » au Québec.

Éclairer les représentations et les pratiques littéraires de l'économie, c'est aussi interroger l'historicité des lectures politiques de la littérature. La vie économique comme objet d'étude littéraire semble mettre en jeu, et en question, les limites respectives de la sociologie et de la littérature. À *Combat*, Roger Lemelin se révèle une « inspiration pour la jeunesse » grâce à sa connaissance « authentique » de l'économie et de la société canadienne-françaises (« Roger Lemelin, une inspiration pour la jeunesse », 1947, p. 1). Dans son entreprise de relecture de la littérature canadienne-française, *Parti pris* propose quelques analyses (des œuvres de Claude-Henri Grignon, d'Hubert Aquin, notamment) inspirées de la sociologie de la littérature de Lucien

---

<sup>547</sup> Ces rapports entre sciences sociales et littérature apparaissent comme la condition de la spécialisation de la critique littéraire québécoise, remarquent Robert Dion et Nicole Fortin dans leur étude (1997). C'est par leur entremise que la critique littéraire « spécifiera de plus en plus sa lecture, s'éloignant du passé et des autres formes de critique que tiennent les médias, les journaux, les écrivains — soit ceux que l'on regroupe sous le nom de *critiques impressionnistes* » (p. 526). Les premières critiques qui s'éloignent de cet impressionnisme « envisagent les textes comme des objets à significations formelles et sociologiques », s'inspirant des sciences sociales (sociologie [Lukács, Goldmann], psychanalyse, anthropologie [Lévi-Strauss], linguistique [p. 532]).



Goldmann<sup>548</sup>, un marxiste hétérodoxe comme Henri Lefebvre. Ces articles s'attachent à mettre au jour les homologies structurelles entre la société du texte et les superstructures (économiques) sociales. Ces lectures cautionnent un rapport politique au texte littéraire et révèlent la recherche d'une « méthode » proprement sociologique des œuvres littéraires. Qui a le droit de pratiquer la lecture littéraire, comment, avec quel cadre, et dans quel *intérêt* (au double sens)? Au sein des rapports entre la littérature et la sociologie (mais pas uniquement), l'usage de la théorie dans les études littéraires à l'université est un enjeu décisif. Il détermine la validité de la *lecture*, espace où se joue la division du travail scientifique entre la littérature et la sociologie. Peut-être davantage que Fernand Dumont, le sociologue Jean-Charles Falardeau se présente (et est présenté par Gilles Marcotte) comme un *lecteur* du texte littéraire et social (1974, p. 11-13).

Dans un article qui interroge les fondements du syntagme « littérature québécoise », Lucie Robert affirme que cet intérêt des historiens et des sociologues (comme Dumont ou Falardeau) pour « la contribution de la littérature au discours social et [à] la manière dont elle le relaie » a contribué à faire de l'histoire littéraire un « mauvais genre » (2011, p. 30). Elle ajoute qu'il faudrait par exemple, pour le renouveler, « reli[er] le développement des pratiques littéraires non à l'histoire sociale ou politique, mais à l'histoire des autres pratiques artistiques [...] pour faire émerger des problématiques neuves » (p. 30). Si notre thèse peut contribuer à sa façon au *mauvais genre* de l'histoire littéraire, par sa dimension historique et sociologique, elle relève toutefois *aussi* d'un renouvellement des perspectives par les questions génériques (roman social, témoignage, documentaire) et esthétiques qu'elle pose. Pour le dire avec André Belleau, « la pratique critique vise en effet beaucoup plus à poser des problèmes qu'à construire des modèles. Elle opère avec des questionnements pertinents, des concepts adéquats, une bonne reconnaissance de terrain et beaucoup, beaucoup d'oreille » (1999, p. 14). À l'image de l'écrivain documentariste qui arpente les routes avec son calepin, nous avons choisi d'enquêter sur le « milieu » avec notre propre miroir, et de nous orienter *à l'oreille*. Notre méthode a été de l'ordre de la découverte et de la relecture, de l'attention et de la contestation, afin de rester au plus près des questions et au cœur d'une pensée de « l'ensemble ».

---

<sup>548</sup> Sur les liens entre le milieu intellectuel canadien-français et le sociologue marxiste, de même que sur la fortune des lectures goldmaniennes de la littérature au Québec, voir Nadon (2019).

## Milieu, marginalité, mobilité

Dans les années 1950, la sociologie, la télévision, la radio et la littérature partagent une sensibilité documentaire qui trouvent des expressions différentes et des publics distincts. À l'image de l'influente École de Chicago, les sociologues appréhendent la région de Québec comme un « laboratoire social », ce qu'incarne à sa façon le sociologue Weston de *La Bagarre* (Bessette, 1958). La sensibilité « américaine » aux réalités urbaines comme la criminalité, les *hobos* et « l'homme marginal » (Lellouche, 2012, p. 155) forme une approche « spatiale » et sociale de ces réalités. À ce titre, plusieurs parutions des Éditions Parti pris, par le poids narratif qu'elles attribuent à la ville et à la « mobilité » (l'errance, le déplacement, le transport mécanisé), entrent en dialogue avec certains écrits de cette École. Dans une autre perspective, le journal communiste *Combat* est intimement lié à la modernité industrielle des petites municipalités (Valleyfield) et surtout des grandes villes (Montréal), dont il s'emploie à en dénoncer la violence.

Dans les années 1950, l'étude, la description et la documentation du « milieu » canadien-français sont pour ainsi dire « encouragées ». Ce « milieu » se réfère à la fois à la ville, où vit une majorité de Canadiens français, et aux manufactures où ils travaillent, mais aussi au milieu rural, à la forêt, aux agriculteurs et aux bûcherons; tous sont essentiels au « roman social ». La critique de l'époque réévalue ses « allégeances » : sans vouloir en appeler à l'engagement sartrien, qui signifierait assujettir l'œuvre au politique, elle invite à un renouvellement des représentations à partir d'un « témoignage du milieu ». La crainte de cautionner un « roman à thèse » ou de défendre, mais en d'autres mots, un roman régionaliste revu par la modernité industrielle, apparaît en creux des pages littéraires étudiées. Comment négocier cette « autonomie de la littérature » chèrement acquise, fragile peut-être, et le désir que le roman soit le reflet d'une société québécoise qui a visiblement changé? Le roman de la « cafetière automatique » et de la « pelle mécanique », comme le disait Clément Lockquell (1956, p. 23), se fait attendre. Le roman social de cette décennie montre peut-être moins cette économie de la consommation qu'une écriture qui tient parfois d'une vision sociale ancienne : le travailleur est un artisan, le quartier procède d'une logique familiale, et tous deux sont la métonymie du « peuple » canadien-français.

Ainsi que le note David Décarie à propos des romans de Marie Le Franc, une tentative « de réconcilier l'urbanité et le terroir » (2016, p. 32) se trame dès l'entre-deux-guerres et se poursuit,

nous le pensons, au moins jusqu'à *Parti pris*<sup>549</sup>. La campagne et les régions éloignées de Montréal (Abitibi, Saguenay, Gaspésie) sont mises en scène<sup>550</sup> dans les romans sociaux qui parfois s'y déroulent entièrement. Sorte de paradis dont on aurait perdu non les clés mais la carte, la campagne constitue l'un des « fondements » de l'imaginaire de la vie économique (conçu comme articulation entre imaginaire social et vie économique). Espace quasi folklorique pour Gilles Bédard de *Pleure pas, Germaine* (Jasmin, 1965), lieu de misère habitée pour le père de Maryse (Noël, 1983), la « campagne » est multiple, elle revient doucement, comme sur la pointe des pieds, dans plusieurs romans de notre corpus. Il y aurait également toute une étude à faire sur le rapport de ces romans non à la ville et aux ouvriers, mais à la ruralité en général.

Dans les années 1950, les romans de Maurice Gagnon font peu de cas de cette ruralité. Ancien industriel, Gagnon se fait connaître grâce au Prix du Cercle du livre de France en 1956. Son parcours est à l'échelle micro ce que notre thèse est à l'échelle macro. Il publie des romans « industriels » avant d'écrire des nouvelles dans des revues comme *Châtelaine*, des téléromans, des récits policiers à succès et de la science-fiction. Le roman *Les Chasseurs d'ombres* (1959), à l'image du *Feu dans l'amiante* (Richard, 1956), s'accomplit dans une scénographie du roman d'aventures. Davantage que les romans de guerre, les romans « syndicaux » sont destinés en principe à un public populaire : la forme du roman-feuilleton du *Feu dans l'amiante* en témoigne. Le conflit de travail étant un affrontement comme un autre, lorsqu'il cadre le roman, il y soumet l'ensemble de son univers, qui œuvre alors à sa résolution. Chaque roman a bien sûr ses particularités, son style, mais lire une fiction syndicale, c'est en établir un cadre narratif duquel ne dérogent que rarement ces romans<sup>551</sup>. On pourrait sans doute les penser à l'aune d'une « poétique de la sérialité » telle que l'analyse Matthieu Letourneux dans *Fictions à la chaîne* (2017)<sup>552</sup> à partir des collections de romans populaires. Le tournant de la décennie 2010 nous apparaît cependant

---

<sup>549</sup> Il faudrait analyser plus avant les romans qui traitent de la colonisation de l'Abitibi comme *Johnny Bungalow* de Paul Villeneuve (1974).

<sup>550</sup> David Décarie le note aussi pour les romans de Gabrielle Roy, de Roger Lemelin et de Geneviève de la Tour fondue (2016, p. 32).

<sup>551</sup> Nelly Wolf établit ce constat pour le « roman français de Zola à Céline » (1990, p. 68-72).

<sup>552</sup> Letourneux éclaire la reprise, sur d'autres supports, des codes des périodiques : « De fait, avec leur périodicité, leur numérotation, leur prix en première page ou leur absence de dos qui suppose de présenter la couverture de face, les "petits romans" peuvent plus aisément être décrits avec le vocabulaire de la presse qu'avec celui de librairie. Les réseaux de vente de ces publications recoupent d'ailleurs en partie ceux des périodiques. » (2017, p. 62). Un certain nombre de romans de notre corpus sont décrits par la critique « avec le vocabulaire de la presse », mais n'en reprennent pas nécessairement les codes matériels

marquer un changement dans les écritures du travail, en particulier avec *Les Murailles* d'Érika Soucy (2016) et surtout *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert (2018).

L'autre « idéal-type » que nous avons étudié dans cette thèse est le roman de formation, forme pionnière du genre romanesque. Lukács voyait dans le roman moderne (de formation) l'ironie d'un monde sans dieu. Dans une société autrement différente de celle des romans étudiés par Lukács, l'acquisition d'un métier et d'un emploi est l'épisode fondateur de l'identité sociale. La signification sociale du roman de formation est sans doute transformée par ce rapport de quasi-nécessité entre l'économie et la formation. On pourrait dire qu'en investissant cette forme, plusieurs auteurs des Éditions Parti pris tiennent aussi un discours critique sur cette exigence rituelle du travail. Lorsqu'on regarde du côté des travailleuses, leur *temps de formation* est souvent déjà passé : elles possèdent un travail, de l'argent, elles sont déjà inscrites dans la société de leur temps. Odette Marier, Réjeanne Lussier, Barbara, Philomène, Milou, Maryse, Rose Tremblée, Éliisa : ces femmes offrent sur l'imaginaire social un point de vue privilégié. Dans *Maryse*, le travail est le billet pour quitter un monde pour un autre dans le grand train de la mobilité sociale. L'arrivée à « destination » montre que la carte n'est pas le territoire : le milieu intellectuel apparaît comme un *lumpenprolétariat* de fine porcelaine. Les représentations des femmes nouent à différents niveaux un discours doxique et un discours « alternatif », créant par l'instabilité de leur coprésence un mouvement qui les dynamise. On entre-aperçoit alors, peut-être, de « petits coins d'avenir ». Tout comme dans les romans étudiés par André Belleau (1999), l'écriture littéraire se présente, dans presque tous les romans étudiés, comme un objet de désirs, de fantasme ou d'accomplissement.

Des années 1950 aux années 1980, certaines politiques de la littérature se construisent ainsi autour de la question « documentaire » (représentation du milieu, de la classe ouvrière, du « social »). Cette dernière ouvre à celles du point de vue, de la sélection, de la mise en forme, de l'authenticité qui oriente les débats autour de la fonction sociale de la littérature et du rapport au lectorat. La forme documentaire se présente, en particulier dans la littérature de gauche (*leftist literature*) comme liée à une certaine modernité (Rifkind, 2009, p. 163). Pour Candida Rifkind, « *documentary emerged across the arts as a “radically democratic genre” of truth-telling, but its political motivations during the Depression*<sup>553</sup> ultimately blurred the lines between objective

---

<sup>553</sup> Rifkind signale que la « poésie documentaire » a été largement commentée au Canada anglais : « *As a literary form, documentary has received greatest attention in Canadian criticism in the context of poetry and drama. Liversay's influential essay, “Documentary Poetry: A Canadian Genre” has been a fertile beginning for many amplifications of*

*reporting and subjective feelings*<sup>554</sup> » (2009, p. 164). Rifkind lie la forme documentaire à une pratique de dévoilement (ce qui est caché par les médias, les politiques), mais aussi à une interrogation sur la force de l’imaginaire (comme capacité d’invention). Le documentaire est en partie, dit-elle avec Wiliam Stott, « *the still unimagined* » (p. 164). Ainsi la forme documentaire comme pratique littéraire de la gauche ne signifie pas non plus nécessairement une atrophie de la représentation (pensons au cinéma-vérité), mais un commentaire sur ses possibles.

## **Journées d’Amérique**

Dans le roman social des années 1950, la valeur « documentaire » des représentations proposées du travail (celui des ouvriers, mineurs, soldats<sup>555</sup>, agents d’assurances) fonde à la fois, dans la critique de première réception, toute la « valeur » de ces œuvres, mais aussi leur difficulté à accéder pleinement au titre d’œuvre littéraire. Ces œuvres qu’on rapproche du reportage ou dont on parle en termes cinématographiques, mobilisant un vocabulaire de la technique<sup>556</sup> (photographie, phonographie, caméra, etc.) et donc de la documentation « médiée », représentent le travail, les ouvriers, la vie économique en tant qu’ils sont « séparés », et ce malgré une rhétorique, voire une posture de l’authenticité assez commune (œuvres dédiées aux anciens collègues, discours médiatique sur le caractère « vécu » du travail, etc.). Les mêmes stratégies (exergues, dédicaces, intertextualité, dimension autobiographique) sont mobilisées par certains des auteurs des Éditions Parti pris. En ce sens, les postures de vagabond autodidacte et de journaliste militant — celles endossées par Jean-Jules Richard et Pierre Gélinais — peuvent rallier, avec des degrés d’adhésion divers et sans compter la part singulière de *jeu*, une partie des auteurs de notre

---

*and amendments to her central argument that documentary, rather than narrative or epic, is the dominant form of English-Canadian long poems.* » (« En tant que forme littéraire, le documentaire a reçu la plus grande attention de la critique canadienne au sein de la poésie et du théâtre. L’important essai de Liversay, *Documentary Poetry : A Canadian Genre*, a été le creuset de plusieurs prolongements et réévaluations de son argument central, soit que le documentaire, plutôt que la narration ou l’épopée, est la forme dominante des longs poèmes canadiens-anglais. » Nous traduisons. 2009, p. 163.)

<sup>554</sup> « Le documentaire est apparu dans les arts comme un “genre radicalement démocratique” pour rapporter la vérité, mais ses motivations politiques pendant la Dépression ont finalement brouillé les lignes entre le reportage objectif et les sentiments subjectifs ». Nous traduisons.

<sup>555</sup> Les journaux sont déterminants dans la diffusion et la circulation de discours et de figures sur les ouvriers. Ils constituent un horizon d’attente pour ce type de représentation.

<sup>556</sup> Chassay estime que « lorsque sciences et technosciences deviennent des enjeux majeurs du roman (et le développement des communications en est un exemple éloquent), l’affrontement avec les États-Unis se révèle quasi inévitable » (1995, p. 52).

corpus. Nous pourrions ajouter celle, qu'adopte notamment Maurice Gagnon, du « romancier scénariste ».

Les figures du travail et de l'industrie acquièrent, dans plusieurs textes critiques analysés, un signifié américain, dont rendent compte à la fois les auteurs cités et le vocabulaire utilisé. Les comparaisons avec une « technique » moderne (le cinéma) et le relevé de caractéristiques « américaines » (action, rapidité, absence de psychologie, reportage) révèlent autant de morceaux d'une Amérique de fiction (Hamel, 2013), comme en arrière-fond. L'importance dans le discours médiatique des productions culturelles américaines de l'époque apparaît notamment dans ces critiques. L'« Amérique » traverse en effet de différentes manières notre thèse. Ses « présences » (Chassay, 1992, p. 209) sont multiples et se retracent à la fois dans les discours critiques, les pratiques et les représentations. On remarque à la fois le désir de voir émerger un écrivain-comme-Steinbeck, peintre de fresques sociales authentiques, et la crainte d'un « appauvrissement » de la culture. Lorsqu'Yves Thériault écrit qu'« il nous manque un Balzac, un Zola, un Hemingway, un Steinbeck, un Sinclair Lewis » (1956, p. 24), il fait référence à la double « appartenance » de la littérature canadienne-française, qui semble chez lui, au contraire de plusieurs de ses contemporains, peu conflictuelle. Le roman social à l'américaine, revu par les écrivains canadiens-français, pourrait-il réconcilier un « héritage » français (Balzac ne serait jamais loin) et une appartenance continentale? À une époque où se réfléchit fortement cette négociation culturelle, le roman social américain (de Steinbeck, de Caldwell), qu'Harry Bernard qualifie de régionaliste, que les autres admirent pour son réalisme documentaire et pour ses univers « exemplaires » de la vie aux États-Unis, constitue peut-être une « réponse » générique potentielle à cette interrogation.

Dans son étude des présences des États-Unis dans le roman, Jean-François Chassay affirme que cette présence « n'a [jamais] été aussi peu explicite » que dans la période 1945-1960 (1992, p. 290). Cependant, il remarque que le rapport affleure plutôt sur le plan « idéologique », celui de la réussite ou des communications par exemple. Dans notre corpus, les références concrètes sont rares (ce sont les syndicats américains fictifs, mal évalués; c'est le New York du *Diable par la queue*<sup>557</sup> [Pellerin, 1957]), mais un dialogue s'établit sur le plan de l'idéologie de la consommation, de la réussite et de la mobilité (le taxi, la voiture, le train). Avec ses chômeurs et ses économies nocturnes, les romans de Parti pris analysés refusent cette américanité de la réussite, de la « journée

---

<sup>557</sup> Le roman *Le Mercenaire* (1961) d'André Duval met aussi en scène un agent d'assurances marié à une mannequin de New York, une femme dont la beauté est louangée bien davantage que l'intelligence. Elle le quitte cependant lorsqu'il perd un procès qui l'oppose à un industriel anglais.

de travail » accompli, pour lui préférer celle, mythique, des coureurs des bois, du « territoire », de la nuit sans but. Il s'agit aussi d'une Amérique de la quotidienneté que permet l'anonymat de la ville urbanisée, sa violence, ses impasses, ses cassés, ses criminels. En ce sens, *La Nuit* de Ferron (1965) est une « synthèse » étonnante de cet ensemble d'idéologèmes et de représentations : François Ménard est un banquier qui a réussi, un Judas du communisme, qui se rend à la morgue de Montréal pour une affaire louche, avec l'aide du chauffeur de taxi Carone. Chez Ferron, les États-Unis symbolisent peut-être plutôt un certain *ordre* des choses.

