

« JE VEUX VIVRE INTENSIVEMENT »

Formes, figures et discours de la vie dans la collection « Les Romans de la jeune génération » (1931-1932)

“I WANT TO LIVE INTENSIVELY”

FORMS, FIGURES, AND DISCOURSE ON LIFE IN THE “ROMANS DE LA JEUNE GÉNÉRATION” COLLECTION [1931-1932]

“QUIERO VIVIR INTENSIVAMENTE”

FORMAS, FIGURAS Y DISCURSOS DE LA VIDA EN LA COLECCIÓN “LES ROMANS DE LA JEUNE GÉNÉRATION” [1931-1932]

ADRIEN RANNAUD

Volume 43, Number 1 (127), Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1043153ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1043153ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

RANNAUD, A. (2017). « JE VEUX VIVRE INTENSIVEMENT » : formes, figures et discours de la vie dans la collection « Les Romans de la jeune génération » (1931-1932). *Voix et Images*, 43(1), 95–110. <https://doi.org/10.7202/1043153ar>

Article abstract

In this article, the author sheds light on poetic innovations in four texts published in the collection known as “Les romans de la jeune génération” (1931-1932). Specifically, it shows how “life,” seen as a philosophical ideal shaping French-Canadian social space in the 1930s, appears in the novelistic discourses and forms of the four works in the ephemeral collection created by publisher Albert Lévesque: *Dans les ombres*, by Éva Senécal; *La chair décevante*, by Jovette-Alice Bernier; *Dilettante*, by Claude Robillard; and *L’initiatrice*, by Rex Desmarchais. After presenting the authors and the social and literary context in which the collection was created, the article analyzes the texts, focusing on three variables: the novelistic genre, the representation of speech either written or read, and the themes and discourses that are dominant in the series.

« JE VEUX VIVRE INTENSIVEMENT »

Formes, figures et discours de la vie dans la collection « Les Romans de la jeune génération » (1931-1932)¹

+ + +

ADRIEN RANNAUD

Université Laval/Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

À bien des égards, l'entre-deux-guerres constitue le point de bascule de la littérature canadienne-française dans la modernité². Des travaux récents ont permis de saisir les modalités des transformations qui s'opèrent dans la vie littéraire des deux décennies — développement de l'activité éditoriale, déploiement de la presse et de la radio, naissance d'une critique laïque et plurielle, essor du genre romanesque ou accès collectif des femmes à la littérature — et qui participent d'un premier mouvement progressif d'autonomisation du champ de production et de réception³. Ces processus semblent se cristalliser au seuil des années 1930 lorsque quatre titres sont publiés dans la collection « Les Romans de la jeune génération », aux éditions Albert Lévesque : *Dans les ombres* (1931) d'Éva Senécal, *La chair décevante* (1931) de Jovette-Alice Bernier, *Dilettante* (1931) de Claude Robillard, et *L'initiatrice* (1932) de Rex Desmarchais⁴. En effet, selon les coauteurs de *La vie littéraire au Québec*, ces romans représentent un « tournant », tant pour leur production et leur composition que pour leur réception au parfum de scandale⁵. Sur ce dernier point, on sait que

- 1 Une première version de ce texte a été présentée dans le cadre du colloque « Lectures de l'exaltation et du débordement » tenu à l'Université du Québec à Montréal en septembre 2016. Je tiens ici à remercier Marie-Andrée Beaudet des discussions que nous avons eues sur cette collection éditoriale.
- 2 La modernité pouvant être entendue comme affirmation du sujet dans le discours, valorisation de la méthode et du progrès, et affranchissement (très relatif, cela va de soi) des impératifs « de l'utile et du patriotique ». Voir Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC), 1986, 319 p. ; et Denis Saint-Jacques, « Montréal, foyer de la vie culturelle au Canada français durant la première moitié du xx^e siècle. Domination et résistance », *Globe*, vol. XV, n^{os} 1-2, 2012, p. 23-40.
- 3 Voir le sixième tome de *La vie littéraire au Québec* pour plus d'informations et de références : Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand, 1919-1933*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 764 p. À cela s'ajoutent ces travaux : Chantal Savoie, *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du xx^e siècle*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2014, 243 p. ; Lori Saint-Martin (dir.), dossier « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, vol. XXXIX, n^o 2, hiver 2014, p. 5-171.
- 4 Désormais, les références à ces quatre ouvrages seront indiquées par les sigles DO (*Dans les ombres*), CD (*La chair décevante*), D (*Dilettante*) et I (*L'initiatrice*) suivis du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
- 5 Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand, 1919-1933*, p. 398-401.

