

LES ESTHÉTIQUES DÉMOCRATIQUES EN QUESTION

Représentation du travail et mémoire ouvrière dans *La mémoire du papier* et *Querelle de Roberval*

QUESTIONING DEMOCRATIC AESTHETICS

THE REPRESENTATION OF WORKERS' MEMORY AND LABOUR
IN *LA MÉMOIRE DU PAPIER* AND *QUERELLE DE ROBERVAL*

LAS ESTÉTICAS DEMOCRÁTICAS EN TELA DE JUIDIO

REPRESENTACIÓN DEL TRABAJO Y MEMORIA OBRERA EN *LA MEMORIA DEL PAPEL* Y *PELEA DE ROBERVAL*

Rachel Nadon

Volume 46, numéro 1 (136), automne 2020

Espace démocratique de la littérature québécoise contemporaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1075870ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1075870ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nadon, R. (2020). LES ESTHÉTIQUES DÉMOCRATIQUES EN QUESTION : représentation du travail et mémoire ouvrière dans *La mémoire du papier* et *Querelle de Roberval*. *Voix et Images*, 46(1), 85–102.
<https://doi.org/10.7202/1075870ar>

Résumé de l'article

Partant du constat, dans le discours critique, d'une « absence » de roman à propos de la réalité économique, je fais l'hypothèse que ce type de roman, s'il constitue historiquement une « littérature du cliché », se modifie avec la publication d'un certain nombre de récits au tournant de la décennie 2010. J'explore dans un premier temps les différentes dénominations de ce « genre » de roman à partir des résultats de recherches dans les revues et les journaux numérisés de BANQ. Je suggère que le « roman social » est une catégorie opérante bien que non dominante pour accueillir, selon la formule de Nelly Wolf, les « esthétiques démocratiques ». Dans un deuxième temps, je propose une analyse sociocritique de deux « romans sociaux » : *La mémoire du papier* de Nicolas Tremblay (2016) et *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert (2018). En analysant les représentations du travail et de la mémoire ouvrière que proposent ces romans, je montre qu'ils investissent le stéréotype lié au « roman social » tout en le renouvelant, l'un par le genre fantastique, l'autre par une représentation dialectique de la sexualité homosexuelle.

LES ESTHÉTIQUES DÉMOCRATIQUES EN QUESTION

Représentation du travail et mémoire ouvrière
dans *La mémoire du papier* et *Querelle de Roberval*

+ + +

RACHEL NADON

Université du Québec à Trois-Rivières/Université Paul-Valéry-Montpellier III

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 littérature¹.

Querelle sait qu’on ne sauve personne et déteste les héros².

Dans un éditorial de *L’Inconvénient* publié en 2015, Alain Roy s’interroge sur ce qu’il identifie comme une « carence » atavique, soit cette « difficulté de nos arts narratifs à se pencher sur les rapports de pouvoir » et à offrir une représentation « juste » de ses figures³. Ce discours critique sur l’incapacité de la littérature québécoise à représenter les luttes de classes, les dynamiques économiques et, pourrait-on ajouter, le travail en général est loin d’être récent⁴ ou propre au Québec⁵. Ce « désir critique » qu’exprime Roy pour des œuvres (ici, certes canoniques) à dimension sociale

1 Roger Duhamel, « Le témoignage de notre littérature », *Le Devoir*, samedi 16 novembre 1957, p. 18.

2 Kevin Lambert, *Querelle de Roberval*, Montréal, Hélotrope, 2018, p. 114. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle QR suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

3 Alain Roy, « Pour la décolonisation de nos arts narratifs », *L’Inconvénient*, n° 60, printemps 2015, p. 3-4.

4 Dans un « Supplément littéraire » du *Devoir* paru en 1956 sur « Nos écrivains et l’étranger. Rencontres et replis », le professeur Clément Lockquell écrit : « 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 ? » (« Les nouvelles sources d’inspiration », *Le Devoir*, jeudi 22 novembre 1956, p. 23.) Voir aussi Robert L. McDougall, « The Dodo and the Cruising Auk. Class in Canadian Literature », *Canadian Literature*, n° 18, automne 1963, p. 6-20 : « *The fact is that class is not a central issue in any significant part of our fiction. The social awareness of which I have spoken remains almost everywhere a social awareness marginal to the purposes of the [canadian] novel.* » (p. 13) [« Le fait est que la classe n’est pas une question centrale dans une partie importante de notre fiction. La conscience sociale dont j’ai parlé demeure presque partout marginale aux objets du roman [canadien]. » Je traduis.] L’année suivante, le sociologue Jean-Charles Falardeau dit à peu près la même chose dans le dossier de *Recherches sociographiques* intitulé « Littérature et société canadiennes-françaises » (« Les milieux sociaux dans le roman canadien-français contemporain », vol. V, n° 1-2, 1964, p. 123-144).

5 Herb Wyile, *Anne of Tim Hortons: Globalization and the Reshaping of Atlantic-Canadian Literature*, Waterloo, Wilfrid-Laurier University Press, 2011, 279 p.; Jody Mason, *Writing Unemployment: Worklessness, Mobility, Citizenship in Twentieth-Century Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2013, 258 p.

apparaît cependant en décalage avec la production littéraire globale, dont l'étude attentive montre un intérêt variable mais persistant pour cette question, du « roman social » des années 1950 au très récent *Querelle de Roberval*, en passant par un certain nombre de romans historiques des années 1990 et 2000.

Le roman de Lambert n'est certainement pas le premier de la littérature québécoise à être qualifié de « fiction syndicale » : dix ans avant lui, le roman *Falcon Mines*⁶ se présentait comme un « thriller syndical ». Soixante ans avant lui, *Les vivants, les morts et les autres*⁷ de Pierre Gélinas est perçu dans la critique comme « un document sur le syndicalisme des bûcherons, sur le congrès communiste à Toronto, sur le climat des manufactures montréalaises : toutes choses intéressantes certes en soi, mais peut-être pas assez dépassées dans leurs transpositions littéraires⁸ ». Cette remarque de Guy Robert dans *La Revue dominicaine* en 1960 signale l'un des enjeux des représentations du travail, soit la difficulté, rencontrée ici dans le roman de Gélinas, de transcender le simple « reflet » de la réalité, le caractère attendu des choses : pour « intéressants » que soient le syndicalisme et le Montréal industriel, leur « transposition littéraire » ne réussirait pas à les faire gagner en complexité. Cette « superficialité » de la représentation du travail, qui confine parfois au cliché et au stéréotype, apparaît comme une des dimensions récurrentes des « esthétiques démocratiques⁹ ». Comme l'écrit Nelly Wolf dans *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, ces écritures constituent la plupart du temps une « littérature du cliché¹⁰ » : la « production massive » de clichés, qui clôturent le sens, et le langage, qui marginalise ou intègre l'ouvrier sur le mode de l'altérité (différence entre le niveau de langage de la narration et celui des dialogues, utilisation de guillemets, passages explicatifs sur les mœurs ouvrières, etc.), en constituent les traits importants. « 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 représentation¹¹ », sans en proposer un traitement littéraire complexe. Le roman ne ferait donc pas réellement de place aux classes ouvrières, conscient des « risques de déclassement liés aux thèmes populaires¹² » ou contraint par un discours politique qui limite les possibles de la représentation, son potentiel dialogique¹³.

Ces représentations seraient ainsi la plupart du temps « cadrées » par ce qui est possible, attendu ou permis de dire sur elles. Dans cette optique, très récemment,

6 Philippe Jean Poirier, *Falcon Mines*, Montréal, Marchand de feuilles, 2007, 168 p.

7 Pierre Gélinas, *Les vivants, les morts et les autres*, Montréal, Cercle du livre de France, 1959, 314 p.

8 Guy Robert, « Littérature comparée 1959 », *La Revue dominicaine*, mars 1960, p. 85 ; l'auteur souligne.

9 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Pratiques théoriques », 1990, p. 38. Nelly Wolf les définit comme des esthétiques qui sont pour le peuple, par le peuple ou alors à propos du peuple ; à ce titre, le réalisme serait une de ces esthétiques démocratiques. Le « peuple » se réfère dans ce cas-ci aux classes populaires, en particulier à la classe ouvrière. Ces esthétiques interrogent le partage entre élitisme et démocratie et, dans le corpus étudié par Wolf, montrent « une lutte entre les forces sociales pour la redistribution des champs d'expression » (*ibid.*, p. 44).

10 *Ibid.*, p. 89.

11 *Ibid.*, p. 86.

12 *Ibid.*, p. 55.

13 *Ibid.*, p. 95-96.