Le *topos* d'une littérature américaine « proche de la vie », de romans volumineux et « efficaces » se retrace également dans les années 1980 dans le discours d'Yves Beauchemin, l'auteur du *Matou*. En entrevue à *Voix et images*, l'écrivain inscrit son roman « dans un courant nord-américain et non européen », et lui-même dans une

génération d'écrivains<sup>558</sup> qui est plus américaine et moins européenne, moins française et plus continentale, remplie d'une espèce de joie de vivre qui s'exprime par une certaine sensualité, l'humour, un goût des choses concrètes et tactiles, qu'on remarque depuis longtemps dans beaucoup de livres américains. (cité dans Summers, 1987, p. 362)

L'humour, la sensualité, mais aussi l'« efficacité » et l'« accessibilité<sup>559</sup> » (Lacroix, 1987, p. 358) caractériseraient « beaucoup de livres américains ». Le rapport aux États-Unis ne se situe ainsi pas sur le plan de l'appartenance « territoriale », comme chez certains auteurs de Parti pris, mais sur celui d'un ton, d'une manière, d'une matérialité des objets représentés. L'intérêt des romanciers<sup>560</sup> comme des universitaires pour l'« américanité » contribue également, dans les années 1980 et 1990, à la fortune de la notion et à sa circulation. Les analyses de Benoît Melançon (1990), de Jean-François Chassay (1991, 1992, 1995), de Jean Morency (1994, 2013), de Pierre Nepveu (1998a) et d'Yvan Lamonde (1995, 2001) cherchent à en circonscrire les définitions, les formes et les expressions.

---

<sup>558</sup> Il cite Jacques Benoît, Jean-Yves Soucy, André Major, Jacques Poulin, Roch Carrier, Louis Caron : « Je pense que le roman s'inscrit dans un courant nord-américain et non européen. J'aime beaucoup la littérature américaine, à cause de son côté concret, physique. Je pense à des romans comme ceux de Steinbeck, Hemingway, Dos Passos, Salinger. Des romans très près de la vie. J'adore ça. J'ai sûrement dû être influencé par ces écrivains-là » (cité dans Summers, 1987, p. 362).

<sup>559</sup> En avant-propos du dossier que consacre *Voix et Images* à Beauchemin, Lacroix écrit : « Paru en avril, il allait constituer une excellente lecture de vacances, la critique lui en reconnaissait les qualités « américaines » d'accessibilité et d'efficacité » (1987, p. 358). Dans son étude du roman, Fritz Peter Kirsch écrit que « rien de plus américain, en apparence, que *Le Matou*, d'Yves Beauchemin, roman urbain qui raconte les aventures d'un jeune Québécois apprenant les règles du jeu capitaliste » (1994, p. 608).

<sup>560</sup> Évoquons Jacques Poulin, Jean Basile, Monique LaRue, Yolande Villemare, Madeleine Monette, Jacques Godbout, Pierre Turgeon; la plupart sont étudiés par Chassay (1991, 1992, 1995).

Dans une autre perspective, la vie économique se pense dans des formes comme le fascicule, qui par sa périodicité et ses personnages, sont fortement liées à la réalité urbaine (mobilité, argent, danger de la ville anonyme et sombre). Le roman policier et le roman de science-fiction, en tant que genres eux-mêmes sériels, typiques, voire stéréotypiques, se réfèrent sur ce plan « économique », mais aussi sur celui de la pratique romanesque à un imaginaire américain de la culture. Au moment où Élisabeth Vonarburg commence à écrire au mitan des années 1970, la science-fiction est dominée par les écrivains américains et anglais. *Le Silence de la cité* fait de *The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. Le Guin (1969) un intertexte structurant, comme *Maryse* consacre de manière métatextuelle la « valeur prototypique » de *Bonheur d'occasion* tout en l'interrogeant. La tétralogie de Francine Noël noue également un rapport à l'Amérique continentale, à la fois états-unienne mais bien davantage latine (Nareau, 2010).

### **Le récit de l'absence : apories, impasses, ouvertures**

« Avons-nous peur du pouvoir? » demande *L'Inconvénient* en 2015. En éditorial, Alain Roy explique la petite histoire du numéro :

L'idée du présent numéro nous est venue un peu par hasard, au cours d'une discussion où nous venions de constater que les fictions québécoises s'intéressent peu à la représentation des rapports de pouvoir et à ceux qui l'incarnent. Les luttes de classes, les clivages politiques, les relations entre groupes ethniques, la vie des riches et des puissants ne sont pas des thèmes qui attirent d'emblée nos écrivains, nos cinéastes, nos scénaristes. Les œuvres qui abordent ces thèmes se comptent quasiment sur les doigts (et, sans surprise, il s'agit souvent d'œuvres fortes, parmi les meilleures qui ont été produites ici). (p. 3)

Si le cinéma et le documentaire ont fait leur part, il faudrait selon Roy procéder à la « décolonisation de nos arts narratifs » (2015, p. 4) afin que ceux-ci accèdent *enfin* à l'histoire. En effet, « on peine à citer des œuvres — même ratées — dont le propos consiste à cerner les rapports de pouvoir qui structurent notre société » (p. 3). Comment expliquer la fortune de ce *topos* de l'absence?

Les années 1950 éclairent en partie les raisons de sa persistance. Dans la période de l'après-guerre, la crise de l'édition canadienne amène de nombreux écrivains à se tourner vers la radio et la télévision (Michon, 1987, p. 125). Réginald Hamel estime que les auteurs réalistes, voire « sociaux » des années 1930 et 1940 y font leur carrière et réduisent conséquemment leurs publications littéraires (2005). Il y aurait donc une « rareté » effective de romans sociaux, mais



aussi de romans tout court dans la période d'après-guerre (Michon, 1987, p. 117). Le succès des radioromans et téléromans réalistes, de même que des films de l'ONF sur la société de l'époque, contribue aussi à créer un horizon d'attente culturel, auquel la littérature répond en partie et parfois avec moins de succès. Les écrivains qui, comme Maurice Gagnon, proposent des romans dialogués et centrés sur l'action, trouvent peut-être une reconnaissance plus grande avec ces supports (radio, télévision). En plus d'être perçus comme des reportages, les romans de la vie économique de la décennie 1950 ont parfois une dimension nationaliste (moralisatrice même) qui rappelle les moins bons romans régionalistes. Les représentations de la vie économique peuvent en effet se fonder sur les mêmes prémisses. Difficile de saisir si la dimension prétendument « américaine » de ces romans contribue à les positionner de manière plus ou moins avantageuse dans le champ littéraire de l'époque. Le référent français continue en effet d'avoir une importance considérable.

En regard de la production littéraire des années 1950, les romans sociaux ne sont pas « dominants ». Des auteurs reconnus s'y « risquent » : Jean-Charles Harvey avec *Les Paradis de sable* (1953), Ringuet avec *Le Poids du jour* (1949), Lemelin avec *Pierre le Magnifique* (1952). La plupart des écrivains sont cependant oubliés par l'histoire littéraire pour différentes raisons, dont la dimension stéréotypée de leurs œuvres. En ce sens, le récit de l'absence se constitue peut-être *autour* d'une « littérature du cliché ». « Populistes », selon une catégorie qui devient de plus en plus fréquente dans la décennie 1950, ces œuvres sont lues à leur époque mais la dépassent rarement. La double marginalité, littéraire et politique, des auteurs comme Pierre Gélinas est également un facteur important. Au contraire de *Nègres blancs d'Amérique* par exemple (Vallières, 1969), la censure dont a été victime *Combat* puis *Le Mal des anges* d'André Loiselet (1968) n'a pas assuré leur postérité. À leur manière, les œuvres romanesques de Parti pris, à quelques exceptions près, s'inscrivent aussi dans une certaine marginalité institutionnelle. Elles sont peu lues en tant que telles : on les cite, on les présente comme fondatrices du joul, mais ce qu'elles révèlent de l'imaginaire social ne suscite pas de nouvelles entreprises herméneutiques. Que l'économie soit souvent subordonnée à la question nationale, qu'elle appelle ce « type » de lecture a peut-être mis au deuxième plan les représentations économiques prises « pour elles-mêmes ». La science-fiction s'écrit pareillement dans une forme de périphérie, ce dont témoigne le travail d'Élisabeth Vonarburg.

Notre propre récit de l'absence repose également, nous en sommes consciente, sur d'illustres absents. Les économistes *du réel* nous ont par exemple davantage occupés que ceux de

la fiction. La littérature fait partie de l'idéal humaniste de l'homme d'affaires lettré. Édouard Montpetit l'incarne à sa façon : son métier d'économiste l'amène notamment à proposer des lectures d'œuvres américaines et françaises sur la modernité industrielle. Il y aurait toute une étude à faire des romans de l'entre-deux-guerres à l'aune des discours entourant la fondation des HEC<sup>561</sup>. De plus, ces industriels « n'ayant jamais lu *Babbit* » (Ringuet, 1949, p. 171), ces agents d'assurances qui se ruinent pour des idéaux nationalistes (Duval, 1961), ces fonctionnaires et compagnons d'infortune en pleine décolonisation des Antilles (Gélinas, 1962) seront les objets d'autres recherches qui, *comme par jeu*, s'interrogeront sur les collègues nocturnes du banquier Ménard.

La « littérature québécoise » est, à l'image de son histoire, un « territoire cartographié aux frontières poreuses » (Cellard et Lapointe, 2011, p. 9), un ensemble mouvant qui ne va pas de soi. En pratiquant des chemins dans « les vastes champs du passé », on ne peut prédire les rencontres déterminantes et les économies occultes qui y ont cours. En compagnie d'Alfredo Carone et de François Ménard, nous avons arpenté ces tracés, attentive aux miroirs, à l'état des routes, et à ceux et celles qui les fréquentent. « *What a night! Something was almost ritual about it*<sup>562</sup> »

---

<sup>561</sup> Nous pensons également nous atteler à une histoire culturelle croisée des représentations du capitalisme au moment de l'introduction des jeux de table au Québec (*Monopoly, Jour de paye*).

<sup>562</sup> Nous reprenons ici l'exergue de Duncan Campbell Scott à *La Nuit* de Jacques Ferron (1965).

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus primaire

- APRIL, Jean-Pierre (1985). *Le Nord électrique*, Longueuil : Le Préambule.
- ARCHAMBAULT, Germain (1964). *Taxi, un métier de crève-faim*, Montréal : Parti pris.
- BEAUCHEMIN, Yves (1981). *Le Matou*, Montréal : Québec Amérique.
- BESSETTE, Gérard (1958). *La Bagarre*, Montréal : Cercle du livre de France.
- FERRON, Jacques (1965). *La Nuit*, Montréal : Parti pris.
- FERRON, Jacques (1966). *Papa Boss*, Montréal : Parti pris.
- FERRON, Jacques (1990). *Papa Boss* suivi de *La Créance*, Montréal : Typo.
- FOUGIÈRES, Luc de (1962). *Doléances d'un chauffeur de taxi*, Montréal : Éditions du Jour.
- GAGNON, Maurice (1956). *L'Échéance*, Montréal : Cercle du livre de France.
- GAGNON, Maurice (1959). *Les Chasseurs d'ombres*, Montréal : Cercle du livre de France.
- GÉLINAS, Pierre (1959). *Les Vivants, les morts et les autres*, Montréal : Cercle du livre de France.
- GÉLINAS, Pierre (1962). *L'Or des Indes*, Montréal : Cercle du livre de France.
- GIROUARD, Laurent (1964). *La Ville inhumaine*, Montréal : Parti Pris.
- HAMELIN, Jean (1961). « Les Occasions profitables », *Écrits du Canada français*, vol. 10-11, p. 9-118.
- JASMIN, Claude (1964). *Blues pour un homme averti*, Montréal : Parti pris.
- JASMIN, Claude (1965). *Pleure pas, Germaine*, Montréal : Parti pris.
- JASMIN, Claude (1985). *Pleure pas, Germaine*, Montréal : Typo.
- JASMIN, Claude (1967). *Les Cœurs empaillés*, Montréal : Parti pris.
- LOISELET, André (1968). *Le Mal des anges*, Montréal : Parti pris.
- MAJOR, André (1964). *Le Cabochon*, Montréal : Parti pris.
- MAJOR, André (1965). *La Chair de poule*, Montréal : Parti pris.
- MORIN, Edgar (1949). *Puce*, Québec : Quartier latin.
- NOËL, Francine (1983). *Maryse*, Montréal : VLB.
- PELLERIN, Jean (1957). *Le Diable par la queue*, Montréal : Cercle du livre de France.
- RENAUD, Jacques (1964). *Le Cassé*, Montréal : Parti pris.
- RICHARD, Jean-Jules (1948). *Neuf jours de haine*, Montréal : L'Arbre.
- RICHARD, Jean-Jules (1949). *Ville rouge*, Montréal : Henri Tranquille.
- RICHARD, Jean-Jules (1954). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 13, 1<sup>er</sup> mars 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954a). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 14, 15 mars 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954b). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 15, 1<sup>er</sup> avril 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954c). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 16, 15 avril 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954d). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 17, 1<sup>er</sup> mai 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954e). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 18, 15 mai 1954, p. 6-7.

- RICHARD, Jean-Jules (1954f). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 19, 1<sup>er</sup> juin 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954g). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 20, 24 juin 1954, p. 10-11.
- RICHARD, Jean-Jules (1954h). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 21, 1<sup>er</sup> juillet 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954i). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 22, 15 juillet 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954j). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 23, 1<sup>er</sup> août 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954k). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 4, n° 24, 1<sup>er</sup> septembre 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954l). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 1, 15 septembre 1954, p. 6-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1954m). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 3, 15 octobre 1954, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1954n). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 4, 1<sup>er</sup> novembre 1954, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1954o). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 5, 15 novembre 1954, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1954p). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 6, 1<sup>er</sup> décembre 1954, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1954q). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 7, 15 décembre 1954, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1955). « Un grand roman canadien français inédit. *Le Feu dans l'amiante* », *Combat*, vol. 5, n° 8, 15 janvier 1955, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1956). *Le Feu dans l'amiante*, [s. l.] : Chez l'auteur.
- RICHARD, Jean-Jules (1971). *Le Feu dans l'amiante*, Montréal : Réédition-Québec.
- THÉÂTRE DES CUISINES (1976). *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage!*, Montréal : Éditions du remue-ménage.
- VAILLANCOURT, Jean (1954). *Les Canadiens errants*. Montréal : Cercle du livre de France.
- VONARBURG, Élisabeth (1981). *Le Silence de la cité*, Paris : Denoël.

### Œuvres secondaires citées

- ALLAIRE, Denise (1977). *Cuisinons nos plantes sauvages*, Montréal : Éditions de L'Aurore.
- Apprenons à faire l'amour* (1973). Montréal : Parti pris.
- AQUIN, Hubert (1971). « Écrivain, faute d'être banquier », *Point de fuite*, Montréal : Cercle du livre de France, p. 13-20.
- AUDET, Noël (1988). *L'Ombre de l'épervier*, Montréal : Québec Amérique.
- BARCELO, François (1998). *Cadavres*, Paris : Gallimard.
- BÉLIVEAU, François (1972). *Pogné*, Montréal : Éditions québécoises.
- BERGERON, Gérard et Lionel OUELLET (1967). *Du Duplessisme au johnsonisme, 1956-1966 ; suivi de À l'écoute du diapason populaire*, Montréal : Parti pris.

- BERGERON, Léandre (1970). *Petit manuel d'histoire du Québec*, Montréal : Éditions québécoises, 3<sup>e</sup> éd. rev.
- BERNIER, Léonard (1977). *Au temps du « boxa »*, Montréal : Parti pris.
- BESSETTE, Gérard (1960). *Le Libraire*, Montréal : Cercle du livre de France.
- BESSETTE, Gérard (1961). *Les Pédagogues*, Montréal : Cercle du livre de France.
- BRAULT, Marie-Marthe T. (1974). *Monsieur Armand, guérisseur*, Montréal : Parti pris.
- BRETT, Martin [pseud. Douglas Sanderson] (1955). *Mon Cadavre au Canada*, Paris : Gallimard.
- BROUILLET, Chrystine (1988). *Le Poison dans l'eau*, Québec : Éditions Lacombe.
- BROUILLET, Chrystine (1990-1994). *Marie Laflamme*, Paris : Denoël, 3 vol.
- BRULOTTE, Gaétan (1982). *Le Surveillant*, Montréal : Quinze.
- CARPENTIER, André (1983). *Dix contes et nouvelles fantastiques*, Montréal : Quinze.
- CHAMBERLAND, Paul (1964). *L'afficheur hurle*, Montréal : Parti pris.
- CLOUTIER, Eugène (1956). *Les Inutiles*, Montréal : Cercle du livre de France.
- COUSTURE, Arlette (1985-1986). *Les Filles de Caleb*, Montréal : Québec Amérique.
- CRÉMAZIE, Octave (2006). « Lettre du 10 août 1866 », dans *Poèmes et proses*, Montréal : Bibliothèque québécoise, p. 118-124.
- DANTIN, Louis (1951). *Les Enfances de Fanny*, Québec : Chanteclerc.
- DAOUST, Jean-Paul (1984). *Taxi*, Trois-Rivières : Écrits des Forges.
- DESROCHERS, Clémence (1966). *Le monde sont drôles : nouvelles*, suivi de *La Ville depuis (lettres d'amour)*, Montréal : Parti pris.
- DUVAL, André (1961). *Le Mercenaire*, Québec : Librairie Garneau.
- FAMILLE AUBERGINE (1978). *La Cuisine végétarienne pour gourmets*, Montréal : Éditions de L'Aurore.
- FENNARIO, David (1974). *Without a Parachute*, Toronto : McClelland.
- FENNARIO, David (1978). *Sans parachute*, Montréal : Parti pris.
- FENNARIO, David (1977). *Nothing to Lose*, Vancouver: Talonbooks.
- FENNARIO, David (1979). *À l'ouvrage*, Saint-Lambert : Éditions Héritage.
- FENNARIO, David (1980). *Balconville*, Vancouver : Talonbooks.
- FENNARIO, David (1991). *Joe Beef: A History of Pointe Saint-Charles*, Vancouver : Talonbooks.
- FENNARIO, David (2014). *Motherhouse*, Vancouver : Talonbooks.
- FERRON, Jacques (1972). *Les Confitures des coings et autres textes*, Montréal : Parti pris.
- FILIATRAULT, Jean (1961). *L'argent est odeur de nuit*, Montréal : Cercle du livre de France.
- FOURNIER, Claude (1999). *Les Tisserands du pouvoir*, Montréal : Québec Amérique.
- FOURNIER, Guy-Marc (1975). *Les Ouvriers*, Montréal : Cercle du livre de France.
- FOURNIER, Roger (1972). *La Marche des grands cocus*, Montréal : L'Actuelle.
- GAGNON, Maurice (1957). *Rideau de neige*, Montréal : Cercle du livre de France.
- GAGNON, Maurice (1958). *L'Anse aux Brumes*, Montréal : Cercle du livre de France.
- GAGNON, Maurice (1972). *Les Tours de Babylone*, Montréal : L'Actuelle.
- GÉLINAS, Pierre (1996-2002). *Saisons*. Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles, 3 vol.
- GERVAIS, Guy (1969). *Poésie I*, Montréal : Parti pris.
- GILL, Charles (1969). *Correspondance*, Montréal : Parti pris.
- GODIN, Gérald (1968). « Note de l'Éditeur », dans André LOISELET, *Le Mal des anges*, Montréal : Parti pris, p. 2-3.
- GODIN, Gérald (1966). *Les Cantouques*, Montréal : Parti pris.
- GODBOUT, Jacques (1961). *L'Aquarium*, Paris : Seuil.
- GRANGER, Luc (1974). *Amatride*, Montréal : Parti pris.
- GRAVEL, Pierre (1969). *À perte de temps*, Montréal : Parti pris.