les commentateurs, d'abord affolés par *Dans les ombres*, se lancent avec *La chair décevante* dans une polémique sur les orientations morales, esthétiques et sociales de la littérature, ainsi que sur l'écriture des femmes⁶. Toutefois, si on connaît bien la réception critique des romans et son impact sur le secteur éditorial et sur la trajectoire des auteurs publiés⁷, et si on s'entend pour reconnaître que les textes de cette collection font école⁸, on s'est, à l'inverse, très peu intéressé à comparer les quatre romans entre eux sur les plans thématique et formel, exception faite de la synthèse proposée par *La vie littéraire au Québec* :

D'abord, les personnages de ces romans, généralement de jeunes bourgeois, participent à la modernité urbaine ambiante [...]. Ensuite, les héros de ces romans vivent tous [...] une épreuve à caractère initiatique. [...] Enfin, [ils] sont dotés d'une individualité propre qui ne permet pas d'y transposer les types nationaux jusqu'alors esquissés dans le genre romanesque⁹.

C'est en tenant compte de ces observations, et en vue de cerner davantage le « tournant » qu'évoque *La vie littéraire au Québec*, que j'examinerai les « Romans de la jeune génération » à partir de l'unité éditoriale qui les caractérise ainsi que de la diversité des formes et des figures qui y dialoguent, convergent et s'opposent. Plus spécifiquement, j'entends montrer comment la collection inaugurée par Albert Lévesque participe du déploiement de ce qu'Yvan Lamonde nomme l'*épistémè* de la vie et du vivant dans le discours social, et qui agit comme force centripète de la modernité au Québec dans les années 1930¹⁰. C'est cette *épistémè*, me semble-t-il, qui constitue la pierre angulaire des formes et des discours relayés par cette série éditoriale. Comment, dans la texture romanesque, se manifestent « l'individualité » et « la vie » ? Quels sont leurs procédés de mise en récit, leurs images ? Je chercherai ici à mettre en lumière les innovations poétiques portées par « Les Romans de la jeune génération », dans leur dimension à la fois sérielle et singulière. Pour ce faire, j'aborderai les textes en isolant trois variables interreliées : le genre romanesque, la représentation de la parole écrite ou lue, et les figures et discours qui prédominent. On verra comment l'arrimage du roman psychologique avec les dispositifs autoréflexifs infléchit le discours de la vie et du vivant, au sein d'une collection qui irrigue en profondeur l'imaginaire romanesque au Québec.

6 Daniel Chartier, « Jovette-Alice Bernier et Éva Senécal : la morale de deux romancières », *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000, p. 177-200.

7 On pourrait d'ailleurs nuancer ce constat, puisque seule la réception critique des titres de Bernier et de Senécal a fait l'objet d'une analyse approfondie.

8 David Décarie, « L'évolution du roman urbain (1934-1945). Du roman bourgeois au roman du peuple », *Voix et Images*, vol. XLI, n° 2, hiver 2016, p. 23.

9 Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand, 1919-1933*, p. 399-400.

10 Yvan Lamonde, *La modernité au Québec*, t. I : *La crise de l'homme et de l'esprit, 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, p. 50-51.