Isabelle Kirouac Massicotte¹⁴ s'est intéressée aux représentations de l'ouvrier, en particulier du mineur, et à ce qu'elle nomme l'« imaginaire minier » dans la littérature contemporaine (1981–2005) du Nord de l'Ontario et de l'Abitibi. 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'autre¹⁵ ». Elle avance que « le chronotope minier cantonne les personnages dans une fonction bien spécifique et semble rendre impossible toute complexité psychologique¹⁶ ». Aussi bien dire que le travailleur minier fictif se présente souvent comme un « stéréotype », dont un certain nombre de traits peuvent être récurrents d'une œuvre à l'autre¹⁷.

Les représentations du travail (minier, industriel, ouvrier, rural, etc.) constituent une des formes constituantes des « esthétiques démocratiques » dont parle Wolf ; elles problématisent l'« espace démocratique » que la « classe ouvrière » occupe dans la littérature et dans l'imaginaire social québécois. Alors que le travail est au Québec souvent, historiquement, représenté sur le mode du cliché et du stéréotype, je fais l'hypothèse que certains romans de la dernière décennie proposent des représentations du travail ouvrier qui, tout en s'inscrivant dans un espace stéréotypé, en modifient plusieurs dimensions, les faisant échapper du même coup au cliché. Autrement dit, des récits comme *Querelle de Roberval*, et différemment de *La mémoire du papier*¹⁸ par exemple, en radicalisent certains aspects, déplaçant la représentation tout en la renouvelant. Cet article propose donc un parcours double, d'abord historique, des enjeux et dénominations des « esthétiques démocratiques » depuis 1940 ; ensuite, sociocritique, des œuvres de Tremblay et de Lambert.

14 Isabelle Kirouac Massicotte, *Des mines littéraires. L'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2018, 267 p. Elle analyse un corpus contemporain varié avec 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 » (*ibid.*, p. 13). 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 » (*ibid.*, p. 15). Or, l'étude de Kirouac Massicotte 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.

15 *Ibid.*, p. 22.

16 *Ibid.*, p. 21.

17 Cette représentation, pour Kirouac Massicotte, est nettement héritée de l'imaginaire minier européen romantique et naturaliste, dont *Germinal* de Zola serait l'emblème. Voir aussi Robert Morissette, *La vie ouvrière urbaine dans le roman canadien-français (1945-1960)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1970, 168 f. Morissette, qui a lu et catégorisé 227 romans, mais a exclu 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 ». 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 » (*ibid.*, f. 22), mais pas une identité. Le corps (les mains sales, le passant anonyme dans la foule) et le déplacement, signes de la mobilité et de la modernité urbaines, sont d'après ses recherches des traits dominants de leur représentation.

18 Nicolas Tremblay, *La mémoire du papier*, Montréal, Lèvesque éditeur, coll. « Réverbération », 2016, 187 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *MP* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

LES « ESTHÉTIQUES DÉMOCRATIQUES » AU QUÉBEC : ESSAI DE TYPOLOGIE

La critique désigne de différentes manières les romans qui mettent en scène la classe ouvrière et les vies industrielles. Des recherches dans les revues et les journaux québécois numérisés¹⁹ avec une série de termes entre 1940 et 2020 permettent de saisir comment le discours journalistique, avec les limites qui sont celles des outils en ligne de BAnQ, qualifie les « esthétiques démocratiques » et éclairent les romans qui s’y rattachent. Les dénominations qui font référence explicitement à un roman politique (« prolétarien » [12 occurrences], « syndical » [2], « capitaliste » [2], « industriel » [5], « communiste » [2], « socialiste » [3], « marxiste » [2], « ouvrier²⁰ » [17]) sont peu nombreuses et demeurent peu usitées après les années 1970, même chose pour les termes « littérature prolétarienne » (29), « littérature populiste » (13) et « littérature ouvrière » (15). Même *Le feu dans l’amiante* de Jean-Jules Richard, un roman à l’esthétique socialiste²¹ dont la première partie a été publiée en feuilleton dans l’hebdomadaire communiste *Combat*²² en 1954-1955, n’est pas présenté comme un roman prolétarien, mais comme un « reportage » sur la grève d’Asbestos²³ de 1949 ou

- 19 Les résultats sont issus de recherches avec le moteur de base de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). Le répertoire de revues et journaux numérisés n’est pas exhaustif et regroupe des publications telles que *Le Jour*, *Le Devoir*, *La Presse*, *Le Soleil*, *Le Nouvelliste*, *L’Avenir du Nord*, *Le Progrès du Saguenay*, *La Revue dominicaine*, *Relations*, *L’Action catholique*, *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, *Le Clairon*, *le Front ouvrier*, *le Photo-Journal*, *La Tribune*, *Parti pris*, *L’Action populaire*, *Le Soleil du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, *Progrès-Dimanche*, *Le Canada*, *La Nouvelle Relève*, *Lectures*, *L’Autorité*, *Maintenant*, *Ici Radio-Canada* et *L’Œil régional*. Ajoutons que le moteur de base a ses limites, n’autorisant que la « recherche de proximité » et non la recherche « plein texte ».
- 20 Les romans qui donnent une importance diégétiquement suffisante au travail, au syndicalisme et à la classe ouvrière, aujourd’hui oubliés, sont en général qualifiés de romans sociaux : ainsi les livres de Jean-Jules Richard, Jean Hamelin, Roger Fournier, Guy-Marc Fournier, Paul Villeneuve, Gilles Raymond. Outre *Bonheur d’occasion* qui domine les résultats, peu d’œuvres d’écrivaines québécoises sont perçues comme des « romans sociaux ». Au tournant des années 2000, *Les faux fuyants* et *L’œil de Marquise* de Monique LaRue sont présentés par certains critiques comme des « romans sociaux ».
- 21 Jean-Jules Richard, *Le feu dans l’amiante*, Montréal, Chezlauteur, 1956, 287 p. Le roman a été réédité en 1971 (Montréal, Réédition-Québec, 1971, 212 p.), mais dans une version substantiellement remaniée qui en modifie nettement la portée politique. Je parlerai ailleurs de cette réécriture ainsi que de Richard, qui est un personnage assez intéressant : libraire chez Henri Tranquille où il côtoie notamment les automatistes, compagnon de route qui assiste au Congrès de la paix de Varsovie en 1950, proche du communiste Pierre Gélinas, puis Grand Ancêtre pour certains collaborateurs de *Parti pris*, Richard a une vie plus intéressante que son œuvre littéraire. Les livres qu’il publie au début de sa carrière — *Neuf jours de haine*, *Ville rouge*, *Le feu dans l’amiante*, voire *Journal d’un hobo* — dépassent de loin, sur le plan de la qualité littéraire, ceux qu’il publie dans les années 1970 (*Faites-leur boire le fleuve*, *Carré Saint-Louis*, etc.).
- 22 Lancé en 1946, il est fermé en 1948 en vertu de la loi du cadenas ; l’impression du journal est alors délocalisée à Toronto et la rédaction du journal est considérablement réduite (Pierre Gélinas, Gui Caron, Oscar Roy). L’écrivain et ancien chroniqueur au *Jour* Pierre Gélinas, d’abord secrétaire à la rédaction, en devient le directeur en 1948. Pour un portrait du Gélinas militant et écrivain, voir la préface de Jacques Pelletier à la réédition des *Vivants, les morts et les autres* (« Un roman révolutionnaire », *Trois-Pistoles*, Éditions Trois-Pistoles, 2010, p. 11-34), ainsi que ma postface à la réédition de *L’or des Indes*, « Pierre Gélinas et son temps » (Montréal, Nota bene, coll. « Allias poche », 2020, p. 269-300).
- 23 La grève d’Asbestos en 1949 constitue une sorte de « lieu de mémoire » de la « culture ouvrière » au Québec. La parution du collectif dirigé par Pierre Elliott Trudeau, *La grève de l’amiante*, la même année que le roman de Richard, a certainement contribué à cela. Dans *Les ouvriers* de Guy-Marc Fournier, le « vieux » militant Alexandre David, dont l’autorité est reconnue par tous, est réputé avoir fait la grève à Asbestos (Montréal,

comme un « roman social ». Le « roman populiste » (102) connaît une certaine fortune, désignant pour l'essentiel les gagnants du Prix du roman populiste²⁴, certains romans ou films français et occasionnellement quelques romans canadiens-français²⁵, dont l'œuvre de Claude Jasmin. Après 1996²⁶, on ne retrouve aucune occurrence d'un tel roman dans les revues et les journaux québécois numérisés. Une fraction seulement de ces résultats de recherche désigne des romans canadiens-français et québécois.