- GRUPE DE RECHERCHES ÉCONOMIQUES (1972). *Les Compagnies de finance*, Montréal : Éditions québécoises.
- GRUPE DE RECHERCHES ÉCONOMIQUES (1973). *Coopératives de production, usines populaires et pouvoir ouvrier*, Montréal : Éditions québécoises.
- GROSBOIS, Louise de, Raymonde LAMOTHE et Lise NANTEL (1978). *Les Patenteux du Québec*, Montréal : Parti pris.
- GUEVERA, Ernesto (1969). *Journal de Bolivie (7 nov. 1966-7 oct. 1967)*, Montréal : Parti pris.
- HAMP, Pierre (1952). *Hormisdas le Canadien*, Paris : Plon.
- HARVEY, Jean-Charles (1953). *Les Paradis de sable*, Québec : Institut littéraire de Québec.
- HÉBERT, Jacques et Pierre Eliott TRUDEAU (1961). *Deux innocents en Chine rouge*, Montréal : Éditions de l'Homme.
- HÉBERT, Jacques (1952). *Aventure autour du monde : L'Extrême-Orient en feu*, Montréal : Fides.
- HÉBERT, Louis-Philippe (1976). *La Manufacture des machines*, Montréal : Quinze.
- HERTEL, François (1967). *Poèmes d'hier et d'aujourd'hui, 1927-1967*, Paris/Montréal : Éditions de la Diaspora française/Parti pris.
- HÉTU, Richard (2006). *Rendez-vous à l'Étoile*, Montréal : VLB.
- HOUDE, Nicole (1986). *La Maison du remous*, Montréal : Pleine Lune.
- JASMIN, Claude (1960). *La Corde au cou*, Montréal : Cercle du livre de France.
- JASMIN, Claude (1972). *La Petite Patrie*, Montréal : La Presse.
- JASMIN, Claude (1984). *Le Crucifié du Sommet-Bleu*, Montréal : Leméac.
- JODOUIN, Rémi (1973). *En-d'ssour*, Montréal : Éditions québécoises.
- JUTRAS, Jeanne D'Arc (1978). *Georgie*, Montréal : Pleine Lune.
- JUTRAS, Jeanne D'Arc (1983). *Délira cannelle*, Montréal : Québec Amérique.
- LAFLEUR, Manon (1972). *Témoignage d'une Québécoise*, Montréal : Éditions québécoises.
- LAMARCHE, Jacques (1973). *La Dynastie des Lanthier*, Montréal : Cercle du livre de France.
- LAMBERT, Kevin (2018). *Querelle de Roberval*, Montréal : Hélio trope.
- LAMOUREUX, Henri (1979). *L'Affrontement*, Montréal : Éditions du Jour.
- LANGÉVIN, Gilbert (1973). *Chansons et poèmes*, Montréal : Éditions vert blanc rouge/Éditions québécoises, 2 vol.
- LARUE, Monique (1982). *Les Faux fuyants*, Montréal : Québec Amérique.
- LARUE, Monique (1989). *Copies conformes*, Montréal : Éditions Lacombe.
- LAVOIE, Joseph (1961). *Quand j'étais Chinois*, Montréal : Éditions Bellarmin.
- LEFEBVRE, Pierre (2015). *Confessions d'un cassé*, Montréal : Boréal.
- LE GUIN, Ursula K. (1969). *The Left Hand of Darkness*, New York : Harper & Row.
- LE GUIN, Ursula K. (1971). *La Main gauche de la nuit*, Paris : Robert Laffont.
- Le Lundi de la Matraque, 24 juin 1968* (1968). Montréal : Parti pris.
- LEMELIN, Roger (1952). *Pierre le Magnifique*, Québec : Institut littéraire du Québec.
- LETELLIER, Marie (1971). *On n'est pas des trous d'cul*, Montréal : Parti pris.
- LONGPRÉ, Lyse (1953). *La Magie des ruines*, Québec : Chanteclerc.
- LORANGER, Françoise (1949). *Mathieu*, Montréal : Cercle du livre de France.
- MAHEU, Robert (1970). *Les Francophones du Canada, 1941-1991*, Montréal : Parti pris.
- MAILLET, Andrée (1962). *Les Montréalais*, Montréal : Éditions du Jour.
- MAILLET, Andrée (1966). *Nouvelles montréalaises*, Montréal : Beauchemin.
- MAJOR, André (1976). *Les Rescapés*, Montréal : Quinze.
- MAJOR, André (1977). *L'Épidémie*, Montréal : Quinze.
- MAJOR, André (1980). *L'Épouvantail*, Montréal : Stanké.
- MARCHAND, Clément (1947). *Les Soirs rouges*, Trois-Rivières : Le Bien public.

- MCDONOUGH, John Thomas (1968). *Charbonneau et le Chef*, Toronto/Montréal : McClelland & Stewart.
- MOUSSETTE, Marcel (1974). *Les Patenteux*, Montréal : Éditions du Jour.
- NADEAU, Jean-Marie (1966). *Carnets politiques*, Montréal : Parti pris.
- NGUYEN, Trung-Viet, et Louis WIZNITZER (1967). *Mon pays, le Vietnam suivi de La révolte gronde chez les étudiants américains*, Montréal : Parti pris.
- NOËL, Francine (1987). *Myriam première*, Montréal : VLB.
- NOËL, Francine (1990). *La Conjuraison des bâtards*, Montréal : Leméac.
- NOËL, Francine (2008). *J'ai l'angoisse légère*, Montréal : Leméac.
- OUVRARD, René (1953). *Débâcle sur la Romaine*, Montréal : Fides.
- PARIZEAU, Alice (1962). *Voyage en Pologne*, Montréal : Éditions du Jour.
- PARIZEAU, Alice (1965). *Une Québécoise en Europe « rouge »*, Montréal : Fides.
- PARIZEAU, Alice (1974). *Les Militants*, Montréal : Cercle du livre de France.
- PARIZEAU, Alice (1981). *Les lilas fleurissent à Varsovie*, Montréal : Cercle du livre de France.
- PARIZEAU, Alice (1982). *La Charge des sangliers*, Montréal : Pierre Tisseyre.
- PARIZEAU, Alice (1983). *Côte-des-Neiges*, Montréal : Cercle du livre de France.
- PARIZEAU, Alice (1985). *Ils se sont connus à Lwow*, Montréal : Cercle du livre de France.
- PARIZEAU, Alice (1987). *Blizzard sur le Québec*, Montréal : Québec Amérique.
- PELLETIER, Michel (1972). *Du chômage à la libération suivi de Manifeste de la FTQ*, Montréal : Éditions québécoises.
- Petite-Bourgogne* (1973). Montréal : Éditions québécoises.
- POTREBENKO, Hélène (1975). *Taxi!*, Vancouver : New Star Books.
- RICHARD, Jean-Jules (1965). *Journal d'un hobo*, Montréal : Parti pris.
- RICHARD, Jean-Jules (1970). *Faites-leur boire le fleuve*, Montréal : Cercle du livre de France.
- RICHARD, Jean-Jules (1971). *Carré St-Louis*, Montréal : L'Actuelle.
- RICHARD, Jean-Jules (1972). *Louis Riel Exovide*, Montréal : La Presse.
- RICHARD, Jean-Jules (1973). *Le Voyage en rond*, Montréal : Cercle du livre de France.
- RICHARD, Jean-Jules (1973a). *Pièges*, Montréal : L'Actuelle.
- RICHLER, Mordecai (1959). *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, Londres : André Deustch.
- RINGUET (1949). *Le Poids du jour*, Montréal : Variétés.
- RINGUET (1957). *Trente arpents*, Montréal : Fides.
- ROBBERTS, George A. (1976). *Techniques modernes de trappage*, Montréal : Parti pris.
- ROY, Gabrielle (1954). *Alexandre Chenevert*, Montréal : Beauchemin.
- ROY, Raoul (1977). *Jésus, guerrier de l'indépendance*, Montréal : Parti pris.
- ROY, Raoul (1977). *Les Patriotes indomptables de La Durantaye*, Montréal : Parti pris.
- Saint-Henri* (1972). Montréal : Éditions québécoises.
- SAUMART, Ingrid et Louise COUSINEAU (1971). *Recettes pour chômeurs et grévistes*, Montréal : Éditions québécoises.
- SÉGUIN, Robert-Lionel (1964). *La Victoire de St-Denis*, Montréal : Parti Pris.
- SOCIÉTÉ POUR VAINCRE LA POLLUTION (1972). *La Baie James c'est grave grave grave*, Montréal : Éditions québécoises.
- SOMCYNCSKY, Jean-François (1966). *Les Rapides*, Montréal : Cercle du livre de France.
- SOUCY, Érika (2016). *Les Murailles*, Montréal : VLB.
- STRARAM Patrick, et Jean-Marc PIOTTE (1972). *Gilles Groulx, le Lynx inquiet : cinéma*, Montréal : Éditions québécoises/Cinémathèque québécoise.
- THÉORÊT, France (1996). *Laurence*, Montréal : Herbes rouges.
- THÉRIAULT, Yves (1951). *Les Vendeurs du temple*, Québec : Institut littéraire du Québec.

- THÉRIAULT, Yves (1954). *Aaron*, Québec : Institut littéraire du Québec.
- THÉRIAULT, Yves (1961). *Le Voyage à Moscou*, Montréal : Fides.
- THÉRIAULT, Yves (1962). *Si la bombe m'était contée*, Montréal : Éditions du Jour.
- THÉRIAULT, Yves (1981). *L'Étreinte de Vénus : contes policiers*, Montréal : Québecor.
- TRANQUILLE, Henri (1984). *Des lettres sur nos lettres*, Montréal : Bergeron.
- TREMBLAY, Jean-Alain (1989). *La Nuit des Perséides*, Montréal : Quinze.
- TREMBLAY, Jean-Alain (1993). *La Grande Chamaille*, Montréal : Quinze.
- TREMBLAY, Michel (1978). *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal : Leméac.
- TREMBLAY, Nicolas (2016). *La Mémoire du papier*, Montréal : Lanctôt.
- TURGEON, Pierre (1973). *Prochainement sur cet écran*, Montréal : Éditions du Jour.
- UNION DES TRAVAILLEURS DU PAPIER ET DU CARTON FAÇONNÉS (1972). *Les Tigres de carton*, Montréal : Éditions québécoises.
- VALLIÈRES, Pierre (1969). *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal : Éditions Parti pris, 2<sup>e</sup> éd.
- VIAU, Roger (1951). *Au milieu, la montagne*, Montréal : Beauchemin.
- VILLENEUVE, Paul (1974). *Johnny Bungalow : chronique québécoise, 1937-1963*, Montréal : Éditions du Jour.
- VONARBURG, Élisabeth (1992). *Chroniques du pays des mères*, Montréal : Québec Amérique.

### Article de journaux et de périodiques

- « À l'Égrégore : trois auteurs québécoise et 45 000\$ en caisse », (1967). *La Presse*, 3 novembre 1967, p. 20.
- « Aspects du syndicalisme », (1965). *Parti pris*, vol. 2, n° 6 (février), p. 2-51.
- BASILE, Jean (1968). « *Hamlet prince du Québec ou Ophélie, c'est Lesage*, selon l'auteur, Robert Gurik », *Le Devoir*, 13 janvier 1968, p. 11.
- BASILE, Jean (1970). « Peut-être le livre le plus important de l'année : *Faites-leur boire le fleuve* », *Le Devoir*, 12 décembre 1970, p. 23.
- BEAULIEU, René (1983). « SF, mythes et métamorphoses », *Nuit blanche*, n° 9 (printemps-été), p. 68-71.
- BELLEAU, André (1963). « La littérature est un combat », *Liberté*, vol. 5, n° 2, p. 82.
- BERNIER, Conrad (1967). « Notre roman prend des risques énormes », *La Presse*, 2 octobre 1967, p. 2.
- BERTRAND, Théophile (1949). « Deux mauvais livres : *Ville rouge, Hôtel de la Reine* », *Lectures*, juin 1949, p. 595-598.
- BESSETTE, Gérard (1957). « Le roman de mœurs est-il une solution de facilité ? », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 23.
- BIRON, Hervé (1961). « Le danger des généralisations », *Le Nouvelliste*, 9 septembre 1961, p. 9.
- BLAIN, Maurice (1951). « *Place publique* », *Le Devoir*, 8 septembre 1951, p. 7.
- BONENFANT, Jean-Charles (1957). « La littérature canadienne-française est-elle "engagée" ? », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 23.
- BOUDREAU, Émile, Jacques DOFNY, Roland MARTEL et Marcel RIOUX, « Matériaux pour la théorie et la pratique d'un socialisme québécois », *Socialisme 64*, n° 1 (printemps), p. 5-23.
- BOURGAULT, Pierre (1961). « Jean-Jules Richard, "Je vends les livres des autres" », *La Presse*, 14 octobre 1961, p. 19.



- BRADET, Henri-Marie (1948). « Jean-Jules Richard – *Neuf jours de haine* », *La Revue dominicaine*, vol. 54, mai 1948, p. 319.
- BROCHU, André (1965). « La nouvelle relation écrivain-critique », *Parti pris*, vol. 2, n° 5 (janvier), p. 52-62.
- BROCHU, André (1965a), « À propos de *L'Incubation* », *Parti pris*, vol. 3, n° 3-4 (octobre-novembre), p. 80-82.
- BROCHU, André (1967). « Notre littérature dépend de notre langue », *Le Devoir*, 31 octobre 1967, p. V.
- BRUNET, Berthelot (1947). « Histoire honnête et journalisme lisible », *La Revue dominicaine*, vol. 23, n° 2, p. 211-218.
- « Carnet mondain », (1950). *Le Devoir*, 24 août 1950, p. 5.
- CARON, Gui (1953), « Devenons maîtres chez nous ! », *Combat*, vol. 4, n° 2, juillet 1953, p. 4-5.
- « Ceux de la terre. Vous n'êtes pas seuls », (1947). *Combat*, 18 janvier 1947, p. 4.
- CHAMBERLAND, Paul (1964). « Lettre au lecteur », *Parti pris*, n° 4 (janvier), p. 2-3.
- CHAMPEAU, Lucien (1948). « La police applique la loi du cadenas », *La Presse*, 16 février 1948, p. 3.
- CHAPUT-ROLLAND, Solange (1949). « La critique des livres - Jean-Jules Richard, *Ville rouge* », *Amérique française*, vol. 8, n° 1, p. 78-79.
- CHAREST, Nicole. (1959). « *Edwige* au Rideau-Vert : une erreur », *Radiomonde et télémonde*, 14 novembre 1959, p. 2.
- CHARTRAND, Reggie (1964). « 1. Les capitalistes », *Parti pris*, vol. 2, n° 4 (décembre), p. 46-47.
- « Club Parti pris », (1967). *Parti pris*, vol. 2, n° 8 (avril), p. 65.
- COMBAT (1946a). « Journal de voyage par Raoul Roy [note] », *Combat*, vol. 1, n° 17, 22 mars 1947, p. 1.
- COMBAT (1946b). « Note de la rédaction. La peinture n'est pas un hochet de dilettante, par Claude Gauvreau », *Combat*, vol. 1, n° 5, 21 décembre 1946, p. 2.
- COMBAT (1946c). « Le feuilleton de COMBAT. Échappé de l'enfer. La vie effarante d'un communiste canadien par Totor Bibichenko », *Combat*, vol. 1, n° 5, 21 décembre 1946, p. 1.
- « Conférence interdite », (1952). *L'Action populaire*, 13 mars 1952, p. 6.
- « Confrontation. Table ronde sur la rencontre de deux littératures », (1959), *Le Devoir*, 28 novembre 1959, p. 9, 18-19.
- CÔTÉ, Lucie (1991). « Le roman de la ville... des années vingt », *La Presse*, 29 décembre 1991, p. C4.
- « De la justice de classes à la logique des matraques », (1965), *Parti pris*, vol. 3, n° 3-4 (octobre-novembre), p. 2-61.
- « Dépossession et domination », (1967), *Parti pris*, vol. 4, n° 5-6 (janvier-février), p. 7-145.
- DESROSIERS, Pierre (1967). « Séraphin ou la dépossession », *Parti pris*, vol. 4, n° 5-6 (janvier-février), p. 52-62.
- DIOGÈNE (1955). « Crépuscule des dieux (les critiques) », *Photo-Journal*, 21-27 août 1955, p. 34.
- DIONNE, René (1960). « Pierre Gélinas. *Les Vivants, les morts et les autres* », *Relations*, n° 237 (septembre), p. 248.
- DOSTALER, Gilles (1968). « *Nègres blancs d'Amérique* », *Parti pris*, vol. 5, no 8 (été), p.8-9.
- DUHAMEL, Roger (1957). « Le témoignage de notre littérature », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 18.

- DUGAY, Raoul (1967). «Gérald Godin ou du langage aliéné bourgeois au langage aliéné prolétaire», *Parti pris*, vol. 4, n° 5-6 (janvier-février), p. 95-99.
- DUHAMEL, Roger (1949). «Notes de lecture. *Ville rouge* par Jean-Jules Richard», *La Tribune*, 17 décembre 1949, p. 4.
- «Enquête sur le poste de radio», (1947). *Le Soleil*, 22 août 1947, p. 23.
- GAGNON, François (1959). «Deux romans canadiens. *Les Vivants, les morts et les autres* et *La Belle bête*», *La Presse*, 5 décembre 1959, p. 38.
- GAGNON, Guy (1948). «Unknown Artists Get Break», *Sherbrooke Daily Record*, 20 mai 1948, p. 4.
- GAGNON, Hélène (1961). «La Chine aux Chinois», *Écrits du Canada français*, vol. 10-11, p. 143-260.
- GAGNON, Jean-Louis (1949). «Le mouvement dans la littérature américaine», *Le Devoir*, 26 novembre 1949, p. 30.
- GAGNON, Maurice (1960), «Notre littérature, image de notre milieu», *La Revue dominicaine*, vol. 66 (juillet-août), p. 8-17.
- GAGNON, Nicole (1967), «L'ouvrier du pétrole», vol. 4, n° 7-8 (mars-avril), p. 43-55.
- GAUDREAU, Amédée (1953). «La politique cette semaine», *La Tribune*, 15 août 1953, p. 2.
- GÉLINAS, Pierre (1943). «Paul Gladu», *Le Jour*, 20 novembre 1943, p. 6.
- GÉLINAS, Pierre (1943a). «Un poète à Londres», *Le Jour*, 6 novembre 1943, p. 6.
- GÉLINAS, Pierre (1943b). «Jean-Jules Richard», *Le Jour*, 4 décembre 1943, p. 5.
- GÉLINAS, Pierre (1943c). «Jean-Jules Richard», *Le Jour*, 18 décembre 1943, p. 5.
- GÉLINAS, Pierre (1946). «De nouveaux courants dans la littérature canadienne», *Combat*, 30 novembre 1946, p. 1.
- GÉLINAS, Pierre (1947). «M. A. Langevin, pâtissier littéraire», *Combat*, 22 mars 1947, p. 2.
- GÉLINAS, Pierre (1951). «La Parti ouvrier-progressiste», *Combat*, n° 106 (octobre), p. 2.
- GÉLINAS, Pierre (1952). «Le poète de la liberté», *Place publique*, vol. 3 (mars), p. 34-39.
- GÉLINAS, Pierre (1952a). «Le parti ouvrier-progressiste», *Cité libre*, vol. 2, n° 3 (décembre), p. 17-19.
- GÉLINAS, Pierre (1954). «*Le Feu dans l'amiante*. Le drame de la guerre des mineurs des Cantons de l'Est. Présentation du romancier», *Combat*, vol. 4, n° 12, 15 février 1954, p. 4.
- GÉLINAS, Pierre (1954a). «*Le Cid*: Corneille nous rappelle la grandeur de l'homme. Un spectacle français inoubliable au St-Denis», *Combat*, vol. 5, n° 2, 1<sup>er</sup> octobre 1954, p. 6.
- GÉLINAS, Pierre (1955). «Un service exceptionnel», *Combat*, vol. 5, n° 13, 15 mars 1955, p. 8.
- GÉLINAS, Pierre (1955a). «De notre littérature. Lettre à Jeanne Lapointe», *Cité libre*, n° 12 (mai), p. 27-34.
- GIROUARD, Laurent (1964). «Préface», dans Germain Archambault, *Taxi, un métier de crève-faim*, Montréal : Parti pris, p. 6-12.
- GIROUARD, Laurent (1964a). «*Blues pour un homme averti*», *Parti pris*, n° 8 (mai), p. 58-59.
- GIROUARD, Laurent (1964b). «L'Abitibi», *Parti pris*, vol. 2, n° 2 (octobre), p. 55-57.
- GIROUARD, Laurent (1964c). «En lisant *Le Cassé*», *Parti pris*, vol. 2, n° 4 (décembre), p. 62-64.
- GIROUARD, Laurent (1965). «La crotte au nez : roman», *Parti pris*, vol. 2, n° 10-11 (juin-juillet), p. 98-101.
- GODIN, Gérald (1959). «Le prix du Cercle, l'événement littéraire de l'année», *Le Nouvelliste*, 10 octobre 1959, p. 15.
- GODIN, Gérald (1959a). «*Les Vivants, les morts et les autres*», *Le Nouvelliste*, 19 décembre 1959, p. 16.