PORTRAIT D'UNE COLLECTION

La publication des « Romans de la jeune génération » en 1931 et en 1932 bénéficie de la coprésence de trois phénomènes qui reconfigurent substantiellement la structure, le personnel et l'imaginaire du champ littéraire — phénomènes que *La vie littéraire au Québec* a déjà largement examinés et documentés. Aussi me permettrai-je de n'en rappeler que les grandes lignes. D'abord, l'entre-deux-guerres marque l'entrée en scène d'une cohorte d'écrivains et d'écrivaines qui rejettent l'esthétique régionaliste en mettant de l'avant la subjectivité individuelle. Composée d'individus nés vers 1900, la « génération perdue¹¹ » se distingue par son désir de liberté, qui se reflète tant dans sa manière d'agir dans le champ que dans ses productions littéraires. Issus de cette génération, les auteurs publiés chez Lévesque ont entre vingt et trente ans en 1931¹². Si les auteurs masculins sont peu connus au sein du champ, les femmes, elles, bénéficient déjà d'une large reconnaissance critique et institutionnelle acquise en poésie. Corrélé à la montée de la « génération perdue » et aux succès des poètes, le deuxième phénomène réside dans l'essor du milieu éditorial. Les années 1920 sont en effet propices à l'apparition et à la consolidation de maisons d'édition qui tendent à échapper aux contraintes cléricales par la mise en place d'une autocensure et d'une « autorégulation du milieu¹³ ». Bien que leurs entreprises s'essouffent au cours des années 1930, Édouard Garand (circuit élargi) et Albert Lévesque (circuit restreint) symbolisent cette émergence d'un commerce du livre qui soit indépendant et apportent une vision moderne du métier d'éditeur. Enfin, on assiste à une redistribution des capitaux et des valeurs au sein de l'économie des genres littéraires, puisque la poésie perd sa relative prépondérance au profit du roman. Au Québec, l'« effet *Maria-Chapdelaine*¹⁴ » se vérifie dans l'augmentation du nombre de textes romanesques publiés en volumes par année, ainsi que dans la réception critique, prête à mesurer chaque titre à l'aune du chef-d'œuvre inégalé. De fait, alors que le roman du terroir et le roman historique tendent à se réinventer, de nouvelles formes font leur apparition, comme les fictions d'aventure. Dans la foulée du *Débutant*¹⁵ d'Arsène Bessette, le roman de formation, quant à lui, poursuit son évolution, précisément en misant sur la psychologie des personnages.

C'est l'enchevêtrement de ces trois conditions qui donne l'élan à la création des « Romans de la jeune génération ». En 1930, Albert Lévesque inaugure un concours censé récompenser les meilleurs romans écrits par les auteurs émergents¹⁶. En plus

11 Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises/Centre de recherche en littérature québécoise », 1989, p. 197.

12 Jovette-Alice Bernier (1900-1981), Éva Senécal (1905-1988), Rex Desmarchais (1908-1974) et Claude Robillard (1911-1968).

13 Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle*, t. I : *La naissance de l'éditeur, 1900-1939*, Saint-Laurent, Fides, 1999, p. 392.

14 La réédition du roman chez Grasset consacre le texte et le nom de Louis Hémon sur le plan international. Voir Adrien Rannaud, *De l'amour et de l'audace. Imaginaire générique et pratique du roman chez trois écrivaines des années 1930 au Québec*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2016, f. 35.

15 Arsène Bessette, *Le débutant. Roman de mœurs du journalisme et de la politique dans la province de Québec*, Saint-Jean, éditions du « Canada français », 1914, 257 p.

16 Né en 1900, Lévesque est lui-même issu de la « génération perdue ».

de la somme d'argent qu'ils reçoivent¹⁷, les récipiendaires du premier concours, Éva Senécal et Claude Robillard, voient leurs textes inaugurer la série. Jovette-Alice Bernier et Rex Desmarchais font quant à eux déjà partie de l'écurie de la Bibliothèque de l'Action française, ce qui facilite la publication de leur roman dans la nouvelle collection¹⁸.

Si, comme le soutient Liette Bergeron, «l'arrivée d'un nouveau type de roman à l'enseigne des éditions Albert Lévesque s'est faite [...] par le truchement du Prix Lévesque lancé en 1930¹⁹», il appert que la collection approfondit ce renouvellement romanesque en lui fournissant d'emblée une identité générique. Bien qu'elle ne soit qu'éphémère, la collection «Les Romans de la jeune génération» repose sur un ensemble de caractéristiques qui vont fonder la sérialité de sa composition et jouer sur sa réception dans le champ. Marqueur déterminant de l'identité commune des textes et de leur valorisation dans une perspective commerciale, le titre de la série indique l'effet de génération qui régit le projet et, de façon plus forte encore, son aspect presque manifestaire, puisqu'il s'agit selon Lévesque de «modifier l'orientation de nos œuvres romanesques²⁰». Sa structure polysémique renvoie à la jeunesse des écrivains qui en signent les titres, à celle des personnages présentés dans chaque récit, et à la communauté de lecteurs à laquelle les œuvres s'adressent. En outre, le nom de la collection joue autant sur l'émergence de nouvelles voix romanesques que sur la rupture engendrée par cette «jeune génération» d'avec les codes régionalistes et nationalistes. En ce sens, la série de 1931 est une ramification, tant extensive que contradictoire, de la collection «Les Romans» qui fait les beaux jours des éditions Albert Lévesque, et dans laquelle se côtoient des auteurs patriotiques comme Maxine, Laure Conan et Blanche Lamontagne-Beaugard. Le paratexte vient d'ailleurs souligner ce rapport d'opposition et d'association entre les deux collections : sur la quatrième de couverture, une liste présente conjointement les séries «Romans» et «Romans de la jeune génération». Chose certaine, au-delà de la stratégie commerciale de Lévesque, qui cherche à élargir son champ d'action et son lectorat, une volonté de prendre de la distance vis-à-vis des grandes tendances qui marquent la fiction romanesque de l'époque s'esquisse au travers de cette collection.