Pour parler des « esthétiques démocratiques », le « roman social » (et non la « littérature sociale », qui désigne autre chose) apparaît comme la « catégorie critique » la plus usuelle (avec 251 occurrences), constante et opérante, encore que peu fréquente et non dominante sur les 80 années recensées. Les représentations qu'elle « regroupe » sont celles du travail, des « petites gens », de la pauvreté, des mœurs populaires, de ce que je nomme les « vies industrielles ». Certains récits ou romans qui les représentent ne se retrouvent pas dans ces résultats, signe également que d'autres « catégories critiques » sont possibles. Alors que les dénominations ci-dessus semblent coûteuses sur le plan symbolique (et politique) tout au long cette période (1940-2020), le « roman social » n'apparaît pas de prime abord lié à une perspective politique particulière. Certes, il évoque par son adjectif une dimension « collective », mais celle-ci peut ou non s'actualiser en critique sociale. Que le roman ainsi qualifié prenne davantage le parti de la description ou de la critique n'est pas *a priori* un critère d'inclusion ou d'exclusion. Le roman social ne désigne pas nécessairement un roman qui représente de manière importante le travail manufacturier ou en usine. Fait intéressant à noter, lorsque c'est le cas, le roman social se situe dans un cadre plus fréquemment rural qu'urbain, signe que la modernité « industrielle » (changeante) n'est pas toujours liée à la ville; l'industrie du bois et des pâtes et papiers est à ce titre largement représentée. Roman régionaliste, roman de mœurs urbaines, roman politique ou roman noir: le « genre » du roman social se modifie cependant au fil du temps, non sans conflits²⁷.

Pierre Tisseyre, 1975, p. 57.) Dans une autre perspective, Jacques Rouillard a bien montré que cette grève n'a pas été l'occasion de gains syndicaux particuliers; voir « La grève de l'amiante, mythe et symbolique », *L'Action nationale*, vol. LXXXIX, n° 7, septembre 1999, p. 33-43.

- 24 Les gagnants sont annoncés dans les journaux au tournant des années 1950 et 1960, et durant toute la décennie 1950. Les romanciers français Armand Lanoux, Bernard Clavel, Henry Troyat, et Eugène Sue sont les plus fréquemment associés au « roman populiste ».
- 25 Le professeur de littérature Réginald Hamel fait paraître en 2005 un petit livre sur *Une écriture prolétarienne de droite*, qu'il nomme aussi, de manière indistincte, « populiste ». Son étude s'intéresse essentiellement aux romans de l'entre-deux-guerres publiés par Édouard Garand et par les Éditions Police-Journal, dont *Jules Faubert, roi du papier* d'Ubaldo Paquin, « le premier romancier à avoir situé ses romans dans le monde de la finance, de la politique et du journalisme » (cité dans Lucie Côté, « Le roman de la ville... des années vingt », *La Presse*, dimanche 29 décembre 1991, p. C4). Voir aussi Réginald Hamel, *Une écriture prolétarienne de droite*, Montréal, Éditions Maxime, 2005, 72 p. Le livre comporte une traduction chinoise de Nande Yan.
- 26 On retrouve le terme, connoté négativement, dans un article sur le roman *Laurence* de France Théoret: « Avec la même matière, elle aurait pu, prétend-elle, faire un roman populiste. Elle se corrige: "Populaire plutôt, vous avez raison." » Citée dans Hervé Guay, « L'argent mène le monde », *Le Devoir*, samedi et dimanche 9-10 novembre 1996, p. D5.
- 27 L'étude des enjeux de légitimation et des conflits symboliques m'amènerait vers une analyse transhistorique du champ littéraire québécois que ne me permet pas le cadre de cet article.

Pourquoi, dans ce cas, Alain Roy, comme d'autres avant lui, estime que le roman social ou qui mettrait en scène des rapports de pouvoir et de classe est rarissime en littérature québécoise? Les années 1950 peuvent à mon sens éclairer en partie la persistance de ce que je nomme le «récit de l'absence» autour de ce type de roman. À partir des années 1940 et 1950 (et avant), l'étude, la description et la documentation du «milieu» canadien-français sont fortement encouragées et dési-rées (voire appelées²⁸), tant dans les sciences sociales en voie de disciplinarisation que dans le discours culturel, en littérature autant qu'à l'Office national du film²⁹ et qu'à la télévision. 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 bûcherons³⁰. *Le roman régionaliste aux États-Unis (1913-1940)*³¹ du critique Harry Bernard apparaît sous sa plume comme un «roman social», qui représente tant la grève des forestiers que celle des ouvriers du textile, éclairant et participant de ce fait à l'histoire. On comprend comment les romans «du travail» ou qui proposent des représentations de l'industrie au sens large peuvent se situer à la frontière du roman «des villes» et du roman «régionaliste» dans ces années, tous deux se réclamant d'une «écriture du peuple³²».

La période de l'après-guerre, marquée par une industrialisation galopante et son corollaire, une syndicalisation tout aussi importante, se distingue aussi par ses publications plus nombreuses de romans sociaux, dont l'œuvre de l'écrivain Jean-Jules Richard est à mon sens exemplaire dans l'histoire littéraire québécoise. Or, on remarque une «désaffection³³» progressive pour ce type de roman social, qui aurait partie liée avec un «rejet du régionalisme»: «En rejetant le roman régionaliste, on

28 Les «études de milieu» qu'ont proposées les sociologues Léon Gérin (à la suite de Frédérique LePlay), Horace Miner et Everett C. Hugues, dans la lignée de la sociologie savante de l'École de Chicago (Robert Park, qui a étudié avec John Dewey), ont connu une grande diffusion. *Le French Canada in Transition* de Hugues, paru en 1943 en anglais et en 1944 dans la traduction de Jean-Charles Falardeau, a longuement alimenté les débats de l'époque autour de la *folk society* canadienne-française. Du côté de la littérature, plusieurs voient comme une faiblesse «l'incapacité» des œuvres à «témoigner» du milieu. Dans un numéro de *La Revue dominicaine* consacré à «Notre littérature, image de notre milieu» en 1960, l'écrivain Maurice Gagnon regrette que la littérature ne reflète pas le milieu: «vous n'apprendrez pas à nous connaître par nos livres», dit-il (*Revue dominicaine*, juillet-août 1960, p. 14). Le milieu, qui se définit selon lui par l'économie, la géographie, l'homme, l'histoire, la politique, les mœurs et leur évolution, ne se retrouve nulle part (*ibid.*, p. 9-10).

29 Dans les années 1950, les médias autres que la littérature — les téléromans, radioromans, l'ONF — ont mobilisés les représentations de la vie économique que la littérature aurait, à mon avis, soit boudées, soit été incapable de concurrencer.

30 Certains romans régionalistes des années 1930 et 1940, réédités dans les années subséquentes, comme *La rivière solitaire* de Marie Le Franc, *Les beaux jours viendront* d'Henri Beaupray, republié en format bande dessinée par le *Front ouvrier* en 1944-1945, sont par exemple qualifiés de «romans sociaux» en ce qu'ils placent l'action principale dans le milieu social particulier du camp de bûcherons.

31 Harry Bernard, *Le roman régionaliste aux États-Unis (1913-1940)*, Montréal, Fides, coll. «L'Hermine», 1949, 387 p. Le travail ne serait ainsi pas davantage le fait de romans urbains que de romans régionalistes.

32 J'ai développé cette idée dans ma thèse notamment («La vie économique dans le roman québécois [1956-1983]: représentations, histoire et pratiques», thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2020, 336 f.).

33 Ainsi il aurait été, en d'autres termes, plus «coûteux» de défendre à l'époque le roman social, puisque lié à une certaine *gauche* marginale (le journal *Combat*, notamment) et à des formes dont on voulait se distancier (régionalisme). Voir Jacques Michon, «Introduction», Jacques Michon (dir.), *Structure, idéologie et*

rejetait par le fait même le roman social qui décrivait nécessairement une société, qui créait un régionalisme, une reconnaissance sociale³⁴. » Il y a là, il me semble, une explication au sentiment de la critique qu'il n'existe pas, en littérature québécoise, de romans qui parlent des classes sociales, du travail, de la vie économique. On les retrouve usuellement dans cette forme, qui a aussi partie liée, dans le discours critique, avec le « reportage ».