- GODIN, Gérald (1965). « Les éditions Parti pris », *Parti pris*, vol. 3, n° 1-2 (août-septembre), p. 95-96.
- GODIN, Gérald (1965a). « Les grands thèmes du roman canadien », *Liberté*, vol. 7, n° 6 (novembre-décembre), p. 540-541.
- GODIN, Gérald (1966). « *Carnets politiques* de Jean-Marie Nadeau », *Parti pris*, vol. 3, n° 7 (février), p. 57-59.
- GODIN, Gérald (1966a). « *Papa Boss* de Jacques Ferron », *Parti pris*, vol. 3, n° 9 (avril), p. 2.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1956). « *Le Feu dans l'amiante* de Jean-Jules Richard », *Le Devoir*, 7 avril 1956, p. 5.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1956a). « Nos écrivains et l'étranger. Rencontres et replis », *Le Devoir*, 22 novembre 1956, p. 15.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1956b). « *L'Échéance* de Maurice Gagnon », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> décembre 1956, p. 5.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1957). « *Le Diable par la queue* », *Le Devoir*, 11 mai 1957, p. 7.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1957a). « L'écrivain et la société », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 15.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1958). « Menace de la "série" dans le roman canadien », *Le Devoir*, 18 janvier 1958, p. 10.
- GROULX, Lionel (1948). « Le coureur des bois : type social », *L'Action nationale*, vol. 21, n° 1 (janvier), p. 23-38.
- GUAY, Ivan (1953). « L'assassinat de Louis Riel. Le Patriote qui a sauvé l'Ouest canadien de l'annexion américaine », *Combat*, vol. 4, n° 5, 15 décembre 1953, p. 6.
- GUAY, Paul (1962). « Duval (André), *Le Mercenaire* », *Lectures*, novembre 1962, p. 68-69.
- GUAY, Paul (1962a). « Gélinas (P.), *L'Or des Indes* », *Lectures*, vol. 9, n° 3 (novembre), p. 66.
- GUILLAUME, Philippe (1949). « La guerre et notre époque », *Socialisme ou Barbarie*, n° 3 (juillet-août), p. 1-21.
- GUY, Paul (1939). « Un rêve de poète ; La poésie et le modernisme », *Le Jour*, 4 mars 1939, p. 4.
- GUY, Paul (1939a). « Poètes, explorateurs de la pensée », *Le Jour*, 18 mars 1939, p. 4.
- HAMEL, Émile Charles (1939). « Vers une alchimie lyrique », *Le Jour*, 15 avril 1939, p. 4.
- HAMEL, Émile Charles (1939a). « De la poésie », *Le Jour*, 22 juillet 1939, p. 2.
- HAMEL, Émile Charles (1949). « *Mathieu* de Françoise Loranger », *Le Canada*, 29 octobre 1949, p. 5.
- HAMELIN, Jean (1959). « Pierre Gélinas a écrit avec *Les Vivants les morts et les autres* un roman sur les luttes syndicalistes dans notre province », *La Presse*, 9 octobre 1959, p. 6.
- HAMELIN, Jean (1961). « Jean Vaillancourt », *Le Devoir*, 22 juillet 1961, p. 11.
- HAMELIN, Jean (1962). « Nos auteurs et leur œuvre », *Le Devoir*, 7 avril 1962, p. 21.
- HAMELIN, Jean (1962a). « Pierre Gélinas et le roman-reportage », *Le Devoir*, 4 août 1962, p. 11.
- HARVEY, Jean-Charles (1937). « Un peu de franchise et de courage », *Le Jour*, 16 septembre 1937, p. 1.
- HÉNAULT, Gilles (1939). « Mane, thecel, pharès », *Le Jour*, 16 septembre 1939, p. 4.
- HÉNAULT, Gilles (1959). « Pierre Gélinas estime qu'il y a ici une richesse inépuisable de thèmes de roman », *Le Devoir*, 10 septembre 1959, p. 9.
- HÉNAULT, Gilles (1959a). « Pierre Gélinas obtient le prix avec *Les Vivants, les morts et les autres* », *Le Devoir*, 9 octobre 1959, p. 1-2.
- HÉNAULT, Gilles (1960). « Hommage à nos écrivains », *Le Devoir*, 22 octobre 1960, p. 36.
- « Hommage à l'auteur de *Puce* », (1949), *Le Soleil*, 22 décembre 1949, p. 13.
- HOULE, Jean-Pierre (1948). « *Neuf jours de haine* », *Le Devoir*, 14 février 1948, p. 8.

- HOULE, Jean-Pierre (1948a). « Nos entrevues : Jean-Jules Richard », *Le Devoir*, 17 mars 1948, p. 3.
- HOULE, René (1970). « Maurice Gagnon rend hommage aux travailleurs de nuit, les “seuls vrais artisans aujourd’hui” », *Ici Radio-Canada*, vol. 4, n° 48, 21-27 novembre 1970, p. 13.
- JASMIN, Claude (1965). « Lettre ouverte aux autruches littéraires d’ici. Malgré les événements à venir, nous n’irons pas en exil aux terrasses de Paris ! », *Le Devoir*, 26 juin 1965, p. 9-10.
- « Jean-Marie Laurence n’est pas l’auteur de *Pleure pas, Germaine* », (1967). *La Presse*, 28 janvier 1967, p. 2.
- « La condition ouvrière : extraits d’interviews », (1964). *Socialisme* 64, n° 2 (automne), p. 53-65.
- « L’A.C.J.C. Causerie de M. Montpetit », (1917). *Le Devoir*, mercredi 31 janvier 1917, p. 2.
- « La grève des mines d’amiante au Canada », (1949). *Socialisme ou barbarie*, n° 3, 1949, p. 98-99.
- « *L’Échéance*, de Maurice Gagnon », (1956). *Le Clairon maskoutain*, 14 novembre 1956, p. 4.
- « Les écrivains de langue française rendent hommage à la double culture », (1950). *Le Devoir*, 28 juin 1950, p. 3.
- « *L’Escroc prodigue* », (1957). *Le Devoir*, 26 octobre 1957, p. 12.
- « Le taxi, 75 heures par semaine sur les nerfs », (1981). *Vie ouvrière*, vol. 31, n° 157, p. 4-57.
- LAFOND, Roméo T. (1953). « Aux planteurs de patates », *Combat*, vol. 4, n° 6, 15 novembre 1953, p. 7.
- LAMARCHE, Antonin (1960). « L’heure littéraire du Canada français », *Revue dominicaine*, vol. 66 (juillet-août), p. 3-7.
- LAPOINTE, Jeanne (1954). « Quelques apports positifs de notre littérature », *Cité libre*, n° 10 (octobre), p. 17-36.
- LAPOINTE, Paul-Marie (1963). « Psaume pour une révolte de terre », *Parti pris*, vol. 1, n° 2 (novembre), p. 47-54.
- LA RÉDACTION (1938). « Note », *Le Jour*, 5 novembre 1938, p. 4.
- « La réhabilitation d’une sculpture », (1950). *La Presse*, 18 février 1950, p. 27.
- « La vérité sur la grève de Valleyfield », (1952). *Combat*, avril 1952, p. 1.
- « Le B.A.E.Q. », (1966). *Parti pris*, vol. 3, n° 10 (mai), p. 2-51.
- LECLERC, R. (1957). « Pellerin (Jean) *Le Diable par la queue* », *Lectures*, vol. 2, n° 19, p. 204.
- LECLERC, R. (1958). « *Rideau de neige* », *Lectures*, vol. 4, n° 11, 1<sup>er</sup> février 1958, p. 166-167.
- LE COMITÉ PROVISOIRE (1965). « Formation de la coopérative d’éditions parti pris », *Parti pris*, vol. 2, n° 9 (mai), p. 55-57.
- « Le Congrès de Varsovie », (1950). *L’Avenir du Nord*, 7 décembre 1950, p. 1.
- LEDIT, Joseph H. (1948). « U.R.S.S. », *Relations*, n° 87 (mars), p. 90.
- « *Le Feu dans l’amiante*. Publié en primeur dans *Combat* le roman de Jean-Jules Richard est maintenant en vente dans Québec », (1956). *Combat*, vol. 6, n° 14, 15 avril 1956, p. 5.
- LEGENDRE, Micheline (1961). « *Deux innocents en Chine rouge* », *Liberté*, vol. 3, n° 3-4 (mai-avril), p. 660-662.
- « *Le Mal des anges* saisi par la police », (1969). *La Presse*, 3 mars 1969, p. 5.
- LEMAY, J. H. (1925). « *L’Unique solution* par l’abbé Goyette », *Le Devoir*, 7 mars 1925, p. 1.
- LEMELIN, Roger (1946). « L’évasion du chauffeur d’autobus », 30 novembre 1946, *Combat*, p. 1.
- LÉPINE, Stéphane (1986). « Éclatement de la vie de famille », *Le Devoir*, 5 juillet 1986, p. C3.
- « Les Éditions Parti pris publient *La Ville inhumaine*, roman de Laurent Girouard », (1964). *Parti pris*, n° 6 (mars), quatrième de couverture.
- LIBERTÉ (1975). « Deuxième partie : Le verdict », *Liberté*, vol. 17, n° 5, p. 29-69.
- L’ILLETTRÉ [pseud. Harry Bernard] (1947). « John Steinbeck, candidat au prix Nobel », *Le Courrier de St-Hyacinthe*, 1<sup>er</sup> août 1947, p. 2.

- L'ILLETTRÉ [pseud. Harry Bernard] (1948). « Un romancier moderne ; Jean-Marie [sic] Richard », *L'Union des Cantons de l'Est*, 13 mai 1948, p. 1 et 5.
- LOCKQUELL, Clément (1956). « Les nouvelles sources d'inspiration », *Le Devoir*, 22 novembre 1956, p. 23.
- LOMBARD, Pierre (1960). « Le Cercle du livre de France », *L'Action catholique*, 23 janvier 1960, p. 4.
- LUCE, Jean (1948). « Neuf jours de haine », *La Presse*, 14 février 1948, p. 43.
- LUCE, Jean (1948a). « Jean-Jules Richard rencontre quelques journalistes, hier », *La Presse*, 17 mars 1948, p. 23.
- LUCE, Jean (1948b). « Littérature canadienne 1948. Rendre l'homme conscient de l'univers est le but de Jean-Jules Richard », *La Presse*, 11 septembre 1948, p. 56.
- MAHEU, Pierre (1964). « À propos de *La ville inhumaine* », *Parti pris*, n° 8 (mai), p. 59-61.
- MAHEU, Pierre (1964a). « Notes pour une politisation », *Parti pris*, vol. 2, n° 1 (septembre), p. 45-56.
- MAHEU, Pierre (1965). « Le poète et le permanent », *Parti pris*, vol. 2, n° 5 (janvier), p. 2-5.
- MAHEU, Pierre (1965a). « Marginales », *Parti pris*, vol. 3, n° 5 (décembre), p. 84.
- MAHEU, Pierre (1968). « Lettre à Chamberland », *Parti pris*, vol. 5, n° 4 (décembre-janvier), p. 43-44.
- MAHEU, Robert (1964). « *Taxi, un métier de crève-faim* », *Parti pris*, nos 9-10-11 (été), p. 165-166.
- MAINGUY, B. (1950). « Edgar Morin, *Puce* », *La Revue dominicaine*, vol. 66 (mars), p. 185.
- MAJOR, André (1963). « Nouvelles : Modern Style, Hiverner », *Parti pris*, vol. 1, n° 3 (décembre), p. 38-42.
- MAJOR, André (1963a). « Un très mauvais départ », *Cahiers de l'A.G.E.U.M.*, n° 6, p. 7-15.
- MAJOR, André (1964). « Comme une petite boue humaine », *Parti pris*, n° 5 (février), p. 40-42.
- MAJOR, André (1964a). « Pour une littérature révolutionnaire », *Parti pris*, n° 8 (mai), p. 56-57.
- MAJOR, André (1964b). « La fièvre monte chez Dupuis », *Parti pris*, vol. 2, n° 4 (septembre), p. 67-69.
- MAJOR, André (1964c). « La semaine dernière pas loin du pont », *Parti pris*, vol. 2, n° 3 (novembre), p. 37-42.
- MAJOR, André (1964d). « 2. Un déménagement », *Parti pris*, vol. 2, n° 4 (décembre), p. 48-50.
- MAJOR, André (1966). « Un héritage clandestin », *Le Devoir*, 31 octobre 1966, p. 20.
- MAJOR, André (1968). « Gurik ou la révolution par le rire », *Le Devoir*, 24 janvier 1968, p. 6.
- MAJOR, André (1971). « La série noire : chronique de l'Amérique violente », *Le Devoir*, 4 décembre 1971, p. 14-15.
- MARCOTTE, Gilles (1952). « La foire aux lettres : *Place publique* », *Le Devoir*, 12 avril 1952, p. 7.
- MARCOTTE, Gilles (1954). « Notre littérature en question », *Le Devoir*, 30 octobre 1954, p. 6.
- MARCOTTE, Gilles (1955). « La littérature française d'Amérique », 15 janvier 1955, *Le Devoir*, p. 6.
- MARCOTTE, Gilles (1959). « Le prix du Cercle du Livre de France », 14 novembre 1959, *Le Devoir*, p. 12.
- MARCOTTE, Gilles (1962). « Le deuxième roman de Pierre Gélinas », *La Presse*, 4 août 1962, p. 8.
- MARTEL, Réginald (1972). « Quand les héros sont ambigus », *La Presse*, 23 septembre 1972, p. E2.

- MARTEL, Réginald (1973). « Ryan, Éthier-Blais et compagnie, terroristes », *La Presse*, 7 avril 1973, p. B3.
- MARTIN, Claire (1960). « Notre roman, image de notre milieu », *La Revue dominicaine*, vol. 66 (juillet-août), p. 18-24.
- « M. Duplessis retarde la nomination d'un arbitre », (1951). *La Presse*, 14 avril 1951, p. 37.
- « Mercredi 13 août (suite) », (1958). *Radiomonde et télémonde*, 9 août 1958, p. 10.
- « Moé, je voudrais ben que ça change un peu », (1965). *Parti pris*, vol. 2, n° 9 (mai), p. 37-38.
- « Montréal, ville des autres », (1964). *Parti pris*, vol. 2, n° 4 (décembre), p. 2-50.
- « Notre service de librairie. Romans et récits », (1955). *Combat*, vol. 5, n° 17, 1<sup>er</sup> juin 1955, p. 8.
- PARÉ, Jean (1959). « *Les Chasseurs d'ombres*, roman d'hommes en guerre », *La Presse*, 14 novembre 1959, p. 21.
- PARENT, Jacques (1954). « Deux poèmes de Jacques Parent », *Combat*, vol. 4, n° 12, 15 février 1954, p. 4-5.
- PARENT, Jacques (1956). « Un livre important. *La Grève de l'amiante* », *Combat*, vol. 6, n° 22, 15 août 1956, p. 4-5.
- PARENT, Madeleine (1947). « Corruption au Ministère du Travail. Le gouvernement Duplessis essaie d'acheter des chefs ouvriers », *Combat*, vol. 1, n° 9, 25 janvier 1947, p. 1.
- PARTI PRIS (1963). « Présentation », *Parti pris*, n° 1 (octobre), p. 2-4.
- PARTI PRIS (1964). « Manifeste 1964-1965 », *Parti pris*, vol. 2, n° 1 (septembre), p. 2-17.
- PAYETTE, André (1964). « III. Alphonse Marceau », *Liberté*, vol. 6, n° 5 (septembre-octobre), p. 347-349.
- PAYETTE, André (1971). « Nabile Farrès : *Yahia pas de chance* (Le Seuil) », *Liberté*, vol. 13, n° 3, p. 41-57.
- PELLERIN, Jean (1957). « Anatomie de nos lettres », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 19.
- PELLETIER, Jacques (1975). « Ambitions et limites d'un théoricien », *Liberté*, vol. 17, n° 3, p. 106-109.
- « Perquisitions aux bureaux du parti communiste », (1947). *Le Devoir*, 11 juillet 1947, p. 1.
- PIERRE, Michel (1957). « Le libelle de l'écrivain », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 24.
- PIERRE, Michel (1957a). « Rendons hommage à nos écrivains », *Le Devoir*, 16 novembre 1957, p. 26.
- PIOTTE, Jean-Marc (1964). « Le socialisme », *Parti pris*, n° 6 (mars), p. 2-4.
- PIOTTE, Jean-Marc (1964a). « Autocritique de *Parti pris* », *Parti pris*, vol. 2, n° 1 (septembre), p. 36-44.
- PIOTTE, Jean-Marc (1965). « Le traité d'économie marxiste de Mandel », *Parti pris*, vol. 3, n° 1-2 (août-septembre), p. 108-109.
- PIUZE, Robert-N. (1956). « Jean-Jules Richard – *Le Feu dans l'amiante* », *La Revue dominicaine*, juillet 1956, p. 61.
- POISSON, Roch (1967). « La vie littéraire », *Photo-Journal*, 15-22 février 1967, p. 75.
- « Québec, capitale du roi-nègre », (1965). *Parti pris*, vol. 2, n° 9 (mai), p. 2-38.
- « Raids de la police dans une salle communiste de Montréal », (1947). *Le Nouvelliste*, 21 février 1947, p. 1.
- RENAUD, Jacques (1963). « Nos collaborateurs », *Liberté*, vol. 5, n° 2, p. 176.
- RENAUD, Jacques (1964). « And on Earth Peace », *Parti pris*, n° 7 (avril), p. 25-30.
- RENAUD, Jacques (1964a). « Poèmes », *Parti pris*, vol. 2, n° 3 (novembre), p. 43-46.
- RENAUD, Jacques (1965). « Comme tout le monde ou le post-scriptum », *Parti pris*, vol. 2, n° 5 (janvier), p. 20-24.