La présentation matérielle des quatre romans traduit cet effort de singularité en matière de proposition éditoriale au Québec. Pour le dire avec Stéphanie Danaux, «Les Romans de la jeune génération» se rapproche visuellement des collections françaises de Fayard et de Ferenczi, et des enjeux économiques qui les sous-tendent :

Les ouvrages [...], destinés au grand public et non aux bibliophiles, se caractérisent par des formats *in-octavo* élancés de dix-neuf à vingt-cinq centimètres et de cent cinquante pages (en moyenne) reliés par un encollage assez sommaire. Les

17 Senécal et Robillard remportent respectivement le premier prix (250 \$) et le deuxième prix (150 \$).

18 Jovette-Alice Bernier, *On vend le bonheur*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, coll. «Les chroniques», 1931, 193 p.; Rex Desmarchais, *Attitudes*, paru dans *l'Almanach de la langue française*, 17^e année, 1932, p. 90-328.

19 Liette Bergeron, *Entre tradition et modernité : le chassé-croisé éditorial d'Albert Lévesque (1926-1927)*, thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2001, f. 77.

20 Albert Lévesque, «La vie littéraire. Romans de la jeune génération», *Almanach de la langue française*, p. 257.

premières de couverture, légèrement cartonnées, sont imprimées en couleurs sur fond jaune à beige. [...] [L]’uniformisation de la présentation et des couvertures s’inscrit dans une optique de production en série, en vue d’une baisse des coûts de production et d’une fidélisation du lectorat²¹.

De même, les illustrations présentées dans les volumes cristallisent l’effet de série, du moins pour les trois premiers titres de la collection (on ne trouve aucune image dans *L’initiatrice*). D’une part, elles sont l’œuvre de deux jeunes artistes, Alyne Gauthier et Jean-Paul Audet, formés à Paris et qui utilisent les techniques modernes de la gravure. D’autre part, et dans la perspective qui nous intéresse, soit celle de la représentation de l’individu et de la vie, elles mettent globalement en scène l’inaction des sujets, la contemplation d’un paysage (particulièrement dans *Dans les ombres*), et la douleur ou la nostalgie des personnages. Comme l’écrit Danaux, «Jean-Paul Audet et Alyne Gauthier privilégient une lecture psychologique des romans, ce qui rejoint l’introspection développée par les romanciers. Les deux énoncés — littéraire et plastique — fonctionnent ainsi selon une belle complémentarité²²». Il est très clair que l’objectif d’«exploiter les richesses universelles du cœur humain, tout en s’inspirant des expériences, des mœurs et des tempéraments canadiens²³» est au centre du travail de l’éditeur, de l’auteur, et de l’illustrateur. Plus largement, l’effet de série suggéré témoigne du développement de sensibilités esthétiques communes dans le champ littéraire canadien-français, ainsi que de leur mise en marché par Albert Lévesque.

La présentation éditoriale des «Romans de la jeune génération» appelle irrémédiablement une lecture épousant l’originalité des fictions. À cela s’ajoute le discours promotionnel dynamisé par les éditions Albert Lévesque, et qui met l’accent sur le caractère inédit, vivant et réaliste des romans. *Dans les ombres* est présenté comme une «étude psychologique de l’âme féminine», tandis que *Dilettante*, à la manière d’une «peinture de mœurs vivante», révèle «les façons de vivre et de raisonner de la jeunesse montréalaise en l’an 30²⁴». Contrairement à la série «Romans» où alternent titres historiques (*Comme jadis*, *La sève immortelle*) et récits régionalistes (*La terre vivante*, *Un cœur fidèle*) à valeur moralisatrice (*Nord-sud*), la nouvelle collection passe pour miser sur l’urbanité, la représentation fidèle d’une époque contemporaine, et surtout, l’analyse introspective.

