

## Romanciers canadiens-anglais et canadien-français

Naïm Kattan

Volume 7, Number 6 (42), November–December 1965

Roman 1960-1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60000ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Kattan, N. (1965). Romanciers canadiens-anglais et canadien-français. *Liberté*, 7(6), 479–483.

## *romanciers canadiens-anglais et canadiens-français*

Dans une introduction à un album de photos sur le Canada, l'écrivain Kildare Dobbs dit : "On écrit moins de bons romans au Canada (un roman, par essence, s'occupe des autres) et on peint davantage de paysages que l'on pourrait en attendre de ce pays, au stade de civilisation qu'il a atteint . . . Le Canadien n'a cure des potins sur la vie privée des gens. Il s'isole de ses concitoyens aussi souvent qu'il le peut pour aller contempler les lacs, les arbres et les rochers".

Cette constatation explique, partiellement du moins, la relative pauvreté de la production romanesque au Canada anglais ces dernières années. Il y eut assurément de bons romans et le Canada anglais possède d'excellents romanciers. Cependant, ceux-ci sont tellement dispersés et leurs voix si dissemblables que le lecteur s'applique en vain à déceler un sentiment collectif, une certaine homogénéité. Ce qui frappe, par contre, c'est la discordance. Le roman canadien-anglais existe grâce au talent individuel d'écrivains qui ne se connaissent pas, qui ne peuvent se rencontrer et qui oeuvrent dans l'ombre. Ceci tient à l'histoire et à la géographie. Il suffit de lire successivement Hugh McLennan et Margaret Laurence pour mesurer la disparité du ton qui résulte de l'existence de deux univers, les Maritimes et l'Ouest, séparés par la géographie et fragilement liés par l'histoire.

Par conséquent, le romancier canadien est isolé et, ce qui est plus grave, il ignore son public à moins que celui-ci ne soit britannique ou américain. Il ne peut référer à un destin collectif ni s'accrocher à des points de repère communs. Aussi, les

romanciers qui décrivent leur enfance et leur village natal dans leur première oeuvre s'en échappent rapidement pour explorer d'autres villes, d'autres provinces et, le plus souvent, d'autres pays. Et ce sont des immigrants ou des fils d'immigrants qui, en découvrant le Canada, en essayant de le comprendre, le décrivent, en donnent une vue d'ensemble sinon une explication.

On peut dire, aussi paradoxal que cela puisse paraître, que ce sont les Néo-Canadiens qui écrivent les meilleurs romans canadiens. C'est le cas de Brian Moore qui, dans *THE LUCK OF GINGER COFFEY* narre ses mésaventures d'immigrant irlandais à Montréal.

Un autre Irlandais, Kildare Dobbs, dans un recueil de nouvelles et de récits *RUNNING FROM PARADISE* capte les battements de coeur de Toronto et des petites villes ontariennes.

Mordecai Richler est né à Montréal. Fils d'immigrants, il décrit les tentatives de l'adolescent pour conquérir sa place dans une ville et dans le monde des adultes.

Leonard Cohen, lui aussi Montréalais et juif, s'attarde davantage dans *THE FAVOURITE GAME* sur ses difficultés d'enfant gâté et malheureux.

L'image que reflète ces romanciers irlandais et juifs est celle d'un Canada qui se dégage d'un puritanisme rural et qui fait son entrée dans le sillage d'une Amérique du Nord urbanisée. Dans ce monde aseptisé, installé dans le conformisme, l'écrivain décrit l'aliénation des groupes culturels qui rejettent l'uniformisme même si celui-ci va de pair avec l'opulence. Si, aux Etats-Unis, ce sont des minoritaires : les Juifs, les Italiens, les Noirs, qui s'efforcent de sauvegarder leur individualité culturelle, au Canada ce sont les Juifs, les Britanniques et les Canadiens-français qui portent la bannière de l'individualisme. C'est du moins ainsi que les romanciers voient le pays. Cas unique que celui de Hugh McLennan dont l'oeuvre est entièrement consacrée au Canada. Pour lui il s'agit d'une option délibérée, voulue, concertée dont les résultats ne sont point convaincants. Les deux romans les plus réussis de McLennan sont ceux où il se livre librement, sans vouloir rien prouver, rien démontrer. Dans *BAROMETER RISING*, il nous dresse un portrait de sa ville natale, Halifax. Son dernier roman, *THE WATCH THAT ENDS THE NIGHT* se déroule à Montréal mais on est loin de l'époque