- RENAUD, Jacques (1966). « Écrire pour des gens qui n'existeront peut-être pas », *Le Devoir*, 31 mars 1966, p. 24.
- RENAUD, Jacques (1966a). « Les bronches à l'air pur », *Parti pris*, vol. 4, n° 1 (septembre-octobre), p. 78-80.
- REPENTIGNY, R. de (1954). « Un Montréalais gagne le prix du Cercle avec son 1<sup>er</sup> ouvrage important », *La Presse*, 14 septembre 1954, p. 27.
- RICHARD, Jean-Jules (1935). « Les chômeurs heureux : la vie des "hobos" », *La Revue populaire*, 1935, vol. 28, n° 12, p. 11.
- RICHARD, Jean-Jules (1937). « Neige du soir », *Le Jour*, samedi 27 novembre 1937, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1937a). « À la bibliothèque municipale », *Le Jour*, 25 décembre 1937, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1938). « Le cimetière des bateaux », *Le Jour*, 8 janvier 1938, p. 8.
- RICHARD, Jean-Jules (1938a). « Pas de colporteurs (conte) », *Le Jour*, 26 mars 1938, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1938b). « Les servilités », *Le Jour*, 5 novembre 1938, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939). « Les cinémas ; Poésie moderne », *Le Jour*, 25 février 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939a). « La poésie se meurt d'ennui », *Le Jour*, 11 mars 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939b). « Skis », *Le Jour*, 25 mars 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939c). « Pourquoi la poésie ? », *Le Jour*, 25 mars 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939d). « Jeunesse et poésie », *Le Jour*, 22 avril 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939e). « Les pas clapotent », *Le Jour*, 22 avril 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939f). « Hâle », *Le Jour*, 29 juillet 1939, p. 7.
- RICHARD, Jean-Jules (1939g). « Weekend à la pluie », *Le Jour*, 12 août 1939, p. 3.
- RICHARD, Jean-Jules (1939h). « Soleil », *Le Jour*, 16 septembre 1939, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1939i). « La nouvelle du *Jour* : L'auteur ! L'auteur ! », *Le Jour*, 23 septembre 1939, p. 2.
- RICHARD, Jean-Jules (1946). « Écrire », *Le Jour*, 29 juin 1946, p. 6.
- RICHARD, Jean-Jules (1948). « Fusain », *Amérique française*, vol. 7, n° 4, 1948, p. 38-42.
- RICHARD, Jean-Jules (1949). « Cadenas et Indiens : une protestation », *Le Devoir*, 5 février 1949, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1951). « La seule guerre permise », *Place publique*, n° 1, 21 août 1951, p. 4-7.
- RICHARD, Jean-Jules (1952). « Marchand de fruits », *Amérique française*, vol. 10, n° 4 (juillet-août), p. 40-45.
- RICHARD, Jean-Jules (1952a). « Soixante-dix-huit villes », *Le Devoir*, 12 août 1952, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1954). « *Le Feu dans l'amiante*. Le drame de la guerre des mineurs des Cantons de l'Est. Richard a écrit cette introduction », *Combat*, vol. 4, n° 12, 15 février 1954, p. 4.
- RICHARD, Jean-Jules (1954a). « Dévastation », *Amérique française*, vol. 12, n° 4, p. 274-276.
- RICHARD, Jean-Jules (1954b). « Sculpture », *Amérique française*, vol. 12, n° 6, p. 406-408.
- RICHARD, Jean-Jules (1955). « Complainte », *Amérique française*, vol. 13, n° 4, p. 222.
- RICHARD, Jean-Jules (1955a). « Lumière », *Amérique française*, vol. 13, n° 2, juin 1955, p. 148-152.
- RICHARD, Jean-Jules (1958). « La démocratisation de l'enseignement », *Le Devoir*, 14 mars 1958, p. 16.
- RICHARD, Jean-Jules (1962). « Pour le plaisir latent d'écrire », *Le Devoir*, 7 avril 1962, p. 21 et 29.
- RICHARD, Jean-Jules (1972). « Amiantis et Asbesta », *Le Devoir*, 28 octobre 1972, p. 47-48.

- RICHARD, Jean-Jules (1971). « Note », *Le Feu dans l'amiante*, Montréal : Réédition-Québec, p. 9-11.
- RICHARD, Jean-Jules et Jean-Marie LAPORTE (1952). « Introduction », *Place publique*, vol. 1, n° 1, p. 2-3.
- ROBERT, Guy (1958). « Romans canadiens récents au Cercle », *La Revue dominicaine*, vol. 64 (avril), p. 160-166.
- ROBERT, Guy (1960). « Au Cercle du livre de France », *La Revue dominicaine*, vol. 66 (mars), p. 85.
- ROBERT, Lucette (1948). « Le roman *Neuf jours de haine* sert-il la langue française ? », *Photo-journal*, 4 mars 1948, p. 30.
- « Roger Lemelin, une inspiration pour la jeunesse », (1947). *Combat*, vol. 1, n° 12, 15 février 1947, p. 1.
- ROY, Alain (2015). « Pour la décolonisation de nos arts narratifs », *L'Inconvénient*, n° 60, p. 3-4.
- ROY, André (1948). « *Neuf jours de haine* », *L'Action catholique*, 25 août 1948, p. 10.
- ROY, Louis-Philippe (1953). « On veut la paix "soviétique" », *L'Action catholique*, 24 avril 1953, p. 1.
- ROY, Raoul (1959). « Manifeste de la Revue socialiste », *La Revue socialiste*, vol. 1, n° 1, en ligne, URL : [http://bilan.usherbrooke.ca/voutes/callisto/dhsp3/lois/Manifeste\\_Revue\\_socialiste.html](http://bilan.usherbrooke.ca/voutes/callisto/dhsp3/lois/Manifeste_Revue_socialiste.html).
- « Saisie de circulaires pour la défense de Fred Rose », (1946). *L'Action catholique*, 10 décembre 1946, p. 3.
- SARNAULT (1949). « Henri Tranquille nous entretient de jeune peinture », *La Presse*, 30 juillet 1949, p. 48.
- SCULLY, Robert Guy (1971). « La grève de l'amiante et ses personnages », *Le Devoir*, 11 décembre 1971, p. 15.
- SOUMANDE, François (1961). « *Le Mercenaire* », *L'Action catholique*, 18 novembre 1961, p. 4.
- STAUBER, Germaine (1950). « Morin (Edgar), *Puce* », *Lectures*, vol. 6, n° 6 (février), p. 369-371.
- STRARAM, Patrick (1965). « Le manuscrit trouvé à même la terre Québec », *Parti pris*, vol. 3, n° 3-4 (octobre-novembre), p. 89-93.
- « Sur le fil », (1949). *Le Soleil*, 30 septembre 1949, p. 23.
- SYLVESTRE, Guy (1952). « Littérature américaine », *L'Action catholique*, 21 août 1952, p. 4.
- THÉRIAULT, Yves (1956). « En attendant une philosophie... », *Le Devoir*, 22 novembre 1956, p. 24.
- TISSEYRE, Michelle (1957). « Confidentiellement », *La Revue moderne*, juin 1957, p. 9 et 44.
- TISSEYRE, Michelle (1958). « Confidentiellement », *La Revue moderne*, mars 1958, p. 8-9.
- TISSEYRE, Michelle (1959). « Son roman est une expérience vécue », *Photo-Journal*, 14 novembre 1959, p. 21.
- TRANQUILLE, Henri (1939). « Liberté pour l'artiste ; Remous », *Le Jour*, 15 avril 1939, p. 4.
- TRANQUILLE, Henri (1939a). « Les lutteurs », *Le Jour*, 16 septembre 1939, p. 4.
- « Treize peintres canadiens », (1948). *Photo-journal*, 15 juillet 1948, p. 7.
- TURGEON, Pierre (1972). « Le roman noir », *La Presse*, 9 décembre 1972, p. 10, 12 et 14.
- TURGEON, Pierre (1973). « Première séance », *Liberté*, vol. 15, n° 6, p. 21-24.
- « Un ami du Nord parle des bûcherons », (1947). *Combat*, vol. 1, n° 20, 12 avril 1947, p. 1.
- « Une plainte soumise aux Nations unies », (1948). *La Presse*, 26 février 1948, p. 33.
- « Un nouveau roman de Québec : *Puce* », (1949). *Le Canada*, 16 décembre 1949, p. 13.
- « Un ouvrier de Montréal parle », (1964). *Socialisme 64*, n° 1 (printemps), p. 25-59.



- VAILLANCOURT, Jean (1955). « L'Arpentage », *Amérique française*, vol. 13, n° 2 (juin), p. 103-115.
- VALOIS, Marcel (1958). « Sons et images », *La Presse*, 23 août 1958, p. 10.
- « Vers une réforme agraire », (1964). *Parti pris*, vol. 1, n° 8 (mai), p. 2-45.

### Articles savants, études et monographies

- ADLER, Aurélie et Maryline HECKS (dir.) (2016). *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle : quelles implications politiques ?*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- AGAMBEN, Giorgio (2008). *Le Règne et la gloire : pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement. Homo Sacer II, 2*, Paris : Seuil.
- ALLARD, Jacques (2000). *Le Roman du Québec : histoire, perspective, lecture*, Montréal : Québec Amérique.
- ALTHUSSER, Louis (1967). *Lire le capital*, Paris : Maspero.
- ALTHUSSER, Louis (1976). *Positions*, Paris : Éditions sociales.
- AMOSSY, Ruth (1989). « La notion de stéréotypes dans la réflexion contemporaine », *Littérature*, n° 73, p. 29-46.
- ANGENOT, Marc (1974). « Qu'est-ce que la paralittérature ? », *Études littéraires*, vol. 7, n° 1, p. 9-22.
- ANGENOT, Marc (1979). « The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction », *Science Fiction Studies*, vol. 6, n° 1 (mars), p. 9-19.
- ANGENOT, Marc (1983). « Le réalisme de Lukacs », dans Clive THOMPSON (dir.), *Georg Lukacs et la théorie littéraire contemporaine*, Montréal : Association des professeurs de français des universités et des collèges, p. 135-164, en ligne, URL : [http://classiques.uqac.ca/contemporains/ANGENOT\\_Marc/Realisme\\_de\\_Lukacs/Realisme\\_de\\_Lukacs\\_texte.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/ANGENOT_Marc/Realisme_de_Lukacs/Realisme_de_Lukacs_texte.html).
- ANGENOT, Marc (1989). *1889 : un état du discours social*, Longueuil : Le Préambule.
- ANGENOT, Marc et Tanka GAGNÉ TREMBLAY (2011). « De *Socialisme 64* à *Socialisme québécois* : l'invention du marxisme au Québec », *Globe*, vol. 14, n° 1, p. 139-157.
- ANGERS, François-Albert (1969). « Nationalisme et vie économique », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 22, n° 4, p. 587-610.
- ARENDDT, Hannah (1983). *La Condition de l'homme moderne*, Paris : Calmann-Lévy
- BARON, Christine (2013). « Introduction. Littérature et économie : contacts, conflits, perspectives », *Épistémocritique*, vol. 12, 28 juillet 2013, en ligne, URL : <http://epistemocritique.org/introduction-economie-et-litterature-contacts-conflits-perspectives/>.
- BARRETT, Caroline (1979). « *IXE-13*, un roman sentimental ? », *Études littéraires*, vol. 12, n° 2 (août), p. 235-243.
- BARTHES, Roland (1968). « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, p. 84-89.
- BAUBEAU, Patrice, Alexandre PÉRAUD, Claire PIGNOL et Christophe REFFAIT (dir.) (2015). « Récit romanesque et modèle économique », *Romanesque*, n° 7, en ligne, URL : <https://classiques-garnier.com/romanesques-2015-n-7-recit-romanesque-et-modele-economique.html>.
- BEAUCHAMP-RANK, Hélène (1974). « Pour un réel théâtre objectif – le théâtre de Robert Gurik », *Voix et Images*, vol. 8, n° 1, p. 173-191.

- BEAUREGARD, Micheline, Louise MILOT et Denis SAINT-JACQUES (1987). « L'inscription du littéraire dans *Le Matou* d'Yves Beauchemin », *Voix et Images*, vol. 20, n° 1 (printemps-été), p. 131-147.
- BÉLANGER, André J. (1977). *Ruptures et constantes : quatre idéologies du Québec en éclatement* : La Relève, la J.É.C, Cité libre et Parti pris, Montréal : HMH.
- BÉLANGER, Anouk et Lisa SUMNER (2006). « De la Taverne Joe Beef à l'Hypertaverne Edgar. La taverne comme expression populaire du Montréal industriel en transformation », *Globe*, vol. 9, n° 2, p. 27-48.
- BÉLANGER, David (2018). « Une littérature appelée à comparaître. Discours sur la littérature dans les fictions québécoises des années 2000 », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- BELHUMEUR-GROSS, Christian (2014). « Étude comparative de la pensée économique canadienne-française et canadienne-anglaise durant l'entre-deux-guerres », mémoire de maîtrise, Département d'histoire, Université de Montréal.
- BELLEAU, André (1999). *Le Romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain fictif dans le roman québécois*, Québec : Nota bene.
- BENEDICT, Francesca D. (1993). « La prise de parole dans *Maryse* de Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2 (hiver), p. 264-272.
- BENEVENTI, Domenico A. (2019). « Tramping across the nation : homeless embodiment in Canadian literature », dans Roxanne RIMSTEAD et Domenico A. BENEVENTI (dir.), *Contested Spaces, Counter-Narratives, and Culture From Below in Canada and Québec*, Toronto: University of Toronto Press, p. 308-326.
- BENSON, Marc (2011). « Le combat de Jean-Jules Richard : *Le Feu dans l'amiante* », @analyses, vol. 6, n° 1 (hiver), en ligne, URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/762>.
- BERGER, Richard, « Contribution à une constitution du texte (romanesque) des années 1940 et 1950 », dans Jacques MICHON (dir.), *Structure, idéologie et réception du roman québécois de 1940 à 1960*, Sherbrooke : Département d'études françaises, Université de Sherbrooke, p. 42-83.
- BERGERON, Marie-Andrée et Anne CAUMARTIN (2018). « Des femmes prennent parti. Les textes de femmes dans *Parti pris* (1963-1968) », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene, p. 367-385.
- BERNARD, Harry (1949). *Le Roman régionaliste aux États-Unis (1913-1940)*, Montréal : Fides.
- BETTINOTTI, Julia, Paul BLETON, Marie-José DES RIVIÈRES et Denis SAINT-JACQUES (1994). « Lecture paralittéraire québécoise : les femmes et le travail de 1945 à aujourd'hui », *Recherches féministes*, vol. 7, n° 2, p. 135-144.
- BIKIALO, Stéphane et Jean-Paul ENGÉLIBERT (dir.) (2015). *Dire le travail. Fiction et témoignage depuis 1980*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- BILODEAU, Karine (2007). « La réussite et la mort. Perte d'innocence et conflits discursifs dans *Le Matou* d'Yves Beauchemin », mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal.
- BIRON, Michel (2000). *L'Absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle LAPOINTE (2010). *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal.

- BIRON, Michel et Pierre POPOVIC (dir.) (1996). *Écrire la pauvreté : actes du VI<sup>e</sup> colloque international de sociocritique, Université de Montréal, septembre 1993*, Toronto : Éditions du GREF.
- BOISCLAIR, Isabelle (1994). « L'édition féministe au Québec : les Éditions de la Pleine Lune et les Éditions du remue-ménage, 1975-1990 », mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Sherbrooke.
- BOISCLAIR, Isabelle (2004). *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec, 1960-1990*, Québec : Nota bene.
- BOIVIN, Aurélien (dir.) (2003). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome VII : 1981-1985*, Montréal : Fides.
- BOIVIN, Aurélien (dir.) (2011). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome VIII : 1986-1990*, Montréal : Fides.
- BOLTANSKI, Luc et Ève CHIAPELLO (2011). *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris : Gallimard.
- BOUCHARD, Gérard (1997). « L'histoire sociale au Québec. Réflexions sur quelques paradoxes », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 51, n° 2 (automne), p. 243-269.
- BOUCHARD, Gérard (2005). « L'imaginaire de la Grande noirceur et la Révolution tranquille : fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, p. 411-436.
- BOUCHARD, Guy, Claude-Marie GAGNON, Louise MILOT, Vincent NADEAU, Michel RENÉ, Denis SAINT-JACQUES (1984). *Le phénomène IXE-13*, Québec : Presses de l'Université Laval.
- BOULAD AYOUB, Josiane (1983). « La leçon de *L'idéologie allemande* », *Philosophiques*, vol. 10, n° 2 (octobre), p. 221-241.
- BOULAD AYOUB, Josiane et Georges LEROUX (1999), « La philosophie au Québec. De la discipline à la culture », dans Robert LAHAISE (dir.), *Québec 2000. Multiples visages d'une culture*, Montréal : Hurtubise HMH, p. 233-251.
- BOURDIEU, Pierre (1982). *Leçon sur la leçon*, Paris : Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil.
- BOURGAULT, Sophie et Julie PERREAULT (dir.) (2015). *Le Care : éthique féministe actuelle*, Montréal : Éditions du remue-ménage.
- BRADLEY, John (2016). « David Fennario persiste et signe : entrevue avec David Fennario », *Nouveaux Cahiers du socialisme*, n° 15 (hiver), p. 21-27.
- BRAS, Pierre et Claire PIGNOL (2016). « Économie et littérature », *L'Homme et la société*, vol. 2, n° 200, 2016, p. 55-63.
- BRAWER, Robert A. (2000). *Fictions of Business: Insight on Management from Great Literature*, New York/Toronto : John Wiley & Sons.
- BRISEBOIS, Marilyne (2016). « “La maman est l'économie de la maison” : la Ligue ouvrière catholique et la consommation quotidienne au Québec, 1939-1954 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 70, n°s 1-2 (été-automne), p. 139-161.
- BRISSETTE, Pascal (2005). *La Malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- CAILLÉ, Alain (1994). *Don, intérêt et désintéressement : Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres*, Paris : La Découverte/Mauss.
- CAIN, Stephen (2000). « Tracing the Web; House of Anansi's Spiderline Editions », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 25, n° 1, p. 111-130.