Certes, ce sont aussi des romans qui, souvent, proposent des scénarios attendus, des personnages sans complexité (à l'exception de certains personnages féminins), une thèse plus ou moins soutenue. La nature « documentaire » des représentations du travail proposées (ouvriers, mineurs, soldats³⁵, agent d'assurance) constitue à la fois, dans la critique de première réception, toute la « valeur » de ces œuvres, mais explique aussi leur difficulté à accéder pleinement au titre d'œuvre *littéraire*. Est-ce à dire, avec Roger Duhamel — cité en exergue de cet article —, qu'il n'existe pas de roman en *-iste*, ou qu'il s'agit, le cas échéant, de « mauvaise littérature³⁶ » ? En d'autres termes, comme le dit Gilles Marcotte à propos de *La bagarre* de Gérard Bessette, « [en] un certain sens, [c']est un roman raté précisément parce que Bessette a essayé de faire un roman qui traitait des capitalistes et des syndicalistes. Le mouvement essentiel du récit va aujourd'hui dans un tout autre sens³⁷ ».

Le roman « du peuple » est « conscient des risques de déclassement » comme l'écrit Wolf : les écrivains qui le pratiquent peuvent être marginalisés par leur choix esthétique (ne jamais accéder au titre d'écrivain, publier dans une maison engagée, pratiquer un genre considéré comme populaire, etc.) ou revendiquer cette marginalité comme refus des règles du champ littéraire, ce qui explique en partie leur disparition (pour la plupart) de l'histoire littéraire. Dans les années 1980, la parution de quelques romans « engagés » interroge le critique Jacques Pelletier : y aurait-il « renaissance du roman social³⁸ » ? Aussi enthousiaste soit-il, Pelletier ne manque pas de souligner le défi que représentent les romans qui explorent les rapports au réel et au politique, celui, ancien, de transcender la thèse. Ainsi le roman de Gilles Raymond, *Un moulin, un village, un pays*, sur la ville de Donnacona et l'entreprise Domtar, est « sans doute » un échec littéraire³⁹ : « Tous ces personnages sont décrits en termes

réception du roman québécois de 1940 à 1960, Sherbrooke, Département d'études françaises de l'Université de Sherbrooke, coll. « Cahiers d'études littéraires et culturelles », 1979, p. 9.

34 Richard Berger, « Contribution à une constitution du texte (romanesque) des années 1940 et 1950 », Jacques Michon (dir.), *Structure, idéologie et réception du roman québécois de 1940 à 1960*, p. 49.

35 L'expérience de la guerre est un dénominateur commun des militants syndicaux fictifs de plusieurs romans des années 1950-1960 et un marqueur de compétence dans l'affrontement avec les autorités policières ; inversement, les romans « de guerre » interrogent souvent le travail et la vie économique, le premier qualifiant tout de suite le personnel romanesque. C'est le cas par exemple du bûcheron Lagacé, que l'on retrouve dans la scène d'ouverture des *Vivants, les morts et les autres* de Gélinas : « 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. » (Pierre Gélinas, *Les vivants, les morts et les autres*, p. 45.) Voir aussi, pour le cas inverse, Maurice Gagnon, *Les chasseurs d'ombres*, Montréal, Cercle du livre de France, 1959, 279 p.

36 Roger Duhamel, « Le témoignage de notre littérature », p. 18.

37 Cité par Conrad Bernier, « Notre roman prend des risques énormes », *La Presse*, samedi 2 octobre 1967, p. 2.

38 Jacques Pelletier, « Renaissance du roman social ? », *Voix et Images*, vol. VIII, n° 2, hiver 1983, p. 371-377.

39 *Ibid.*, p. 374.

extrêmement schématiques, comme des figures, des rôles occupant des places bien précises dans le système social mais à peu près jamais dans leur complexité d'êtres vivants⁴⁰.» La figure de l'ouvrier ne réussirait que rarement à s'émanciper de son stéréotype à casquette, blême dans le tramway qui le mène de son appartement misérable à l'usine, adepte de la taverne et méfiant envers les syndicats.

En 1988, *L'ombre de l'épervier* de Noël Audet, «roman social mais aussi historique, grâce à la documentation pertinente ajoutée à [s]es propres souvenirs⁴¹», connaît un franc succès commercial avec son histoire d'amours gaspésiennes et de pêcheurs qui luttent contre l'exploitation⁴². Il semble que ce soit de ce côté (celui du roman historique), ainsi que du côté du roman policier (ou noir), que s'affirme la dimension «sociale» du récit québécois, les occurrences des années 1990, 2000 et 2010 allant en ce sens. Sans faire l'inventaire de celles-ci, je citerais l'écrivain de polar Martin Michaud : «Le roman policier est un genre extrêmement complet. Si Balzac vivait en 2015, je pense qu'il écrirait du policier, soutient Martin Michaud. Le roman policier, c'est un roman social, finalement⁴³.» On peut penser que ces deux genres rejouent la logique du stéréotype qui définit l'espace de la classe ouvrière dans le roman québécois. Voyons maintenant en quoi les romans à l'étude, *La mémoire du papier* et *Querelle de Roberval*, s'en distinguent ou non.

LA MÉMOIRE DU PAPIER : STÉRÉOTYPIE ET REPRÉSENTATIONS DU TRAVAIL

Au tournant de la décennie 2010, une série de romans portant sur le travail et l'économie sont publiés, nous permettant de repenser ou de revoir les modalités du «devoir démocratique» dont parle Nelly Wolf. Si son étude concerne un corpus français du XIX^e et du début du XX^e siècle, son propos est à mon sens opératoire pour les «esthétiques démocratiques» en général. Elle signale notamment que ces esthétiques répondent la plupart du temps à une «matrice» narrative, qui comporte un répertoire défini de situations et de figures⁴⁴. Dans cette optique, le roman *La mémoire du papier* de Nicolas Tremblay (2016) me permet d'aborder certains enjeux des représentations du travail, parmi lesquels les stéréotypes, la dimension documentaire, la

40 *Ibid.*, p. 373.

41 Noël Audet, cité dans Réginald Martel, «Dire notre façon d'habiter le monde», *La Presse*, samedi 22 octobre 1988, p. K1 et p. K7. Le critique cite les chiffres de vente de *L'ombre de l'épervier* : environ 5000 exemplaires pour les deux premiers tirages, 3000 pour le troisième tirage, et 50000 exemplaires vendus par Québec-Loisir (*ibid.*, p. K7). Le roman *La parade*, d'Audet, paru en 1984, est pareillement conçu comme un roman politique et social, quoique caricatural ; voir Réginald Martel, «La chronique du temps fou», *La Presse*, samedi 5 janvier 1985, p. E2.

42 La réception journalistique en fait un roman social, tout comme les romans historiques de Jean-Alain Tremblay (*La nuit des Perséides* [1989] et *La grande chamaille* [1993]) sur les luttes ouvrières au Saguenay au début du XX^e siècle. Situés environ à la même époque, les romans *L'enfant-cigarié* (1999) et *Les demoiselles aux allumettes* (2005) de Marie-Paule Villeneuve s'intéressent également au travail en usine.

43 Martin Michaud cité dans Isabelle Houde, «Une littérature "moderne et intelligente"», *Le Soleil*, samedi 11 avril 2015, p. A3.

44 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, p. 72.

trame amoureuse comme vecteur narratif et le « genre » fantastique. Quel espace est-il donné à la vie et à la mémoire ouvrières ? Comment les pratiques militantes et le travail sont-ils représentés ?

Publié chez Lévesque éditeur en 2016, *La mémoire du papier* de Nicolas Tremblay met en scène Philippe, ouvrier d'une usine de pâtes et papiers de Cantonville⁴⁵, chef syndical qui doit affronter une série de problèmes, à commencer par la mort de son collègue Goric Valenski et son propre alcoolisme destructeur. En deuil de sa femme, Marie, professeure de littérature qui travaillait sur des projets secrets impliquant l'intelligence des machines, Philippe est confronté au retour de l'ouvrier décédé (zombie) et au dérèglement général de l'ordre habituel des choses : retour fantomatique de sa femme, machines (télévision, téléphone, lecteur de cassettes) qui prennent vie, colère et morosité du zombie Valenski, etc.

Le livre s'amorce sur cet incipit : « Le corps qui flottait dans le bassin de sédimentation avait causé un grand émoi. Le silence général qui régnait dans l'usine trahissait notre inquiétude. » (*MP*, 11) On comprend que la mort de Valenski (dont le grand-père russe a fui Staline) fait craindre le pire aux ouvriers comme au patron, un anglophone colérique et paternaliste nommé William Cooke : la fermeture de l'usine et la perte des emplois, le vieux spectre du chômage que connaît trop bien Cantonville. Or, si l'enjeu dramatique semble au départ être lié au milieu du travail, il tourne davantage autour de la relation de Philippe avec sa Marie disparue, dont les recherches sur les possibles de la création littéraire auraient créé un court-circuit dans le déroulement de l'histoire (passages métatextuels), et permis au passé de hanter le présent et de s'y réactualiser. Le contexte social qui fait des ouvriers les derniers remparts contre une modernisation affolante qui se passerait d'eux reste mince en comparaison du drame personnel de Philippe, qui ne réussit pas à atteindre une signification sociale particulière. Cela est représentatif de plusieurs romans du travail : tout se passe comme si la trame du travail était figée dans un répertoire, et que la trame amoureuse ou érotique permettait, par son potentiel dramatique, de faire « avancer » l'histoire.