des "deux solitudes". Ce qui ressort ici, ce sont les personnages et le drame d'une époque, celle de la crise. Dans ce roman, les Canadiens-français sont là mais ils font partie du décor. Ont-ils jamais fait véritablement partie de l'univers personnel de McLennan ? Pour lui, cependant, ils ne sont pas réduits à ces figures exotiques qui mettent de l'entrain et de la vivacité dans le monde autrement morne des autres romanciers.

Le Torontois Morley Callaghan en a souvent parlé, mais dès qu'il a épuisé l'étrangeté que la différence de langue et de coutumes met facilement à sa portée, il est allé chercher son exotisme ailleurs. Dans *A PASSION IN ROME*, c'est la Ville éternelle et la mort du Pape qui fournissent un arrière-plan à l'aventure de ses héros.

L'étrangeté du Canadien-français se dresse avec plus de force dans l'une des plus remarquables nouvelles qui composent le recueil que publiait Mavis Gallant sous le titre *MY HEART IS BROKEN*. C'est l'histoire d'une bonne canadienne-française dont les patrons sont des Canadiens-anglais "libéraux". Ils veulent dessiller les yeux de cette fille venue directement de son village d'Abitibi, en lui donnant à lire Gide, Colette et *L'AMANT DE LADY CHATTERLEY*. Ils ne se rendent pas compte que cette fille, qui leur rend aimablement les livres qu'elle n'a pas ouverts, est en face d'un problème bien plus réel et pathétique. Elle est enceinte et son enfant naîtra d'un père inconnu. Mavis Gallant jette un regard froid et impitoyable sur la cloison étanche qui sépare ces êtres. A l'instar de Callaghan, la majeure partie de son oeuvre se situe ailleurs. En France notamment.

C'est le cas aussi de Margaret Laurence dont les premiers romans se déroulent en Afrique et en Asie. Choix imposé par les circonstances puisqu'elle a vécu longtemps à l'extérieur du Canada. Son dernier roman, *THE STONE ANGEL*, a pour cadre l'Ouest canadien. C'est l'histoire d'une vieille femme dont la vie est faite de solitude et d'absence. Privée de ses racines, elle s'attache désespérément à des traditions de rechange. Margaret Laurence démystifie l'Ouest et nous le révèle sous un visage anémique et triste. On a l'impression que dans ces contrées arides, sans révolte et sans passion, l'âme s'atrophie. L'on comprend parfaitement le désir et la volonté de Margaret Laurence de chercher sa nourriture et ses paysages ailleurs.

On dirait que le romancier canadien, qui se penche sur son passé, n'a de cesse que de s'en échapper. Il juge avec dureté sa terre natale. A peine dégagé d'une enfance étouffante, il promène un regard avide sur le vaste monde et commence généralement par le Canada français qui représente pour lui la première voie d'accès menant à l'exotisme.

Pour les romanciers néo-Canadiens, ce n'est pas l'exotisme qui prend le dessus dans leurs contacts avec les Canadiens-français. Ils abordent ce groupe minoritaire sans frayeur. Les minoritaires ne sont-ils pas tous des égaux ? Ils espèrent aussi trouver chez les Canadiens-français la même soif de vie, la même avidité de bonheur et cette attente de la joie propre aux dépourvus qui résistent aux attraits du puritanisme. Ainsi Richler investit ses héroïnes canadiennes-françaises de toutes les qualités humaines auxquelles aspire son jeune héros juif.