- CAIOZZO, Anna et Anne-Emmanuelle DEMARTINI (dir.) (2008). *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Paris : CREAPHIS éditions.
- CAMBRON, Micheline (1984). « *Le monde sont drôles* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1960-1969*, Montréal : Fides, p. 589-590.
- CAMBRON, Micheline (1989). *Une société, un récit : discours culturel et récit au Québec (1967-1976)*, Montréal : L'Hexagone.
- CAMBRON, Micheline (1997). « La ville, la campagne, le monde : univers référentiels et récit », *Études françaises*, vol. 33, n° 3 (hiver), p. 23-35.
- CAMBRON, Micheline (2003). « Sciences humaines et littérature. Conflits et complémentarité », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n° 3 (septembre-décembre), p. 429-431.
- CANTY, Daniel (1996). « Le jeu de l'imitation dans *Copies conformes* de Monique LaRue », *Voix et Images*, vol. 21, n° 2 (hiver), p. 324-336.
- CAREL, Ivan (2013). « Mémoires de grèves, 1949 et 1972 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, n° 2, p. 30-43.
- CASTORIADIS, Cornelius (1975). *L'Institution imaginaire de la société*, Paris : Seuil.
- CASTORIADIS, Cornelius (2005). « Les significations imaginaires », *Une société à la dérive*, Paris : Seuil, p. 67-89.
- CELLARD, Karine et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (2011). « Transmission et héritages de la littérature québécoise », dans Karine CELLARD et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- CHAREST, Marie-Josée (2009). « Chansons de travail, chansons de chômage : une lecture du monde ouvrier pendant la Crise à travers l'œuvre de La Bolduc », *Études littéraires*, vol. 40, n° 2, p. 57-68.
- CHARRON, Ghyslain (1977). « Inconscient social de la psychanalyse et points aveugles du psychanalyste », *Philosophiques*, vol. 4, n° 2, p. 293-304.
- CHARTIER, Roger (1998). *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris : Albin Michel.
- CHASSAY, Jean-François (1991). « Montréal et les États-Unis : idéologie et interdiscursivité chez Jean Basile et Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 16, n° 3 (printemps), p. 503-513.
- CHASSAY, Jean-François (1992). « L'autre ville américaine. La présence américaine dans le roman montréalais (1945-1970) », dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE (dir.), *Montréal imaginaire*, Montréal : Fides, p. 279-423.
- CHASSAY, Jean-François (1995). *L'Ambiguïté américaine*, Montréal : XYZ.
- CHASSAY, Jean-François (1996). « Le règne des hybrides : *La Manufacture des machines* de Louis-Philippe Hébert », *Tangence*, n° 50, p. 70-84.
- CITTON, Yves (2009). *Mythocratie : storytelling et imaginaire de gauche*, Paris : Amsterdam.
- CLICHE, Anne Élane (1987). « Paradigme, palimpseste, pastiche, parodie dans *Maryse* de Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 12, n° 3 (printemps), p. 430-438.
- CLOUTIER, Jean-François (2010). « La désillusion tranquille chez les intellectuels québécois : les cas de Jacques Ferron et de Jean-Paul Desbiens », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université du Québec à Trois-Rivières.
- CLOUTIER, Yvan (1988). « Sartre au Québec (1945-1954) », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université du Québec à Trois-Rivières.
- CLOUTIER, Yvan (1998). « Sartre à Montréal en 1946 : une censure en crise », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2, p. 266-280.

- COLLIN, Jean-Pierre (1993). « La Ligue ouvrière catholique et l'organisation communautaire dans le Québec urbain des années 1940 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 47, n° 2, p. 163-191.
- COMEAU, Robert et Bernard DIONNE (1989). « Le Parti ouvrier-progressiste en crise, 1946-1956 », *Idéologies au Canada français 1940-1976*, p. 45-119, en ligne, URL : [http://classiques.uqac.ca/contemporains/comeau\\_robert/parti\\_ouvrier\\_progressiste/parti\\_ouvrier\\_progressiste\\_texte.html#\\_ftn82](http://classiques.uqac.ca/contemporains/comeau_robert/parti_ouvrier_progressiste/parti_ouvrier_progressiste_texte.html#_ftn82)
- CONNOLLY, Jocelyne (1995). « Gilles Hénault, poète et le champ artistique québécois », *Voix et Images*, vol. 21, n° 1, p. 63-73.
- CORBIN, Alain (1986). *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris : Flammarion.
- CORN, Joseph J. (1992). « Work and Vehicule: A Comment and Note », dans Martin WACHS et Margaret CRAWFORD (dir.), *The Car and the City*, Ann Arbor : University of Michigan Press, p. 25-35.
- COSSETTE, Gilles (1984), « De Georgie à Délira », *Lettres québécoises*, n° 33 (printemps), p. 39.
- CÔTÉ, Jean-François (1996). « Le réalisme social et l'École de Chicago : rencontre de la littérature et de la sociologie dans la communication pragmatiste chez John Steinbeck et Herbert Blumer », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 26, p. 115-137.
- COULOMBE, Caroline (2005). « Entre l'art et la science : la littérature culinaire et la transformation des habitudes alimentaires au Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 58, n° 4 (printemps), p. 507-533.
- CROSTHWAITE, Paul, Peter KNIGHT et Nicky MARSH (2016). « 8. Economic Criticism », *The Year's Work in Critical and Cultural Theory*, vol. 24, n° 1, p. 151-173.
- DAVID, Hélène (1969). « La grève et le bon Dieu. La grève de l'amiante du Québec », *Sociologie et sociétés*, vol. 1, n° 2 (novembre), p. 249-276.
- DAVIS, Donald F. (1998). « Continuity and Discontinuity in Canadian Cab History », *Urban History Review/Revue d'histoire urbaine*, vol. 27, n° 1 (octobre), p. 3-6.
- DÉCARIE, David (2016). « L'évolution du roman urbain (1934-1945) : du roman bourgeois au roman du peuple », *Voix et Images*, vol. 41, n° 2 (hiver), p. 21-33.
- « De la pioche à la plume », (2009), *Études littéraires*, vol. 40, n° 2, p. 7-140.
- DEMERS, Patricia (2019). « “You Should Think about It, Think What it Means”: Working Girls in Canadian Women's Writing », dans Roxanne RIMSTEAD et Domenico A. BENEVENTI (dir.), *Contested Spaces, Counter-Narratives, and Culture From Below in Canada and Québec*, Toronto: University of Toronto Press, p. 261-277.
- DEMARTINI, Anne-Emmanuelle (2017). *Violette Nozières, la fleur du mal : une histoire des années 1930*, Ceyzérieu : Champ Vallon.
- DESBIENS, Nancy (1989). « L'évolution du rôle de la femme dans trois romans policiers québécois (étude narratologique) », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières.
- « Description du Fonds E120 : Écoles des sciences sociales, économiques et politiques – 1920-1930 », *Université de Montréal*, en ligne, URL : <http://www.archiv.umontreal.ca/E0000/E0120.html>.
- DES RIVIÈRES, Marie-José et Claude-Marie GAGNON (1979). « Résumé du corpus », *Études littéraires*, vol. 12, n° 2 (août), p. 137-142.
- DION, Gérard (1948). « L'Université Laval et les relations industrielles », *Relations industrielles/Industrial Relations*, vol. 4, n° 4 (décembre), p. 32-33.

- DION, Robert (2003). « L'instinct du réel : fuites et retours dans *Les Faux fuyants, Copies conformes* et *La Démarche du crabe* de Monique LaRue », *Voix et Images*, vol. 28, n° 2 (hiver), p. 30-45.
- DION, Robert et Nicole FORTIN (1997). « La critique (1968-1996) », dans Réginald HAMEL (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : Guérin, p. 519-566.
- DOFNY, Jacques (1974). « Itinéraires sociologiques », *Recherches sociographiques*, vol. 15, nos 2-3, p. 305-309.
- DORAIS, François-Olivier (2016). « Présence et influence de Robert Mandrou au Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 69, n° 3 (hiver), p. 59-82.
- DORÉ, Gérard (1981). « L'idéologie de *Combat*, 1946-1948 », dans Fernand DUMONT, Jean-Paul MONTMINY et Jean HAMELIN (dir.), *Les Idéologies au Canada français, 1940-1976. La presse, la littérature*, Québec : Presses de l'Université Laval, p. 179-212.
- DORION Gilles (dir.) (1994). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome VI : 1976-1980*, Montréal : Fides.
- DOSSE, François (2015). « La fabrique de l'événement historique moderne », *Hermès*, n° 71, p. 58-66.
- DOYLE, James (2002). *Progressive Heritage: The Evolution of Politically Radical Tradition in Canada*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- DRAPEAU, Lynn et Magali LACHAPELLE (2011). « Les contes d'origine euro-canadienne chez les Innus » dans Lynn DRAPEAU (dir.), *Les Langues autochtones au Québec*, Montréal : Presses de l'Université du Québec, p. 159-177.
- DUBOIS, Jacques (1992). *Le Roman policier ou la modernité*, Paris : Nathan.
- DUBOIS, Jacques (2000). *Les Romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris : Seuil.
- DUBOIS, Jacques (2007). « Socialité de la fiction », dans Philippe BAUDORRE, Dominique RABATÉ et Dominique VIART (dir.), *Littérature et sociologie*, Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, p. 33-48.
- DUBUC, Alfred (1979). « L'influence de l'école des Annales au Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 33, n° 3 (décembre), p. 357-386.
- DUBY, Georges (1997). « L'histoire culturelle », dans Jean-Pierre RIOUX et Jean-François Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris : Seuil.
- DUCHAINE, Richard (1992). « De quelques occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, p. 39-51.
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine (1978). *Le Roman canadien de langue française de 1860 à 1958 : recherche d'un esprit romanesque*, Paris : Nizet.
- DUGAS, Clermont (1973). « Le développement régional de l'Est du Québec de 1963 à 1972 », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 17, n° 41, p. 283-316.
- DUMONT, Fernand (1970). *La Dialectique de l'objet économique*, Paris : Anthropos.
- DUMONT, Fernand (1982). « La raison en quête d'imaginaire », *Recherches sociographiques*, vol. 23, n° 1-2, p. 45-64.
- DUMONT, Micheline (2008). « La culture politique durant la Révolution tranquille : l'invisibilité des femmes dans *Cité libre* et *L'Action nationale* », *Recherches féministes*, vol. 21, n° 2, p. 103-125.
- DUPRÉ, Ruth, Yves GAGNON et Paul LANOIE (2000). « D'une revue d'affaires à une revue économique : 75 ans dans la vie de *L'Actualité économique* », *L'Actualité économique*, vol. 76, n° 1 (mars), p. 9-36.

- DUPUIS, Gilles, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.) (2018). *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene.
- DUPUIS, Jean-Claude (1993). « La pensée économique de *L'Action française* (1917-1928) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 47, n° 2, p. 193-219.
- DUQUETTE, Jean-Pierre (1975). « De tout, assez peu », *Études françaises*, vol. 11, n° 2, p. 131-142.
- DWORKIN, Andrea (1987). *Intercourse*, New York : Free Press.
- « E-100. Faculté des sciences sociales (1920-1972) », [s. d.]. *Catalogue des archives*, en ligne. URL : <http://www.archiv.umontreal.ca/E0000/E0100.html>.
- ENRIQUEZ, Eugène (1977). « Interrogation ou paranoïa : enjeu de l'intervention psychosociologique », *Sociologie et sociétés*, vol. 9, n° 2, p. 79-104.
- FAHRNI, Magda (2005). « Explorer la consommation dans une perspective historique », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 58, n° 4 (printemps), p. 465-473.
- FALARDEAU, Jean-Charles (1964). « Les milieux sociaux dans le roman canadien-français contemporain », *Recherches sociographiques*, vol. 5, n°s 1-2, p. 123-144.
- FALARDEAU, Jean-Charles (1970). « Préface », dans Pierre Elliott TRUDEAU (dir). *La Grève de l'amiante*, Montréal : Éditions du Jour.
- FALARDEAU, Jean-Charles (1974). *Imaginaire social et littérature*, Montréal : HMH.
- FALARDEAU, Jean-Charles (1974a). « Antécédents, débuts et croissance de la sociologie au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 15, n°s 2-3, p. 135-165.
- FAURE, Sylvie (1987). « Deux séries prises au piège : *Le Manchot* de Pierre Saurel et *Les Aventures de l'inspecteur Asselin* de Claude Jasmin. Étude socio-sémiotique », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université de Sherbrooke.
- FLOREY, Sonya (2013). *L'Engagement à littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2013.
- FORGUES-LECAVALIER, Julien (2012). « Bibliographie sociologique de Marcel Rioux », mémoire de maîtrise, Département de sociologie, Université de Montréal.
- FORTIN, Andrée (2006). *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, 2<sup>e</sup> éd., Québec : Presses de l'Université Laval.
- FORTIN, Pierre (2000). « Les étapes de la science économique au Québec : démarrage, construction et maturité », *L'Actualité économique*, vol. 76, n° 1, p. 67-73.
- FORTIN, Gérald et Émile GOSSELIN (1960). « La professionnalisation du travail en forêt », *Recherches sociographiques*, vol. 1, n° 1, p. 33-60.
- FOURNIER, Jonathan (2005). « Les économistes canadiens-français pendant l'entre-deux-guerres : entre la science et l'engagement », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 58, n° 3 (hiver), p. 389-414.
- FOURNIER, Marcel (1979). *Communisme et anticommunisme au Québec (1920-1950)*, Laval : Éditions coopératives A. St-Martin.
- FOURNIER, Marcel (1982). « Un intellectuel à la rencontre de deux mondes : Jean-Charles Falardeau et le développement de la sociologie universitaire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 23, n° 3, 1982, p. 316-385.
- FOURNIER, Marcel (1983). « Littérature et sociologie au Québec », *Études françaises*, vol. 19, n° 3 (hiver), p. 5-18.
- FOURNIER, Marcel et Gilles HOULE (1980). « La sociologie québécoise et son objet : problématiques et débats », *Sociologie et sociétés*, vol. 12, n° 2, p. 21-43.
- FOURNIER, Marcel et Louis MAHEU (1975). « Nationalismes et nationalisation du champ scientifique québécois », *Sociologie et sociétés*, vol. 7, n° 2 (novembre), p. 89-114.

- FRIEDMANN, Georges et Pierre NAVILLE (dir.) (1962). *Traité de sociologie du travail*, Paris : Armand Colin.
- GAGNON, Alex (2016). *La Communauté du dehors : imaginaire social et crimes célèbres au Québec XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- GAGNON, Gabriel (1978). « Sociologie, mouvement sociaux, conduite de rupture : le cas québécois », *Sociologie et sociétés*, vol. 10, n° 2 (octobre), p. 103-122.
- GAGNON, Gabriel (1982). « À la recherche de l'autonomie : Cornelius Castoriadis », *Sociologie et sociétés*, vol. 14, n° 2 (octobre), p. 113-118.
- GAGNON, Nicole (1988). « Le Département de sociologie, 1943-1970 », dans Albert FAUCHER (dir.), *Cinquante ans de sciences sociales à l'Université Laval. L'histoire de la Faculté des sciences sociales (1938-1988)*, Sainte-Foy : Faculté des sciences sociales de l'Université Laval, p. 75-130.
- GAUTHIER, Yves (2005), *Monsieur livre : Henri Tranquille*, Québec : Septentrion.
- GAUVIN, Lise (2013 [1975]). *Parti pris littéraire*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- GERVAIS, André (dir.) (2000). *Emblématiques de l'époque du joul : Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps*, Outremont : Lanctôt.
- GERVAIS, André (2018), « Catalogue des Éditions Parti pris (1964-1984) », Montréal : Centre de recherches interuniversitaires sur la littérature et la culture québécoises.
- GIROUARD, Laurent (1975). *Station 2, Pointe-aux-buissons*, Québec : Centre de documentation du Service de l'inventaire des biens culturels.
- GODIN, Madeleine (1983). « La place du cœur chez *Diane la belle aventurière* », *Études littéraires*, vol. 16, n° 3 (décembre), p. 429-440.
- GOUIN, Émilie et François PROVENZANO (2016). « Introduction : exercer les rhétoriques du peuple », *Exercices de rhétorique*, n° 7, en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/454>.
- GOULD, Karen (1991). « Vers une maternité qui se crée : l'œuvre de Louky Bersianik », *Voix et Images*, vol. 17, n° 1 (automne), p. 35-47.
- GRAVEL-BERNIER, Ghislaine (1987). « *Dynastie des Lanthier* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1970-1975*, Montréal : Fides, p. 264.
- GREEN, Mary Jean (2000). « Jacques Godbout and the Quebec Writer: Engendering the National Text », *Québec Studies*, vol. 30, p. 7-16.
- GRÉGOIRE, Tania (2015). « Critique sociale et processus utopique dans *Le Silence de la cité* et *Chroniques du pays des mères* d'Élisabeth Vonarburg », mémoire de maîtrise, Département de lettres et communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières.
- GRENOUILLET, Corinne (2014). *Usines en textes, écritures au travail : témoigner du travail au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Classiques Garnier.
- GRENOUILLET, Corinne et Catherine VUILLERMOT-FEBVET (dir.) (2015). *La Langue du management à l'ère néolibérale : formes sociales et littéraires*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.
- GRIGNON, Charles (1989). *Le Savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris : EHESS.
- GUILLAUMIN, Colette (1978). « Pratique du pouvoir et idée de Nature (1). Le discours de la Nature », *Questions féministes*, n° 3 (mai), p. 5-28.
- HABRAND, Thierry (2017), « Du paratexte à l'image de marque : Nyssen, concepteur d'Actes Sud », dans Christine SERVAIS et Pascal DURAND (dir.), *L'Intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège : Presses de l'Université de Liège, p. 103-118.



- HAMEL, Jacques (2010), « Défense et illustration de la tradition monographique dans les sciences sociales au Québec », *Les Études Sociales*, vol. 151, n° 1, p. 39-52.
- HAMEL, Jacques (2014). « Drummondville au temps d'Everett C. Hugues », dans Everett C. HUGUES, *Rencontre de deux mondes*, Montréal : Boréal, p. 9-21.
- HAMEL, Jean-François (2014). « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Laurence CÔTÉ-FOURNIER, Élyse GUAY et Jean-François HAMEL (dir.), Montréal : Figura, p. 9-30.
- HAMEL, Réginald (2005), *Une Écriture prolétarienne de droite*, Montréal : Maxime.
- HAMEL, Yan (2013). *L'Amérique selon Sartre*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- HAMON, Philippe (1984). *Texte et idéologie*, Paris : Presses universitaires de France.
- HARVEY, Pierre (1994). *Histoire de l'École des hautes études commerciales de Montréal : tome 1*, Montréal : Québec Amérique.
- HARVEY, Pierre (2002). *Histoire de l'École des hautes études commerciales de Montréal : tome 2 – 1926-1970*, Montréal : Québec Amérique.
- HAYWARD, Annette (2006). *La Querelle du régionalisme au Québec, 1894-1931 : vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa : Le Nordir.
- HÉBERT, Pierre, Yves LEVER et Kenneth LANDRY (dir.) (2006). *Dictionnaire de la censure au Québec : littérature et cinéma*, Québec : Fides.
- HEILBRON, Johan (1991). « Pionniers par défaut ? Les débuts de la recherche au Centre d'études sociologiques (1946-1960) », *Revue française de sociologie*, vol. 32, n° 3, p. 365-379.
- HEILBRON, Johan, Laurent JEANPIERRE et Nicolas GUILHOT (2009). « Vers une histoire transnationale des sciences sociales », *Sociétés contemporaines*, vol. 1, n° 73, p. 121-145.
- HÉNAULT, Gilles (2008). « Notes sur la théorie du "reflet" [1973] », dans Karim LAROSE et Manon PLANTE (éd.), *Interventions critiques. Essais, notes, entretiens*, Montréal : Éditions Sémaphore, p. 251-254.
- HÉNAULT, Gilles (2008a), « De la poésie comme fonction de l'esprit [1986] », dans Karim LAROSE et Manon PLANTE (éd.), *Interventions critiques. Essais, notes, entretiens*, Montréal : Éditions Sémaphore, p. 110-113.
- HERON, Craig (1988). *Working in Steel: the Early Years in Canada, 1883-1935*, Toronto : McClelland & Stewart.
- HERON, Craig (2003). *Booze: A Distilled History*, Toronto : Between the Lines.
- HERON, Craig (2018). *Working Lives: Essays in Canadian Working-Class History*, Toronto : University of Toronto Press.
- HOGGART, Richard (1970). *La Culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris : Éditions de Minuit.
- HUEHLS, Mitchum et Rachel GREENWALD SMITH (dir.) (2017), *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*, Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- HUET, Marie-Noëlle (2018). « Maternité, identité et écriture : discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- HUGUES, Everett C. (2014). *Rencontre de deux mondes*, Montréal : Boréal.
- « Index analytique – Relations industrielles – volume 1-volume 25 (1945-1970) » (1970). *Relations industrielles*, vol. 25, n° 4, p. 634-996.
- IRELAND, Susan (2003). « La maternité et la modernité dans les romans de Monique LaRue », *Voix et Images*, vol. 28, n° 2 (hiver), p. 46-60
- IRR, Caren (1998). *The Suburbs of Dissent: Cultural Politics in the United States and Canada During the 1930s*, Durham : Duke University Press.