À l'égal de ce à quoi on assiste dans une majorité de romans québécois sur le travail (incluant aux Éditions Parti pris⁴⁶), l'ouvrier est ici représenté « en tant qu'il est séparé⁴⁷ » : sur le plan linguistique, la narration est dans un français poli ; les dialogues ne témoignent pas d'un parler singulier à la classe ouvrière (joual ou autre). Si le roman fait toute la place à Philippe ainsi qu'à son collègue André brièvement, « les ouvriers » constituent un groupe anonyme qui ne montre aucune interaction entre ses membres ou avec son environnement, qu'on n'entend pas. On les retrouve en arrière-plan lors de certains événements « publics » : au salon funéraire, à l'usine au cours d'une réunion impromptue et conflictuelle, à la taverne. Que Philippe soit travailleur d'une usine de papier est important sur le plan symbolique davantage que

45 Il s'agit d'une référence directe à *French Canada in Transition* de Everett C. Hugues, qui situe son « étude de milieu » dans la ville de Drummondville, nommée pour les besoins de la monographie Cantonville.

46 Dans les récits des années 1960, l'utilisation du joual se retrouve la plupart du temps dans les dialogues sans « pénétrer » la narration.

47 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, p. 34.

dramatique, à l'image de l'origine paysanne⁴⁸ de sa femme, qui étudie des livres et des machines « médiumniques », et du métier de leur fils, un artiste contemporain qui invente des machines inutiles⁴⁹. Philippe incarne surtout un ordre ancien, un monde où le travail a une dimension filiale, immémoriale, sur le point d'être bouleversé⁵⁰. Le travail ouvrier est dans ce cas-ci un marqueur économique et culturel dont la consommation d'alcool est un signe : « Je m'arrêtais en chemin dans le vieux quartier ouvrier, construit à proximité de l'usine⁵¹ (MP, 97); les travailleurs, mes camarades, fréquentaient la taverne Bernard », une institution où les événements de la journée sont discutés. Espace de subjectivation politique (de réunion politique, de discussion, de solidarité) et de consommation, la taverne est, dans les représentations littéraires, à la fois lieu commun (dans tous les sens) et lieu de mémoire, résidu de la culture ouvrière hétérosexuelle⁵² : « Je les regardais tous s'animer, emportés par notre virile camaraderie, tandis que la conversation prenait un ton de plus en plus farceur. » (MP, 98) L'alcoolisme de Philippe et son désir de retrouver à la taverne la solidarité perdue avec « ses hommes » au travail sont les signes d'une culture ouvrière dans sa dimension la plus attendue ou superficielle, voire folklorique.

Il y a bien, dans *La mémoire du papier*, un discours sur le travail, sur l'industrie des pâtes et papiers, que négligerait le gouvernement, indifférent au sort des régions qui en dépendent depuis le début du XIX^e siècle⁵³. Tout le chapitre sept fait d'ailleurs figure d'aparté historique (on en retrouve aussi ponctuellement au fil du roman), dimension documentaire que rejouent les remerciements et les mentions des « recherches sur l'industrie papetière » (MP, 187). La vie quotidienne est évoquée par l'entremise du « quartier ouvrier », aussi ennuyant et monotone (sans surprise) que les jours pauvres et répétitifs de ceux qui l'habitent : « D'un bungalow à l'autre, d'une rue à l'autre, tout se ressemble. Comme dans une tapisserie, les motifs du

48 Un court passage raconte l'enfance terrible de Marie sur une ferme : « L'autorité des adultes sur la ferme la soumettait à un éternel travail pénitent. » (MP, 79)

49 « J'avais vécu avec des machines qui décuplaient ma force de travail. Lui, il produisait, dans sa manufacture, de nombreuses machines ingénieuses en pure perte, comme un enfant qui assemble des blocs. » (MP, 33)

50 « Ces paysans d'un autre âge subissent eux aussi les effets de la récession et sont inadaptés comme nous, les ouvriers, à la révolution qui s'annonce. » (MP, 27)

51 « Mais, en cette journée de bouleversements, mon entrée dans la taverne créa un malaise parmi les ouvriers. Visiblement, on discutait de l'événement à toutes les tables, personne ne jouait au billard ni ne regardait les postes de télévision, qui diffusaient un match de hockey. » (MP, 97); « Je reviens à la maison soulagé, heureux de mon rapprochement avec mes hommes; j'étais aussi passablement éméché. » (MP, 99)

52 L'étude menée par Anouk Bélanger et Lisa Sumner est à cet égard passionnante : « D'agora politique de la classe ouvrière à espace de sociabilité réservé aux hommes, mais toujours lieu de consommation, la taverne constitue un lieu privilégié où l'on peut observer comment des changements d'ordre social, économique et politique s'articulent sur le terrain de la culture populaire. » Anouk Bélanger et Lisa Sumner, « De la Taverne Joe Beef à l'Hypertaverne Edgar. La taverne comme expression populaire du Montréal industriel en transformation », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. IX, n° 2, 2006, p. 29.

53 Les forestiers sont largement représentés dans les romans sociaux. Jacques Allard, dans son étude du roman des années 1950, note ainsi que « les majoritaires du réel (ouvriers et agriculteurs) se retrouvent minoritaires » dans l'espace fictif du roman de cette décennie. L'importance — narrative, mythique, discursive, diégétique — de la forêt dépasserait l'importance proprement économique de l'activité forestière ou la simple référence agricole : elle montrerait plutôt une « alliance idéale des intellectuels et des forestiers, à l'encontre des élites traditionnelles (prêtres et médecins) ». Jacques Allard, *Le roman du Québec : histoire, perspectives, lectures*, Montréal, Québec/Amérique, 2000, p. 106-107.

paysage se répètent, les maisons et les cours identiques, les voitures, les trottoirs, l'asphalte pâli. » (MP, 25) On ne « voit » d'ailleurs pas les ouvriers travailler : dès la mort de Valenski, l'usine est à l'arrêt pour une durée indéterminée. À l'instar des vieilles images zoliennes, les représentations de l'usine s'inscrivent alors dans une tonalité romantique, archaïque, qui fait de celle-ci une bête infatigable et fascinante : « Lourds et froids, le fer et l'acier qui composent la structure de la bête remplacent la faible vigueur des bras. L'usine produit en masse d'énormes rouleaux de papier blanc couché, et jamais elle ne se fatigue⁵⁴. » (MP, 83)

Le militantisme, tant syndical que « communiste » (par la bande), occupe un certain espace, mais ces deux mouvements sont aussi mal négociés que mal perçus. Le premier passage évoquant le rôle de chef syndical de Philippe fait état de son « manque de conviction, l'enthousiasme et la combativité des belles années n'y étant plus. [Il] devenai[t] par-dessus le marché pessimiste et neurasthénique... tout en [s]e consolant avec la bouteille » (MP, 15). Ce « rôle » assoit l'autorité de Philippe sur « ses hommes », sans plus ; il lui donne la fonction de « porte-parole » et justifie « diégétiquement » qu'il soit concerné par cette histoire bizarre. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le mort du roman soit Goric Valenski, un pseudo-communiste dont on apprend qu'il vivait, avant sa mort, dans la paranoïa : « Il se sentait surveillé, présumant qu'on le prenait à tort pour un espion socialiste et un émule de Lénine infiltré dans une usine québécoise pour fomenter une révolution ouvrière et instaurer la dictature du prolétariat. » (MP, 20) « Bolchevik raté » (MP, 90) selon un Philippe assez antipathique, Valenski « ressuscite », au grand désarroi des ouvriers et de Philippe, qu'il accuse d'être « déloyal » et « corrompu par l'argent » (MP, 90). Si l'accident ou la maladie professionnelle permet de « concilier des exigences de dramatisation minimale avec un témoignage sur les conditions de travail⁵⁵ », ce qui est évoqué ici, en plus des difficultés de l'industrie du bois, c'est un vieux cliché rouge : celui du communiste (ou du militant révolutionnaire) dont la « foi » politique est un marqueur d'exclusion générale. Même dans les œuvres d'écrivains proches des mouvements politiques (dont certains auteurs des Éditions Parti pris, dont Pierre Gélinas), les militants politiques et les révolutionnaires, quasi toujours orphelins, sont perçus comme de nouveaux religieux, soit risibles, soit corrompus, soit moralement inquiétants.