Depuis quelques années, les romanciers canadiens-français suivent une voie toute différente de celle de leurs compatriotes de langue anglaise. Le roman comme la poésie, reflète un retour sur soi que l'on aperçoit dans la société.

Pendant longtemps, les écrivains canadiens-français, se sentant impliqués dans la volonté de survie de leur groupe, ne pouvaient en dévoiler les manques sans un sentiment de culpabilité. Leurs critiques cheminaient malaisément entre l'inquiétude de trahir et la dissimulation de la révolte. Et puis les écluses se sont ouvertes. On a rarement vu autant de débordement d'aveux, de confessions et de revendications. A lire certaines romancières canadiennes-françaises, on a le sentiment d'être en face de personnes qui ont soudain recouvré la voix. On ne connaît plus de frontières. L'érotisme souvent candide, parfois maladif, manque parfois de cette mesure que donne l'expérience d'un monde contingent. On assiste à la naissance d'une littérature qui ne connaît ni les contraintes ni les censures, mais qui n'est qu'au seuil de l'âge de la responsabilité.

A côté des confessions d'une Yvette Naubert, d'une Hélène Ouvrard, nous avons heureusement les sarcasmes et le foisonnement d'esprit d'une Claire Martin. Il y a dans la candeur d'un Roger Fournier, d'un Claude Jasmin une spontanéité qui naît de la conscience d'un retard à rattrapper, d'un manque à combler.

Contrairement au roman canadien-anglais, le roman canadien-français est le produit d'un groupe homogène et qui prend

conscience de cette homogénéité. L'angoisse de la survie a cédé la place à l'affirmation, d'où la liberté de critique et d'examen. La collectivité canadienne-française est désormais assez forte pour encaisser les diatribes et les invectives de ses propres membres. Il est vrai que les romanciers n'ont pas une audience telle qu'ils puissent mettre en danger l'ordre social. Dans cette phase où la conscience de soi frise l'égoïsme, le canadien-anglais n'a pas plus qu'auparavant droit de cité dans le paysage intellectuel de ces écrivains. Certes, il fait une entrée, combien discrète, dans *LE POISSON PECHE* de Cartier et dans *LE COUTEAU SUR LA TABLE* de Godbout. Mais la canadienne-anglaise de Cartier n'est qu'un prétexte, une sorte de miroir où le héros canadien-français peut contempler avec plus de loisirs ses propres traits.

L'Anglophone de Godbout sert de médiatrice à un héros en quête de soi. Dans d'autres romans : *QUAND J'AURAI PAYE TON VISAGE* de Claire Martin; *CHARIVARI* de Robert Goulet; *ETHEL ET LE TERRORISTE* de Claude Jasmin, c'est le Juif qui revêt le visage de l'étranger. Mais est-ce vraiment un étranger ? Ce Juif est idéaliste et se présente comme un exemple, comme l'une des potentialités du Canadien-français lui-même.

On peut dire que même les romans écrits en jocal s'inscrivent dans cette entreprise collective d'examen lucide et de retour en soi. En assumant l'aspect négatif de la langue d'expression des Canadiens-français, ces écrivains se dressent contre la littérature elle-même. Tentatives pré-littéraires ou écrits qui s'annulent eux-mêmes ? Tout dépend de la capacité de ces écrivains de dépasser ce stade et d'aller au-delà des préliminaires.

Les romanciers canadiens-anglais atteignent un public britannique et américain plus facilement que les romanciers canadiens-français n'atteignent le public français. Mais alors ils sont pris comme individus et souvent leur caractère de canadien passe inaperçu et n'est même pas mentionné. Les romanciers canadiens-français, qu'ils le veulent ou non, font partie d'un groupe. Ils édifient une littérature qui a ses caractéristiques, ses lignes de force et ses faiblesses. Ils seront reconnus à l'étranger sans doute comme individus mais aussi comme membres d'un groupe, comme représentants d'une culture.