- IRVINE, Dean (1999). « Among Masses: Dorothy Livesay and English Canadian Leftist Culture of the Early 1930s », *Essays on Canadian Writing*, n° 68, p. 183-212.
- JAMESON, Fredric (2012). « Antinomies of the Realism-Modernism Debate », *Modern Language Quarterly*, vol. 73, n° 3 (septembre), p. 475-485.
- JOUBERT, Lucie (1993). « La lecture de *Maryse* : du portrait social à la prise de parole », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2 (hiver), 273-286.
- KALIFA, Dominique (2013). *Les Bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris : Seuil.
- KELLET-BETSOS, Kathleen (2013). « Maud Graham et l'affaire de la mauvaise mère. Le polar féministe chez Chrystine Brouillet (1987-2007) », *@analyses*, vol. 8, n° 2 (printemps-été), en ligne, URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/893>.
- KHORDOC, Catherine (2008). « Le diable, l'archange et le génie. Le réalisme magique dans l'œuvre "américaine" de Francine Noël », dans Mire Aine Ni MHAINNIN et Elizabeth TILLEY (dir.), *Canada: Text and Territory*, Newcastle : Cambridge Scholar Publishing, p. 122-131.
- KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle (2018). *Des Mines littéraires : l'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, Sudbury : Éditions Prise de parole.
- KIRSCH, Fritz Peter (1994). « L'éducation contradictoire : une lecture européenne des romans d'Yves Beauchemin », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3 (printemps), p. 608-626.
- LABADIE, Aurore (2017). *Le Roman d'entreprise français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- LA BERGE, Leigh Claire (2014). *Scandals and Abstraction. Financial Fiction of the Long 1980s*, New York: Oxford University Press.
- LACOSTE, Paul (1985). « L'École de relations industrielles de l'Université de Montréal », *Relations industrielles/Industrial Relations*, vol. 40, n° 2, p. 213-218.
- LACROIX, Michel (2014). « L'épreuve de la lecture publique », *Études française*, vol. 50, n° 3, p. 39-80.
- LACROIX, Michel (2018). « Marx en morceaux (via Lefebvre) », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene, p. 255-287.
- LACROIX, Yves (1987). « Yves Beauchemin, en toute simplicité : présentation », *Voix et Images*, vol. 12, n° 3 (printemps), p. 358.
- LAFLAMME, Gilles (1994). « Un demi-siècle de relations industrielles à l'Université Laval », *Relations industrielles/Industrial Relations*, vol. 49, n° 1, p. 3-8.
- LAMAZE, Jérôme (2018). « La fabrique de la femme artificielle : du mythe de Pygmalion aux sex dolls en silicone », *The Conversation*, en ligne, URL : <https://theconversation.com/la-fabrique-de-la-femme-artificielle-du-mythe-de-pygmalion-aux-sex-dolls-en-silicone-99424>.
- LAMONDE, Yvan (1989). « Les revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec », *Écrits du Canada français*, n° 67, p. 25-38.
- LAMONDE, Yvan (1997). « L'histoire culturelle comme domaine historiographique », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 51, n° 2 (automne), p. 285-299.
- LAMONDE, Yvan (2001). *Allégeances et dépendances : l'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec : Nota bene.
- LAMONDE, Yvan (2014). « Un débat crucial autour de modernisation et modernité : les positions de Pierre Elliott Trudeau dans *La Grève de l'amiante* (1956) et leur réception », *Les Cahiers des dix*, n° 68, p. 153-168.

- LAMONDE, Yvan (2018), « *Parti pris et Cité libre : le départage des voies* », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene, p. 127-148.
- LAMONDE, Yvan et Gérard BOUCHARD (dir.) (1995). *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Montréal : Fides.
- LAMONTAGNE, André (1994), « Du modernisme au postmodernisme : le sort de l'intertexte français dans le roman québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. 20, n° 1 (automne), p. 162-175.
- LANGLET, Irène (2006). *La Science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : A. Collin.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (2008). *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'Avalée des avalés*, Montréal : Fides.
- LAPOINTE, Mathieu (2008). « Entre nationalisme et socialisme : Raoul Roy (1914-1996) et les origines d'un premier indépendantisme socialiste au Québec, 1935-1965 », *Mens*, vol. 8, n° 2, p. 81-322.
- LAPOINTE, Mathieu (2014). *Nettoyer Montréal : les campagnes de moralité publique, 1940-1954*, Québec : Septentrion.
- LAPOINTE, Mathieu (2018). « Raoul Roy, *La Revue socialiste* et l'Action socialiste pour l'indépendance du Québec, précurseurs méconnus de *Parti pris* », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene, p. 43-63.
- LAROSE, Jean (1991), *L'Amour du pauvre*, Montréal : Boréal.
- LAROSE, Karim (2004). *La Langue de papier. Spéculations linguistiques au Québec (1957-1977)*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- LAROSE, Karim et Frédéric RONDEAU (dir.) (2016). *La Contre-culture au Québec*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- LAURIN, Nicole (2005). « Genèse de la sociologie marxiste », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 2, 2005, p. 183-207.
- LAUZON-DISCO, Mathieu (2012). « Reconceptualisation encyclopédique du corps cyborg dans les textes d'Élisabeth Vonarburg et de Catherine Dufour », mémoire de maîtrise, Département des littératures de langue française, Université de Montréal.
- LEBLANC, Patrice (1994). « L'imaginaire social. Note sur un concept flou », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 97 (juillet-décembre), p. 415-434.
- LEFEBVRE, Henri (1958). *Critique de la vie quotidienne : tome 1*, Paris : L'Arche.
- LEFEBVRE, Henri (1968). *Le Droit à la ville : espace et politique*, Paris : Anthropos.
- LE FUSTEC, Claude (2010). « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre ? », *Amerika*, n° 2, en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/amerika/1164#ftn1>.
- LEGENRE, Camille (1997). « Institutionnalisation et professionnalisation de la sociologie du travail au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 38, n° 1, p. 51-88.
- LEGRIS, Renée (1990). « La condition féminine en mutation : le radio-feuilleton québécois (1930-1970) », *L'Annuaire théâtral*, n° 7 (printemps), p. 9-34.
- LEGRIS, Renée (1993). « Du réel au fictif : les figures de l'étranger dans le téléthéâtre de Radio-Canada, 1952-1987 », *L'Annuaire théâtral*, n° 14-14 (printemps-automne), p. 11-37.
- LEGRIS, Renée (2013). *Le Téléroman québécois : 1953-2008*, Québec : Septentrion.
- LELLOUCHE, Serge (2012). « L'École de Chicago. La ville, les communautés et la marginalité », dans Jean-François DORTIER (dir.), *Une histoire des sciences humaines*, Paris : Éditions des Sciences humaines, p. 154-157.

- LEMIEUX, Olivier et Catherine CÔTÉ (2014). « Études des programmes et des manuels d'histoire du Québec de 1967 à 2012 », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 22, n° 3 (printemps-été), p. 145-157.
- LEMIRE, Maurice (1969). « *Bonheur d'occasion* ou le salut par la guerre », *Recherches sociographiques*, vol. 10, n° 1, p. 23-35.
- LETOURNEUX, Matthieu (2016). « Le genre comme pratique historique », *Belphégor*, n° 14, en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/732>.
- LETOURNEUX, Matthieu (2017). *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris : Seuil.
- LÉVESQUE, Andrée (1984). *Virage à gauche interdit : les communistes, les socialistes et leurs ennemis au Québec, 1929-1939*, Montréal : Boréal.
- LÉVESQUE, Georges-Henri (1974), « Itinéraires sociologiques », *Recherches sociographiques*, vol. 15, n°s 2-3, p. 203-211.
- LIVERNOIS, Jonathan (2018), « Ce qu'ils doivent à Pierre Vadeboncoeur. Réflexions sur la place de l'essayiste dans l'entreprise partipriste », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene, p. 111-124.
- LORANGER, Caroline (2019). « Imaginaires du “roman canadien”. Discours sur le genre romanesque et pratiques d'écriture au Québec (1919-1939), thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal.
- LUKACS, György (1967). *Balzac et le réalisme français*, Paris : Maspero.
- LUKACS, György (1968). *La théorie du roman*, Paris : Denoël.
- MAITRON, Jean et Claude PENNETIER (2019), « Berlioz, Johanny [Berlioz-Benier, Johanny, dit] », *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier et du mouvement social*, en ligne, URL : <https://maitron.fr/spip.php?article16371é>.
- MAJOR, Robert (1991). *Jean Rivard ou l'art de réussir : idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.
- MAJOR, Robert (2013 [1979]), *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal : Nota bene.
- MARCOTTE, Gilles (1974). « Préface », dans Jean-Charles FALARDEAU, *Imaginaire social et littérature*, Montréal : Hurtubise, p. 11-14.
- MARCOTTE, Gilles (1976). *Le Roman à l'imparfait*, Montréal : La Presse.
- MARCOTTE, Gilles (1989). « *Bonheur d'occasion* et le “grand réalisme” », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3 (printemps), p. 408-413.
- MARTIN, Laurent et Sylvain VENAYRE (dir) (2005). *L'Histoire culturelle du contemporain*, Paris : Nouveau Monde éditions.
- MARX, Karl et Friedrich ENGELS (1970). *L'Idéologie allemande*, Paris, Éditions sociales, en ligne, URL : [http://classiques.uqac.ca/classiques/Engels\\_Marx/ideologie\\_allemande/ideologie\\_allemande](http://classiques.uqac.ca/classiques/Engels_Marx/ideologie_allemande/ideologie_allemande).
- MASON, Jody (2013). *Writing Unemployment: Worklessness, Mobility, and Citizenship in the Twentieth-Century Canadian Literatures*, Toronto : University of Toronto Press.
- MASSE, Marie-Claude (2010). « Le voyage engagé : pour une lecture politique du roman de la route actuel québécois », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communication, Université de Sherbrooke.
- MATHEWS, Robin (1997). « Canada's Hidden Working Class Literature », *Canadian Dimension*, p. 37.

- MAY, Cédric (1984). « *Papa Boss* », dans dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1960-1969*, Montréal : Fides, p. 651-652.
- MCDONALD, Larry (1999). « Socialism and the English-Canadian Literary Tradition », *Essays on Canadian Writing*, n° 68, p. 213-241.
- MCDOUGALL, Robert L. (1963). « The Dodo and the Cruising Auk: Class in Canadian Literature », *Canadian Literature*, vol. 18 (automne), p. 6-20.
- MCKAY, Ian (2000). « “For A New Kind of History”: A Reconnaissance of 100 Years of Canadian Socialism », *Labour/Le Travail*, n° 46, p. 69-125.
- MÉDA, Dominique (2010). *Le Travail*, Paris : Presses universitaires de France.
- MEIZOZ, Jérôme (2009). « Ce que l’on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d’auteur », *Argumentation et analyse du discours*, vol. 3, en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/aad/667>.
- MEIZOZ, Jérôme (2010). « Ce que préfacier veut dire. Sur les préfaces données par Pierre Bourdieu », dans Jean-Pierre MARTIN (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes : Éditions Cécile Defaut, reproduit sur *Fabula*, en ligne, URL : [https://www.fabula.org/atelier.php?Ce\\_que\\_pr%26eacute%3Bfacier\\_veut\\_dire](https://www.fabula.org/atelier.php?Ce_que_pr%26eacute%3Bfacier_veut_dire).
- MELANÇON, Benoît (1990). « La littérature québécoise et l’Amérique. Prolégomènes et bibliographie », *Études françaises*, vol. 26, n° 2 (automne), p. 65-108.
- MELANÇON, Benoît (2008). *Les Yeux de Maurice Richard : une histoire culturelle*, nouv. éd. rev. et augm., Montréal : Fides.
- MERCIER, Andrée (2012). « L’œuvre de chair. Sexualité, quête de sens et religieux dans *La Nuit, Le Ciel de Québec* et *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron », dans Isabelle MIRON, David COURTEMANCHE et Marie PARENT (dir.), *L’Expérience américaine du corps. Sens et sacré en littérature québécoise moderne*, Montréal : Figura, p. 103-118.
- MICHAUD, Ginette (1989). « Mille plateaux : topographie et typographie d’un quartier », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3 (printemps), p. 462-482.
- MICHON, Jacques (dir.) (1979). *Structure, idéologie et réception du roman québécois de 1940 à 1960*, Sherbrooke : Département d’études françaises, Université de Sherbrooke.
- MICHON, Jacques (1987). « Croissance et crise de l’édition littéraire au Québec (1940-1959) », *Littérature*, n° 66, p. 115-126.
- MICHON, Jacques (dir.) (2004). *Histoire de l’édition littéraire au Québec au XXe siècle : le temps des éditeurs (1940-1959)*, Québec : Fides.
- MILLS, Sean (2011). *Contester l’empire : pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal (1963-1972)*, Montréal : Hurtubise.
- MONTANDON Alain (2019). « Roman de formation », dans Christine DELORY-MOMBERGER (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Paris : ERES, p. 150-153.
- MORENCY, Jean (1994). *Le Mythe américain dans les fictions d’Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec : Nuit Blanche.
- MORENCY, Jean (2013). « *Les enfances de Fanny* : un roman américain », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2 (hiver), p. 59-71.
- MORETTI, Franco et Dominique PESTRE (2015). « Bankspeak: The Language of Wold Bank Reports (1946-2012) », *Literary Lab*, n° 9.
- MORIN, Lise (2000). « Le fantastique au féminin ou les monstres à demi-apprivoisés », dans Lucie JOUBERT (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise*, Québec : Nota bene, p. 67-86.

- MORRISSETTE, Robert (1970). « La vie ouvrière urbaine dans le roman canadien-français (1945-1960) », mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Montréal.
- MOUFFE, Chantal (2014). *Agonistique. Penser politiquement le monde*, Paris : ENSBA.
- MURPHY, Susan M. (2018). « Entre l'admiration et le scepticisme : Jacques Ferron et *Parti pris* », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal : Nota bene, p. 65-110.
- NADEAU, Pierre (1987). « *Les Condisciples* d'André Duval », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1970-1975*, Montréal : Fides.
- NADEAU, Vincent et Michel RENÉ (1984). « Histoire d'une littérature industrielle », dans Guy BOUCHARD, Claude-Marie GAGNON, Louise MILOT, Vincent NADEAU, Michel RENÉ, Denis SAINT-JACQUES, *Le Phénomène IXE-13*, Québec : Presses de l'Université Laval, p. 9-70.
- NADON, Rachel (2019). « Lucien Goldmann au Québec », *CONTEXTES*, n° 25, en ligne, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/8489>.
- NAMASTE, Vivane (2017). *Imprimés interdits : la censure des journaux jaunes au Québec, 1955-1975*, Québec : Septentrion.
- NARDOU-LAFARGE, Élisabeth (1991). « Stratégies d'une mise à distance : la Deuxième guerre mondiale dans les textes québécois », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, p. 43-60.
- NARDOU-LAFARGE, Élisabeth (2012). « Le rendez-vous des fictions : *Les Canadiens errants et Rendez-vous à l'Étoile* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 2 (hiver), p. 53-66.
- NAREAU, Michel (2010). « La nation à l'épreuve du récit métis. Ouvrir le Québec par le biais hispano-américain dans l'œuvre de Francine Noël », *Canadian Literature/Littérature canadienne*, n° 204, p. 27-42.
- NEILL, Robin (1991). *A History of Canadian Thought*, Londres/New York : Routledge.
- NEPVEU, Pierre (1998). *L'Écologie du réel*, 2<sup>e</sup> éd., Montréal : Boréal.
- NEPVEU, Pierre (1998a). *Intérieurs du Nouveau Monde : essai sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal : Boréal.
- NEPVEU, Pierre et Gilles Marcotte (dir.) (1992). *Montréal imaginaire*, Montréal : Fides.
- NOËL, Alex (2017). « L'ouverture d'un espace dialogique dans les interventions intellectuelles de Jeanne Lapointe », *Mens*, vol. 18, n° 1, p. 21-49.
- NOËL, Jean-Marc (2008). « Actualisation scénique et étude de deux réécritures de la figure shakespearienne d'Hamlet (par Heiner Muller et Robert Gurik) dans leurs rapports à la psychanalyse freudienne », mémoire de maîtrise, École supérieure de théâtre, Université du Québec à Montréal.
- NORA, Pierre (1972). « L'événement-monstre », *Communications*, n° 18, p. 162-172.
- NUTTING, Stéphanie (1993). « *Bonheur d'occasion* et *Maryse* : lectures croisées, lecture en ronds », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2 (hiver), p. 253-263.
- O'LEARY, Dostaler (1954). *Le Roman canadien-français. Étude historique et critique*, Montréal : Cercle du livre de France.
- O'NEIL, Stéphanie (2016). « L'argent ne fait pas le bonheur : les discours sur la société de consommation et les modes de vie à Montréal, 1945-1975 », thèse de doctorat, Département d'histoire, Université de Montréal.
- OPREA, Denisa-Adriana (2014). « Une femme au pays des simulacres : *Copies conformes* de Monique LaRue », *Nouveaux discours chez les romancières québécoises. Monique Proulx, Monique LaRue et Marie-Claire Blais*, Paris : L'Harmattan, p. 147-201.
- ORY, Pascal (2004). *L'Histoire culturelle*. Paris : Presses universitaires de France.

- ORY, Pascal (2005). « L’histoire culturelle a une histoire », dans Laurent MARTIN et Sylvain VENAYRE (dir.), *L’Histoire culturelle du contemporain*, Paris : Nouveau Monde éditions, p. 52-76.
- OUELLET, François (2010). « Le roman d’apprentissage d’un homme libre. *Les Vivants, les morts et les autres* de Pierre Gélinas », *Nuit blanche*, n° 122, p. 20-22.
- PAINCHAUD, Rita (1989). « La constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) », mémoire de maîtrise, Département d’études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières.
- PARENT, Marie (2016). « L’Amérique à demeure. Représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis 1945 », thèse de doctorat, Département d’études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- PAVEAU, Marie-Anne (1998). « Le “roman populiste” : enjeux d’une étiquette littéraire », *Mots. Les langages du politique*, n° 55, p. 45-59.
- PELLETIER, Gérard (1970). « La grève et la presse », dans Pierre Eliott TRUDEAU (dir.), *La Grève de l’amiante*, Montréal : Éditions du Jour, p. 277-318.
- PELLETIER, Jacques (1983). « Renaissance du roman social ? », *Voix et Images*, vol. 8, n° 2, p. 371-377.
- PELLETIER, Jacques (2010). « Un roman révolutionnaire », dans Pierre Gélinas, *Les Vivants, les morts et les autres*, Trois-Pistoles : Éditions Trois-Pistoles, p. 11-34.
- PELLETIER, Jacques (2010a). « *Le Ciel de Québec* de Jacques Ferron : épiphanie pour un pays à venir », *Études françaises*, vol. 46, n° 3, p. 181-199.
- PELLETIER, Jacques (2013). « *Parti pris* (1963-1968) : un météore dans le ciel du Québec », dans *Parti pris : une anthologie*, Montréal : Lux, p. 9-25.
- PERREAULT, Julie (2015). « Renégocier la “voix différente” : retour sur l’œuvre de Giligan », dans Sophie BOURGAULT et Julie PERREAULT (dir.), *Le Care : éthique féministe actuelle*, Montréal : Éditions du remue-ménage, p. 29-52.
- PETITCLERC, Martin et Jaouad LAAROUSSI (2018). « “La plus brutale franchise envers nous-mêmes” : le projet historiographique démythificateur de *Parti pris* », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d’une revue*, Montréal : Nota bene, p. 15-42.
- POLANYI, Karl (1983). *La Grande Transformation : aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris : Gallimard.
- POPOVIC, Pierre (1992). *La Contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac : Éditions Balzac.
- POPOVIC, Pierre (2008). *Imaginaire social et folie littéraire : le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal : Presses de l’Université de Montréal.
- POPOVIC, Pierre (2011). « La sociocritique. Définitions, histoire, concepts, voies d’avenir », *Pratiques*, n° 151-152, p. 7-38.
- POPOVIC, Pierre (2013). *La Mélancolie des Misérables : essai de sociocritique*, Montréal : Le Quartanier.
- POPOVIC, Pierre (2017). « 1817, un état de l’imaginaire social. Hugo sociocriticien ? », *Romantisme*, n° 175, p. 8-16.
- POPOVIC, Pierre (2018). « Les prémices de la sociocritique au Québec : Jean-Charles Falardeau et Gilles Marcotte », dans Karine CELLARD et Vincent LAMBERT (dir.), *Espaces critiques : écrire sur la littérature et les autres arts au Québec (1920-1960)*, Québec : Presses de l’Université Laval, p. 357-371.