La mémoire du papier mobilise ainsi une série de situations et de figures qui constituent la « matrice » des romans du travail : l'ouvrier alcoolique ou du moins porté sur la bouteille, la taverne comme lieu central, le quartier misérable et uniforme, le travail exigeant, le syndicalisme mal perçu, le communiste marginal, la dimension documentaire, l'amour (le drame amoureux) plus important que le travail⁵⁶. Si ce n'était de la dimension « fantastique » ou « science-fictionnelle » (les zombies, la machine médiumnique) et de la temporalité floue, comme « archaïque » (les

54 On retrouve des représentations similaires dans *Les soirs rouges* de Clément Marchand, *Le diable par la queue* de Jean Pellerin, *La ville inhumaine* de Laurent Girouard, comme dans *Falcon Mines* de Philippe Jean Poirier.

55 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, p. 69.

56 Les feuilletons des années 1950 comme *IXE-13*, *l'as des espions canadiens* et *Diane, la belle aventurière* problématisent quant à eux les rapports entre travail et amour, l'un étant conditionnel à l'autre et inversement. Voir notamment : Marie-José des Rivières et Claude-Marie Gagnon, « Résumé du corpus », *Études*

années 1960? 1970?), on pourrait associer le roman de Tremblay à une écriture du travail industriel des années 1950 ou 1960. En s'éloignant du réalisme, qui est une des esthétiques démocratiques, *La mémoire du papier* interroge aussi ses formes: le « genre » ouvre l'espace stéréotypé, étriqué même, à des possibles « imaginaires » inattendus, qui touchent cependant moins les représentations du travail et ses figures que la structure narrative⁵⁷.

QUERELLE DE ROBERVAL : LE CONTE CRUEL DE LA MÉMOIRE OUVRIÈRE

Le roman *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert propose une « esthétique démocratique » différente, reprenant tout en les radicalisant certains stéréotypes. Il met en scène les grévistes de la Scierie du Lac Inc.⁵⁸, en particulier le beau Querelle, dont le désir détraque les esprits de Roberval. La grève suscite chez les employés comme dans les foyers de la petite ville une série d'événements et d'actions dont la violence augmente graduellement, jusqu'à culminer en un « syndicalisme de combat » (littéralement) et en un BBQ estival autour des patrons Ferland embrochés.

Contrairement à ce qui serait « attendu », le livre ne s'amorce pas avec le conflit syndical (qui, tout comme l'accident de travail, est un *incipit* habituel), mais s'ouvre sur « tous les garçons qui entrent dans la chambre de Querelle, qui font la queue pour se faire enculer, il les enfile sur un collier, le beau collier de jeunes garçons qu'il porte à son cou comme nos prêtres portent leurs chapelets ou nos patronnes leurs colliers de perles » (QR, 13). Entre ses « shifts » à l'usine, Querelle fait autorité auprès d'eux, il est « leur amant sublime, leur assassin fantasmé, leur bourreau merveilleux », les gratifiant de sa « verge longue et raide » et du « génie » de ses coups de bassin (QR, 15). Ainsi, la sexualité homosexuelle⁵⁹ (chose rare dans les romans de vies industrielles)

littéraires, vol. XII, n° 2, août 1979, p. 137-142, et Madeleine Godin, « La place du cœur chez Diane, la belle aventurière », *Études littéraires*, vol. XVI, n° 3, décembre 1983, p. 429-440.

57 Le roman de Tremblay est assez proche des livres de Jean-Pierre April, qui joignent souvent une fascination pour la machine à une critique politique appuyée. Avec Élisabeth Vonarburg, April est un des auteurs qui a le plus contribué à l'effervescence du genre science-fictionnel au Québec à la fin des années 1970 et au début des années 1980; voir entre autres *La machine à explorer la fiction* (Longueuil, Le Préambule, coll. « Chroniques du futur », 1980, 248 p.) et *Télétotalité* (LaSalle, Hurtubise HMH, coll. « L'arbre », 1984, 213 p.). Dans *Le Nord électrique* (Longueuil, Le Préambule, coll. « Chroniques du futur », 1985, 240 p.), April propose une dystopie anticapitaliste qui met notamment en relief l'exploitation et l'aliénation des travailleurs miniers.

58 Le roman *Les ouvriers* de l'écrivain sagueñoen Guy-Marc Fournier, précédemment cité, se déroule également dans une scierie.

59 L'homosexualité est en effet absente, à l'exception de quelques livres publiés par les Éditions Parti pris dans les années 1960, maison qui fait le passage, à mon avis, d'une esthétique « socialiste » à la contre-culture. Ainsi, on retrouve la lesbienne Berthe dans *Le cassé* de Jacques Renaud (Montréal, Parti pris, coll. « Paroles », 1964, 126 p.), le bardache à l'identité sexuelle fluide dans *Journal d'un hobo. L'air est bon à manger* de Jean-Jules Richard (Montréal, Parti pris, coll. « Paroles », 1965, 292 p.), l'homosexuel Lulu, présenté « comme une fille » dans *Les cœurs empaillés* de Claude Jasmin (Montréal, Parti pris, coll. « Paroles », 1967, 135 p.), et des policiers qui se sodomisent dans *Le mal des anges* d'André Loiselet (Montréal, Parti pris, 1968, 63 p.).

de Querelle est la voie d'entrée du roman, lui dont la consommation des corps n'a d'égale que sa « réputation » à Roberval :

Querelle. Le mot circule, se monnaie, on se l'échange à mi-voix dans une allée du Rossy, on le grogne bien fort entre deux hot chicken au relais de motoneige, on n'a jamais vu le garçon, mais on tire son portrait comme on imagine les personnages de contes cruels et terrifiants que racontent nos cousins, l'été, sous la tente. (QR, 83)

Tout comme la grève, la vie sexuelle de Querelle déränge le cours normal des choses : toutes deux, par le caractère « public » qu'elles acquièrent, font « événement ». Le personnage de l'ouvrier Querelle, à la « virilité » travaillée, ainsi que les trois garçons qui ont le nom de leur rang remettent en jeu les représentations habituelles de la sexualité « ouvrière » : dans la littérature québécoise, celles-ci, historiquement, associent le travailleur (ou le chômeur) et sa virilité perdue (« colonisée ») ou obtenue (homme indépendant des femmes) à la « qualité » de ses rapports hétérosexuels⁶⁰. Dans ce cas-ci, la « trame » sexuelle ne « domine » pas la trame « du travail », mais l'informe et la gauchit, l'homosexualité de Querelle n'étant pas confinée à son « troisième étage chauffé éclairé, pas grand, quelque chose comme un trois et demie » (QR, 16). Comme la chambre, l'usine et les réunions militantes sont en effet des espaces de désir⁶¹ : « À la scierie, il ne cache jamais son attirance pour les hommes, il raconte à qui veut l'entendre ses baisers les plus spectaculaires, les plus déconcertantes. Les gars de l'usine ont souvent une érection quand Querelle fait allusion à ses nuits [...] » (QR, 47) On bande au travail tout comme aux réunions syndicales (QR, 50), qui se tiennent — tradition oblige, dirions-nous — autour de pichets de bière à la taverne Mise au Jeu Bar le Sportif⁶². La violence qui marque d'emblée le conflit de travail ne se retrouve pas dans les scènes d'intimité de Querelle, dures et tendres, mais chez les trois garçons (le Premier, le Deuxième, le Troisième) auxquels l'absence de nom donne une dimension fantasmatique et fantomatique. Triade singulière au sein du groupe anonyme « des garçons » de Roberval, leurs « aventures » constituent la troisième trame narrative (avec Querelle et la grève) de *Querelle de Roberval*, que je n'aborderai cependant pas spécifiquement.

On retrouve les grévistes de la Scierie du Lac Inc. au deuxième chapitre (« Assemblée générale »), sur le piquet de grève :

Les glaces s'éternisent sur le lac Saint-Jean, les chars passent vite sur la 169, le vent de décembre est pas d'adon, impitoyable, tu mettrais pas un chien dehors. *Pourtant*,

60 Sur ce sujet, voir les travaux de Jeffery Vacante, dont *National Manhood and the Creation of Modern Quebec*, Vancouver/Toronto, UBC Press, 2017, 244 p.

61 Dans une autre perspective, ce rapport entre militantisme et désir est exploré dans *Le Mammoth* de Pierre Samson (Montréal, Hélotrope, 2019, 359 p.) La relation entre le militant communiste Joshua Gershman et l'ouvrière Simone Bélanger évolue en même temps que l'engagement politique de plus en plus grand de cette dernière, pour s'y subordonner finalement.

62 « Avant, il s'en souvient, les gars partaient dans toutes sortes d'histoires, ça faisait son petit 5 à 7 jusqu'à 9 heures pis ça réglait deux, trois fois le sort du monde. » (QR, 73) ; « Il en aurait long à dire contre la grève à ses chums de taverne s'ils étaient amanchés pour l'écouter un peu. » (QR, 73-74)

ils sont là. Les chiens errants, qui traînent sur le bord des routes, rendus furieux, qui brisent leurs chaînes, s'échappent des fermes lointaines; ils courent dans la campagne, çà et là, en proie à la folie. Et les grévistes, 7 h 30 le matin, le soleil à peine sorti pour venir crever le gris froid de l'hiver, pris entre une route régionale et la grille d'entrée, ils ont le lac dans les yeux, un feu qui brûle gêné dans une vieille tobe de sècheuse, et pas grand-chose d'autre. (QR, 17; je souligne)

Le « pourtant ils sont là » ainsi que le « et » qui fait le lien entre « []es chiens errants » et « les grévistes » signalent une appartenance commune, sinon une équivalence sémantique : entre les chiens qui n'ont rien que leur folie et les grévistes, « pris entre une route régionale et la grille d'entrée » et qui n'ont rien qu'un feu et une vue, la distance n'est pas insécable, et la folie des uns sera bientôt celle des autres. La violence et l'exclusion que subissent les grévistes (et qu'ils reproduisent) rejouent cette équivalence entre eux et les chiens⁶³ : « Personne ne voulait d'eux, aucune entreprise, aucune banque, aucun créancier, aucune compagnie d'assurance, et soudain, dans la douleur et le supplice, ils rencontraient un visage doux et accueillant, une origine et un destin⁶⁴. » (QR, 221) La scène de combat entre les grévistes et les forestiers, dont le travail dépend des premiers, montre que la violence (et non la liberté ou la solidarité) est le seul horizon d'action, le seul espace où ils trouvent une adéquation avec eux-mêmes et entre eux. Que les grévistes soient des *chiens errants*, d'une certaine façon, et non une entité de peuple « dont le sort est hautement pitoyable et intensément enviable⁶⁵ » en défait le stéréotype produit par le discours politique : les ouvriers ne sont pas exemplaires d'une résilience et d'une solidarité inaccessibles aux bourgeois (représentation condescendante, qui exclut les ouvriers de l'espace qu'ils devraient occuper), mais déterminés par la violence, invisible mais très concrète, de l'oppression capitaliste, patriarcale.

Au contraire des chiens, les grévistes ne sont pas un groupe homogène, ils ne sont pas *que* les grévistes ; le travail n'est pas toute leur identité, la grève n'est pas non plus la même pour le vieil Abel, pour Kathleen, Judith, Jézabel, Charlish, Bernard, Jimmie Boisvert, Pierre Larouche, Jacques Fauteux et Querelle. Elle « cadre » le récit, elle en est le cadre de référence, de signification, voire de justification des événements. Certes, on retrouve au début le sabotage des outils de travail et l'affrontement avec la force constabulaire (violence et arrestations), l'épisode médiatique (opinion publique, les pouvoirs et les médias), l'arrivée des *scabs* indifférents, qui sont autant de situations de la « matrice » du roman du travail industriel. Mais la violence n'est pas restreinte à l'affrontement avec la police ou au récit de l'exploitation de la force de travail, elle déborde le cadre du travail, pointant vers un ordre général conditionnel à cette violence qui la montre alors délocalisée : piqueteurs

63 Cette insistance sur les chiens n'est pas sans rappeler le même « parallèle » que fait Mathieu Riboulet avec les militants homosexuels tués par la police dans les années 1980 et 1990 dans *Entre les deux il n'y a rien* (Lagrasse, Verdier, 2015, 144 p.).

64 Dans *Les vivants, les morts et les autres* de Pierre Gélinas, l'affrontement final entre les grévistes et les policiers se fait sous le signe non de la solidarité, mais de la prise de conscience d'une solitude profonde (p. 280-282).

65 Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, p. 96.

empoisonnés, leurs maisons incendiées, complicité politique contre les travailleurs et les travailleuses en général.

«Fiction syndicale», *Querelle* l'est donc par l'élément structurant de la grève, dont l'équivalent serait *Le feu dans l'amiante* de Jean-Jules Richard, et par les représentations et les discours syndicaux, cependant, comme on l'a dit, informés et parfois mis au second plan par la question sexuelle et politique. Les titres des 34 chapitres reprennent aussi le vocabulaire syndical, dont la juxtaposition avec le texte crée parfois un effet ironique : le chapitre «Convention collective», contrat de travail négocié entre les employés et les autorités patronales, est par exemple celui où les grévistes font griller les Ferland sur le BBQ. Cela dit, le militantisme syndical est jugé positivement et négativement dans l'univers du roman. Le personnage du représentant syndical Jacques Fauteux, «avec son casque de la CSN, sa moustache à la Chartrand» (QR, 34), incarne cette ambivalence : s'il est nécessaire à la grève, à sa poursuite, il n'empêche qu'il est fréquemment perçu comme «un hostie de mangeur de merde» (QR, 197). Militant de longue date (QR, 52), Fauteux personnifie pour ainsi dire un type ancien de syndicalisme, peu féministe⁶⁶ — «Arrive au xx^e siècle, mon Jacques, une femme astheure est aussi vaillante, des fois plus, qu'un homme» (QR, 25) —, mais fin connaisseur des tactiques et des discours. Dans le roman, il est en effet celui qui maîtrise le langage, l'art du discours, la rhétorique militante :

C'est Fauteux qui le [Querelle] sensibilise aux enjeux des travailleurs et travailleuses des usines du Lac, qui lui explique leurs conditions de travail déplorables, même comparées à celle des ouvriers non syndiqués d'Évolu. (QR, 48)

Fauteux expose à Querelle la situation vulnérable de l'ouvrier entre les griffes du patronat, les perversions du marché et de la Bourse, la connerie des nouvelles normes environnementales, le système capitaliste qui n'a aucune considération pour la dignité des hommes. (QR, 49)

On espère qu'il va s'enflammer comme il sait si bien le faire, donner corps à notre rage, chatouiller la fureur qui nous pique le fond de la gorge, qu'il va déclarer la guerre au crisse de chien à Brian Ferland. Mais on a aussi besoin de se faire rassurer, de se faire dire que la grève va continuer quand même, qu'il y a de l'espoir malgré tout, que ça s'est déjà vu, un lock-out qui se solde en victoire pour les syndiqués. (QR, 194)

Son suicide «en réaction à la déclaration de mise en lock-out des employés de la Scierie du Lac Inc.» signale à la fois l'impasse militante et la nécessité d'une réponse violente à l'humiliation ; il signifie aussi la fin d'une forme de militantisme, à laquelle ne répond que l'affrontement entre les grévistes et les forestiers. Sans Fauteux pour «sensibiliser» et «exposer» la situation des travailleurs, qui le fera ? Sa «lettre ouverte» se présente d'ailleurs comme une réécriture du manifeste du

66 Le militant fictif redoublant souvent le discours politique de l'auteur, le brouillage est ici significatif, ce que réitère la prise de position du personnage Kevin Lambert en page 179.

Front de libération du Québec. Cette réactualisation mobilise une signification révolutionnaire qui interroge le présent à plusieurs égards : l'exploitation est-elle la même aujourd'hui ou est-ce Fauteux qui parle de problèmes actuels en termes « anciens » ? Le suicide de Fauteux resémantise-t-il le manifeste du FLQ en les présentant tous deux comme des au revoir d'un certain Québec, comme les énoncés prophétiques de son avenir ou comme une radiographie trop vraie de son présent ? *Oui, il y en a des raisons* derrière le dialogue entre Fauteux et ce document, qui appelle à une action commune considérée comme nécessaire alors que la justification de cette action se fonde sur l'exclusion de certains. Sans faire l'inventaire des différences entre les deux textes (évoqueries de la grève de la Scierie du Lac Inc., antiféminisme et racisme plus clairs, lieux plus spécifiquement saguenéens), on peut dire que si la lettre ouverte actualise le stéréotype du militant révolutionnaire, un déplacement s'opère à travers la réécriture, qui en montre les angles morts conservateurs. Le texte de Lambert fait ainsi place à tous les types de discours, sans discrimination entre la narration et les dialogues : il est l'espace général, commun, pour tous et toutes, narrateur, auteur, travailleuses, patrons, garçon fourré par un Querelle moqueur, révolutionnaires ou antisindicalistes, etc. Le FLQ se situe pour ainsi dire sur le même plan que la vieille tobe de sècheuse et Grindr.