- PRAT, Jean-Louis (2012). « V. L'imaginaire social », *Introduction à Castoriadis*, Paris : La Découverte, p. 89-116.
- « Présentation », (1945). *Bulletin des Relations industrielles*, 15 septembre 1945, p. 1.
- PRUCHER, Jeff (dir.) (2007). « Sense of Wonder, p. 224 », *The Oxford Dictionary of Science Fiction*, Londres: Oxford University Press, en ligne, URL : <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195305678.001.0001/acref-9780195305678-e-565>.
- PRZYCHODEN, Janusz (2003). « Stigmates et apories de “l'argent” dans *Menaud, maître-draveur* et *Un homme et son péché* », dans Mauricio SEGURA, Janusz PRZYCHODEN, Pascal BRISSETTE, Paul CHOINIÈRE et Geneviève LAFRANCE, *Imaginaire social et discours économique*, Montréal : Département d'études françaises, p. 13-23.
- RAJOTTE, Pierre (2005). « L'Orient dans les récits des voyageurs québécois de la seconde moitié du vingtième siècle : Une expérience de déperdition de soi », *Voix et Images*, vol. 31, n° 1, p. 15-31.
- RANCIÈRE, Jacques (2005). *La Nuit des prolétaires : archives du rêve ouvrier*, Paris : Hachette.
- RANCIÈRE, Jacques (2007). *Politique de la littérature*, Paris : Galilée.
- RANSOM, Amy J. (2000). « (Un)common Ground: National Sovereignty and Individual Identity in Contemporary Science Fiction from Québec », *Science Fiction Studies*, vol. 27, n° 3 (novembre), p. 439-460.
- RANSOM, Amy J. (2011). « La nouvelle de science-fiction au Québec », *Québec français*, n° 160 (hiver), p. 34-38.
- RENARD, Paul (dir.) (2007). « Pierre Hamp », *Nord*, n° 50, p. 8-116.
- RICOEUR, Paul (1992). « Le retour de l'événement », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, vol. 104, n° 1, p. 29-35.
- RIFKIND, Candida (2009). *Comrads and Critics. Women, Literature and the Left in the 1930's Canada*, Toronto: University of Toronto Press.
- RIMSTEAD, Roxanne et Domenico A. BENEVENTI (dir.) (2019). *Contested Spaces, Counter-Narratives, and Culture From Below in Canada and Québec*, Toronto : University of Toronto Press.
- RIOUX, Marcel (1976). « Les possibles dans une période de transition », *Possibles*, vol. 1, n° 1, p. 3-8.
- RIVARD, Yvon (2010), *Une idée simple*, Montréal : Boréal.
- ROBERT, Camille (2017). *Toutes les femmes sont d'abord ménagères : histoire d'un combat féministe pour la reconnaissance du travail ménager. Québec, 1968-1985*, Montréal : Somme toute.
- ROBERT, Lucie (1987). « Sociocritique et modernité », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, p. 31-41.
- ROBERT, Lucie (2011). « La littérature québécoise. “Québécoise”, avez-vous dit? Notes sur un adjectif », dans Karine CELLARD et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, p.17-31.
- ROBERTS, Katherine A. (2000). « Making Women Pay: Revolution, Violence, Decolonizing Quebec in Hubert Aquin's *Trou de mémoire* », *Québec Studies*, vol. 30 (automne-hiver), p. 17-27.
- ROBERTS, Katherine A. (2018). *West/Border/Road. Nation and Genre in Contemporary Narrative*, Montréal/Kingston : McGill/Queen's University Press.
- ROBIN, Régine (1986). *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris : Payot.



- ROBIN, Régine (1992). « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Jacques NEEFS et Marie-Claire ROPARS (dir.), *La Politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille : Presses universitaires de Lille, p. 95-121.
- ROCHBERG-HALTON, Eugene (1989), « Life, Literature and Sociology in the Turn-of-the-Century Chicago », dans Simon J. BRONNER (dir.), *Consuming Visions: Accumulation and the Display of Goods in America, 1880-1920*, New York: Winterthur, p. 311-338.
- ROLFE, Christopher D. (1988). « Des livres importants à redécouvrir », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 2, p. 267-276.
- RONDEAU, Frédéric (2016). *Le Manque en partage : la poésie de Michel Beaulieu et de Gilbert Langevin*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- ROSS, Kristin (2006). *Rouler plus vite, laver plus blanc : modernisation de la France et décolonisation au tournant des années soixante*, Paris : Flammarion.
- ROSS, Line (1976). « Les représentations du *social* dans les téléromans québécois », *Communication et information*, vol. 1, n° 3 (automne), p. 215-230.
- ROUILLARD, Jacques (1999). « La grève de l'amiante, mythe et symbolique », *L'Action nationale*, vol. 89 n° 7 (septembre), p. 33-43.
- ROUILLARD, Jacques (2004). *Le Syndicalisme québécois. Deux siècles d'histoire*, Montréal : Boréal.
- ROY, Max (1984). « *La Ville inhumaine* », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1960-1969*, Montréal : Fides, p. 949-950.
- ROY, Max (1987), *Parti pris et l'enjeu du récit*, Québec : Centre de recherche en littérature québécoise.
- SABOURIN, Paul (2005). « Médiateurs et médiations sociales constitutives de l'épistémè de la connaissance économique au Québec dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 2 (automne), p. 119-152.
- SAINT-JACQUES, Denis (1970). « Impossible réalisme », *Études littéraires*, vol. 3, n° 1 (avril), p. 9-19.
- SAINT-JACQUES, Denis (1984). « L'idéologique dans le texte », dans Guy BOUCHARD, Claude-Marie GAGNON, Louise MILOT, Vincent NADEAU, Michel RENÉ, Denis SAINT-JACQUES (1984). *Le phénomène IXE-13*, Québec : Presses de l'Université Laval, p. 285-322.
- SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-José DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE (1998). *Femmes de rêve au travail : les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, Québec : Nota bene.
- SAINT-JACQUES, Denis, Marie-José DES RIVIÈRES et Chantal SAVOIE (1997). « Féminisme et littérarité dans les lectures populaires des Québécoises. Les best-sellers féminins, 1960-1977 », *Recherches féministes*, vol. 10, n° 1, p. 113-124.
- SAINT-MARTIN, Lori (1989), *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Sainte-Foy : Groupe de recherche multidisciplinaire féministe.
- SAINT-MARTIN, Lori (1992). « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1 (automne), p. 78-88.
- SAINT-PIERRE, Marcel (2013). *Une abstention coupable. Enjeux politiques du manifeste Refus global*, Montréal : M éditeur.
- SALMON, Christian (2007). *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris : La Découverte.

- SAVOIE, Chantal (1997). « *La donna è mobile : des femmes, des héroïnes et des best-sellers* », *Nuit blanche*, n° 68, p. 28-33.
- SAVOIE-BERNARD, Chloé (2020). « Inventaire pendant liquidation. Expériences du temps dans les écritures au féminin au Québec, 1970-1990 », thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal.
- SAYRE, Robert et Michael LÔWY (2013). « Marx, Engels et les écrivains romantiques », *Em Tese*, vol. 19, n° 2, p. 11-24.
- SCHUMPETER, Joseph A. (1983). *Histoire de l'analyse économique : l'âge des fondateurs (des origines à 1790)*, tome 1, Paris : Gallimard.
- SCHWERDTNER, Karin (2007). « Entre l'être et l'action. Errances au féminin chez Monique LaRue », *Voix et Images*, vol. 32, n° 2 (hiver), p. 63-75.
- SEGURA, Mauricio (2003). « Avant-propos », dans Mauricio SEGURA, Janusz PRZYCHODEN, Pascal BRISSETTE, Paul CHOINIÈRE et Geneviève LAFRANCE (dir.), *Imaginaire social et discours économique*, Montréal : Département d'études françaises, p. 7-10.
- SEGURA, Mauricio, Janusz PRZYCHODEN, Pascal BRISSETTE, Paul CHOINIÈRE et Geneviève LAFRANCE (dir.) (2003). *Imaginaire social et discours économique*, Montréal : Département d'études françaises.
- SÉVIGNY, Robert (1977). « Intervention psychosociologique : réflexion et critique », *Sociologie et sociétés*, vol. 9, n° 2, p. 7-33.
- SHARFF, Virginia (1992). *Taking the Wheel: Women and the Coming of the Motor Age*, Albuquerque : University of New Mexico Press.
- SHEK, Ben-Zion (1977), *Social Realism in the French-Canadian Novel*, Montréal : Harvest House.
- SHELLER, Mimi et John URRY (2000), « The City and the Car », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 24, n° 4 (décembre), p. 737-757.
- SHONKWILER, Alison et Leigh Claire LA BERGE (2014). *Reading Capitalist Realism*, Iowa City : University of Iowa Press.
- SICOTTE, Geneviève, Martial POIRSON, Stéphanie LONCLE et Christian BIET (dir.) (2013). *Fiction et économie : représentations de l'économie dans la littérature et dans les arts du spectacle, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Québec : Presses de l'Université Laval.
- SIMARD, Jean-François (2009), « L'influence du Bureau d'aménagement de l'Est du Québec dans le développement de l'administration publique québécoise », *Canadian Public Administration/Administration publique du Canada*, vol. 52, n° 3 (septembre), p. 453-483.
- SIMARD, Louise (1993). « Les romancières de l'histoire. Le Québec en fiction », *Recherches féministes*, vol. 6, n° 1, p. 69-84.
- SI MOHAND, Aïni (1998). « Le Cercle du livre de France : 1947-1959 », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke.
- SINDACO, Sarah (2009). « Compte rendu de Popovic (Pierre), *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne* », *CONTEXTES*, en ligne, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4003>.
- SMART, Patricia (1978). « Gilles Marcotte, *Le Roman à l'imparfait* et Ben-Zion-Shek, *French Realism in the French-Canadian Novel* », *University of Toronto Quarterly*, vol. 47, n° 4 (été), p. 458-462.
- SMART, Patricia (2019). « Growing Up Poor and Female in Montréal, 1930-1960: Women's Autobiographies as Counter-narratives », dans Roxanne RIMSTEAD et Domenico A. BENEVENTI (dir.), *Contested Spaces, Counter-Narratives, and Culture From Below in Canada and Québec*, Toronto : University of Toronto Press, p. 292-307.

- STEVENSON, Melanie (1998). « À qui appartient Shakespeare ? Les tiraillements au sujet du *Hamlet, prince du Québec* de Robert Gurik », *L'Annuaire théâtral*, n° 24 (automne), p. 68-84.
- STRAW, Will (2005). « Les voies du mouvement culturel », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1 (printemps), p. 197-215.
- STRAW, Will (2014). « Scènes : ouvertes et restreintes », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 57 (automne), p. 17-32.
- SUMMERS, Frances J. (1987). « Entrevue avec Yves Beauchemin », *Voix et Images*, vol. 12, n° 3, p. 360-375.
- SUVIN, Darko (1977). *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- SUVIN, Darko (1982). « Logique narrative, idéologie, et portée de la SF », *Protée*, vol. 10, n° 1 (printemps), p. 3-9.
- SUVIN, Darko (1982a), « Narrative Logic, Ideological Domination, and the Range of Science-Fiction: A Hypothesis with a Historical Test », *Science Fiction Studies*, vol. 9, n° 1 (mars), p. 1-25.
- SZABO, Denis (1974). « Itinéraires sociologiques », *Recherches sociographiques*, vol. 15, n°s 2-3, p. 277-286.
- TANNER, Léa-Élyse (1930). « Le travail dans l'œuvre de Pierre Hamp », mémoire de maîtrise, Université McGill.
- TASSIE, J. S. (1964). « La société à travers le roman canadien-français », dans Paul WYCZYNSKI *et al.*, *Le roman canadien-français : évolution, témoignages, biographie*, Archives des lettres canadiennes, tome III, Montréal : Fides.
- TAYLOR, Charles (2004). *Modern Social Imaginaries*, Durham/Londres : Duke University Press.
- TAYLOR, Sharon C. (2002). « Dystopies et eutopies féminines : L. Bersianik, É. Vonarburg et E. Rochon », thèse de doctorat, Département de langue et littérature française, Université McGill.
- TESSIER, Philippe (2014). « Significations sociales de la paresse dans *Le Survenant* et *Bonheur d'occasion* », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- THÉORÉT, Hugues (2020). *Peur rouge. Une histoire de l'anti-communisme au Québec, 1917-1960*, Québec : Septentrion.
- THÉRENTY, Marie-Ève (2017). « Les œuvres complètes, testament éditorial de l'écrivain. Joseph-Kessel ou le triomphe de l'œuvre-vie », dans Pascal DURAND et Christine SERVAIS, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses universitaires de Liège, p. 77-92.
- THÉRENTY, Marie-Ève et Alain VAILLANT (2005). « Histoire littéraire et histoire culturelle », dans Laurent MARTIN et Sylvain VENAYRE (dir.), *L'Histoire culturelle du contemporain*, Paris : Nouveau monde éditions, p. 271-289.
- TRANQUILLE, Henri (1984). *Des lettres sur nos lettres*, Montréal : Bergeron.
- TREMBLAY, Carine (2004). « Les dispositifs de sexe/genre dans l'œuvre de deux auteures de science-fiction québécoise : É. Vonarburg et E. Rochon », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke.
- TREMBLAY, Louis-Marie (1966). « La recherche en relations industrielles dans les universités canadiennes depuis 1960 », *Relations industrielles/Industrial Relations*, vol. 21, no 4, p. 485-510.

- TREMBLAY, Victor-Laurent (1996). « L'androgynisme dans *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 21, n° 2, en ligne, URL : <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8250>.
- TREMBLAY, Victor-Laurent (2002). « L'Ambiguïté de *Neuf jours de haine* : roman de guerre dionysiaque et canadien ? », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 27, n° 2, en ligne, URL : <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12793/13777>.
- TRÉPANIÉ, Esther (1999). « La modernité artistique au Québec avant les ruptures “avant-gardistes” », *Francofonie*, n° 37 (automne), p. 7-21.
- TRÉPANIÉ, Esther (2004). « Peindre à gauche », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 1 (automne), p. 83-103.
- TRUDEAU, Pierre Elliott (1970), « La province de Québec au moment de la grève », dans Pierre Elliott TRUDEAU (dir.), *La Grève de l'amiante*, Montréal : Le Jour, p. 1-91.
- TRUDEAU, Pierre Elliott (1970), « Épilogue », dans Pierre Elliott TRUDEAU (dir.), *La Grève de l'amiante*, Montréal : Le Jour, p. 379-406.
- VACANTE, Jeffery (2006). « Liberal Nationalism and the Challenge of Masculinity Studies in Quebec », *Left Studies*, vol. 11, n° 2, p. 96-117.
- VACANTE, Jeffery (2017). *National Manhood and the Creation of Modern Quebec*, Vancouver/Toronto: UBC Press.
- VALENTI, Jean (2016). « La *Suite manitobaine*, entre reconnaissance de soi et effet de familiarité », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 28, n° 2, p. 279-316.
- VÉRONNEAU, Pierre (1987). *Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF, 1939-1964. Histoire du cinéma au Québec III*, Montréal : Cinémathèque québécoise/Musée du cinéma, n° 17.
- VIART, Dominique (2013). « Écrire le travail. Vers une sociologisation du roman contemporain ? », dans Gianfranco RUBINO et Dominique VIART (dir.), *Écrire le présent*, Paris : Armand Colin, p. 133-156.
- VINCENT, Josée (2010). « Louis-Alexandre Bélisle au service du milieu des affaires au Québec », *Documentation et bibliothèques*, vol. 56, n° 4 (octobre-novembre), p. 155-161.
- VINCENT, Josée (2012). « Faire confiance au Canadien moyen – Les manuels techniques de Louis-Alexandre Bélisle », *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, n° 4, p. 70-83.
- VONARBURG, Élisabeth et Norbert SPEHNER (1980). « Science Fiction in Québec: A Survey », *Science Fiction Studies*, vol. 7, n° 2 (juillet), p. 191-199.
- VONARBURG, Élisabeth (1982). « Automatisation et désautomatisation dans les machines conjecturales, ou : “Jusqu'où peut-on aller ailleurs ?” », *Protée*, vol. 10, n° 1 (printemps), p. 59-67.
- VONARBURG, Élisabeth (1994). « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Philosophiques*, vol. 21, n° 2 (automne), p. 453-457.
- WACHS, Martin (1992). « Men, Women, and Urban Travel. The Persistence of Separate Spheres », dans Martin WACHS et Margaret CRAWFORD (dir.), *The Car and the City*, Ann Arbor: University of Michigan Press, p. 86-100.
- WALSH MATTHEWS, Stéphanie (2011). « Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise », thèse de doctorat, Department of French, University of Toronto.

- WARREN, Jean-Philippe (2002). « La découverte de la “question sociale” : sociologie et mouvement d’action jeunesse canadiens-français », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, vol. 55, n° 4 (printemps), p. 539-572.
- WARREN, Jean-Philippe (2007). *Ils voulaient changer le monde : le militantisme marxiste-léniniste au Québec*, Montréal : VLB.
- WARREN, Jean-Philippe (2009). « Un parti pris sexuel. Sexualité et masculinité dans la revue *Parti pris* », *Globe*, vol. 12, n° 2, p. 129-157.
- WARREN, Jean-Philippe (2018), « Revue, club, mouvement, parti, cercle. L’histoire du Mouvement de libération populaire », dans Gilles DUPUIS, Karim LAROSE, Frédéric RONDEAU et Robert SCHWARTWALD (dir.), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d’une revue*, Montréal : Nota bene, p. 289-328.
- WOLF, Nelly (1990). *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris : Presses universitaires de France.
- WYILE, Herb (2007). « “Draw a Squirrel Cage”: The Politics and the Aesthetics of Unemployment in Irene Baird’s *Waste Heritage* », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 32, n° 1, p. 62-81.
- WYILE, Herb (2011). *Anne of Tim Hortons: Globalization and the Reshaping of Canadian Literature*, Waterloo : Wilfrid Laurier University Press.