Fauteux évoque dans sa lettre (et ailleurs) les femmes qui volent les jobs des hommes, un monde à la dérive. Au représentant syndical de la Scierie du Lac Inc. «répond» d'une certaine manière, dans l'univers du roman, la mère de Jézabel et de Judith, l'ancienne militante Diane Savard. Celle-ci incarne une certaine mémoire ouvrière, laquelle a la même texture fabuleuse ou «merveilleuse» que les récits entourant Querelle, faite de «contes» racontés à Jézabel «d'une voix emportée» (QR, 98) : «Les fabliaux sans doute inventés de sa mère paraissaient fantastiques à la fillette.» (QR, 98) Ces *histoires inventées* sont les restes d'un monde révolu, ou qui n'a jamais existé, dans lequel la solidarité et le combat syndical sont des vecteurs essentiels de changements sociaux :

Jézabel se souvient des histoires que sa mère lui racontait le soir avant qu'elle s'endorme, les récits du Front commun de 1972 des grèves générales qui mobilisent la province au grand complet ; les porte-parole des centrales syndicales étaient impliquées en politique et dans différentes luttes sociales, elles s'exprimaient avec la voix du vrai monde et se battaient pour une vie vivable. [...] Elle [Diane Savard] avait beaucoup d'imagination et, lors de ses délires de conteuse, devant les yeux grands ouverts de la jeune Jéza prête à dormir, Diane jurait que le grand public entendait à l'époque d'une oreille favorable les revendications des ouvrières. Elle avait dû être gravement déçue par le syndicalisme pour s'inventer de telles fictions. (QR, 97-98)

L'histoire syndicale apparaît comme un conte cruel à raconter aux enfants, un délire qui n'a jamais été réel sinon pour les militantes elles-mêmes. Le «travail» militant est ici le fait de femmes, souvent oubliées de cette même histoire. Alors qu'ailleurs le «rappel» des luttes passées est effectué sur le mode nostalgique (*La mémoire du papier*) ou comme un marqueur de compétence militante (Asbestos, la guerre), il se présente dans ce cas-ci comme une critique de ce discours de l'âge d'or du syndicalisme

en même temps qu'une question sur sa «réalité» même. *Querelle* a quelque chose de *La belle bête* de Marie-Claire Blais dans l'univers mi-réaliste mi-archaïque qu'il met en place — encore que *Querelle* est plus clairement situé, sur le plan historique, que le roman de Blais. Au contraire de *La mémoire du papier*, ajoutons que la littérature n'y est pas représentée, à l'exception de l'intervention de Kevin Lambert, le narrateur, en page 179.

Dans le roman de Lambert, une grande place est donnée à l'ouvrier *Querelle*, certes, mais aussi à sa «sœur» ouvrière Jézabel, eux dont les destinées sont liées comme en miroir, l'un dressé par les fées corsaires des bar gays, l'autre maudite par les fées marâtres penchées sur son berceau. L'attention accordée aux travailleuses est importante et centrale: la mémoire ouvrière et le travail «actif» sont incarnés en majorité par les femmes, dont Jézabel. Le chapitre «Division du travail» s'amorce sur son travail de journalière en forêt et d'équarrieuse à la Scierie du Lac Inc. «Assurance», quant à lui, évoque toutes ces travailleuses de Roberval — désignées par l'article indéfini «les», ce qui souligne leur nombre comme leur caractère général — dont le travail s'additionne. Les serveuses, les cuisinières, les couvreuses, les entrepreneuses, les caissières, les patronnes, les bouchères de Roberval sont montrées comme autant de rouages de l'«ordre primitif» à l'origine de leur exploitation:

Bientôt tombe la nuit, les ouvrières de Roberval rentrent à la maison. Toute la journée, elles ont travaillé vraiment, confondant leurs gestes, les enchevêtrant, les complétant les uns par les autres aux fins d'une œuvre qui en sera le nœud invisible et serré, et maintenant elles rentrent. Une obscure amitié — obscure pour elles — les lie, et une haine légère. (*QR*, 95)

Les travailleuses, tout comme les mères narquoises, les pères jaloux, les garçons fous de désir, composent l'arrière-plan fantasmatique, «merveilleux» de *Querelle de Roberval*, rendant visible le travail salarié des femmes dans cet univers d'hommes, lequel est rarement objet de discours ou de récit.

On pourrait évoquer également la question de l'exploitation du territoire ancestral des Autochtones, le mythe corollaire des coureurs des bois «bâtisseurs» du Québec, les enjeux genrés et raciaux du travail, le meurtre des enfants de Ferland comme seule réponse possible au suicide de Fauteux et à la violence quotidienne, les questions plus proprement économiques ou les représentations de l'argent, des grévistes en *cassés*. Il me semble que *Querelle de Roberval* propose un récit qui place dans une interrogation toujours dialectique la mémoire et les pratiques syndicales, le travail des hommes et des femmes, l'économie et le sexe, reprenant d'une part les événements attendus du déroulement d'une grève, cadre significatif qui autorise un déplacement vers les enjeux individuels et personnels des grévistes, non solidaires, imparfaits, contradictoires, tendres, égoïstes, multiples visages d'un même ordre social.

+

Bonheur d'occasion — qui dominait largement les résultats de recherche —, *Les Plouffe* et *Au pied de la pente douce* ne sont pas les seuls romans québécois à mettre en scène des ouvriers, des soldats, des quartiers populaires, ainsi que ce parcours historique et sociocritique le montre. Et pourtant, ce sont encore ceux auxquels on pense aujourd'hui lorsque l'on évoque ces questions, comme si on tenait pour acquis que ces thèmes n'intéressaient que peu les écrivains et écrivaines. Je pense qu'il existe, depuis les années 1950 jusqu'à aujourd'hui, ce que je nommerais un *récit de l'absence* qui prend place là où se situe en réalité une « littérature du cliché » mobilisant un imaginaire sériel. En prenant l'angle du travail industriel et de la mémoire ouvrière, j'ai tenté de montrer que, si le stéréotype peut encore être l'espace de l'ouvrier en littérature québécoise contemporaine (à l'exemple de *La mémoire du papier*), un roman comme *Querelle de Roberval* ouvre un autre espace à travers une position profondément dialectique qui n'antagonise complètement ni ne célèbre uniformément la « classe populaire ».

Cette « position » me semble entrer en écho avec celle d'Érika Soucy dans *Les murailles* : le texte intègre pareillement les formes orales, sans distinction entre une narratrice qui maîtriserait le langage et des personnages qui useraient d'un registre familier. Au contraire, *Les murailles* est empreint d'une attention qui n'est pas une fascination naïve, mais une écoute tendre et critique de ce chantier du Nord-du-Québec. Le travail y acquiert une dimension familiale et identitaire : la narratrice, Érika, est, sur le chantier où travaillent son père et son frère comme forestiers, « la fille à Mario⁶⁷ ». La temporalité du livre n'est pas celle du travail — Érika écrit un recueil sur les chantiers, meuble son temps comme elle peut —, mais celui du « gros ordinaire sale qui fait son temps pis qui estompe les limites⁶⁸ ». La consommation d'alcool (l'alcoolisme, le bar), le sexe omniprésent dans certains signes (comme objet de blague), les enjeux raciaux et genrés, le syndicalisme (le délégué Jean-Yves) et la pauvreté sont autant de trames qui tissent ce « gros ordinaire sale », ce quotidien morose mais « facile⁶⁹ ». Une fois dans la position de ce père forestier et absent, elle-même loin de son copain et de son enfant, les caps d'acier aux pieds, Érika comprend ce monde auquel elle n'a jamais été complètement étrangère (ce dont rend compte le parti pris linguistique). Tout comme *Confessions d'un cassé*⁷⁰, c'est la question de la précarité et de la pauvreté, celle-ci bien davantage traitée en littérature et en critique québécoises, que pose *Les murailles*. Peut-être y a-t-il, dans les œuvres contemporaines mentionnées ici, quelque chose comme la revanche du *mauvais pauvre*.

67 Érika Soucy, *Les murailles*, Montréal, VLB éditeur, 2016, 150 p.

68 *Ibid.*, p. 148.

69 « Je pense que j'ai trouvé ce qui m'a volé mon père. Le devoir du travail, oui, mais pas juste ça. C'est pas tant ce qu'il laissait qui me dérange aujourd'hui, mais ce qu'il allait retrouver. Un genre de quiétude, une facilité. Je lui en veux de m'avoir fait croire que c'était lui, le sacrifié. » *Ibid.*

70 Pierre Lefebvre, *Confessions d'un cassé*, Montréal, Boréal, 2015, 159 p.