DU ROMAN D’AMOUR AU ROMAN PSYCHOLOGIQUE : HYBRIDATIONS GÉNÉRIQUES

Sans s’attarder sur le résumé des quatre titres, on remarque que chaque récit fonctionne autour d’un personnage ou d’un couple : Camille L’Heureux (*DO*), Didi

21 Stéphanie Danaux, *L’iconographie d’une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec, 1840-1940*, Québec, Presses de l’Université Laval, coll. «L’archive littéraire au Québec. Série Approches», 2013, p. 233.

22 *Ibid.*, p. 238.

23 Albert Lévesque, «La vie littéraire. Romans de la jeune génération», p. 257.

24 [S. a.], «Prix Lévesque 1930», *L’Action française*, 25 juin 1931, p. 6.

Lantagne (*CD*), Jérôme et Andrée (*D*), le narrateur et Violaine Haldé (*I*). Issus de l'élite bourgeoise²⁵, tous espèrent trouver dans l'amour leur propre réalisation. Pour Camille, nouvellement mariée à Robert, cet amour prend toutefois le visage et la voix de l'Américain Richard Smith, ouvrant la voie à la tentation de l'adultère, puis au repentir de l'héroïne. *Dilettante*, pour sa part, narre les insatisfactions et frustrations du couple que forment Jérôme et Andrée, avant que cette dernière ne périsse dans un accident de voiture au cours des dernières pages. Dans *La chair décevante*, «l'accident», en tant que tel, s'est déjà produit : Didi est une fille-mère qui cherche à élever son fils tout en espérant renouer avec l'amour, malgré la réprobation sociale. Enfin, dans *L'initiatrice*, le narrateur essaie d'obtenir les faveurs de la mystérieuse Violaine.

Cette «place prépondérante de l'amour²⁶» dans les titres est marquée par l'échec du couple et, plus fortement, par la désillusion conjugale, à l'instar de ce qu'observait déjà Isabelle Boisclair pour l'ensemble de la prose féminine de l'entre-deux-guerres²⁷. La désillusion prolonge le courant néoromantique amorcé en poésie dans les années 1920, auquel étaient associées Bernier et Senécal²⁸, et dont l'esthétique intimiste centrée sur le sentiment amoureux s'inscrivait dans la foulée des poètes romantiques fin-de-siècle français comme Paul Verlaine, Edmond Rostand ou Anna de Noailles²⁹. C'est également un motif qui cristallise toute une peinture plus pessimiste du personnage de fiction et de ses modes de socialisation, comme on peut l'observer à la même époque dans les romans de Harry Bernard³⁰. Dans ce sens, le cheminement amoureux proposé par le récit conduit à un même dénouement que celui proposé par les néoromantiques, marqué par la mort (*D* et *I*), la folie (*CD*), la résignation (*DO*) ou la mise à l'écart de la société; en d'autres termes, par la dérélition du sentiment amoureux, celui-ci n'étant pas toujours partagé, ni sincère, ni durable, ni capable de coexister avec la prise de conscience du personnage de sa capacité à agir.

La mise à l'épreuve et l'effritement du sentiment et du discours amoureux se confirment sur le plan formel. Si les quatre romans émanent d'une même matrice générique, celle du roman d'amour (pris au sens où l'histoire racontée est celle de la conjonction du couple hétérosexuel³¹), celle-ci s'hybride avec celle du roman psychologique. Ce dernier, pour le dire avec Patrick Guay et François Ouellet, met en scène

25 À noter que l'action se situe à la campagne ou dans des lieux de villégiature : Lac-Mégantic (*DO*), le sommet d'une montagne dominant Montréal (*I*), la maison de campagne de Lombreval (*CD*). Dans *Dilettante*, l'action se partage entre la métropole et les escapades en région. Aussi, l'urbanité est à nuancer : elle se vérifie dans la socialisation des personnages (sorties mondaines), mais très peu dans le paysage décrit. Le discours sur la ville en témoigne, comme lorsque le narrateur de *L'initiatrice* déplore les tentacules de Montréal (*I*, 9).

26 Liette Bergeron, *Entre tradition et modernité*, f. 193.

27 Isabelle Boisclair, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota bene, coll. «Littérature(s)», 2004, p. 92.

28 Pensons également à Rosaire Dion, à Simone Routier, à Alice Lemieux, et aux premiers poèmes d'Émile Coderre.

29 Voir Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand, 1919-1933*, p. 372-376.

30 Harry Bernard (1897-1979) produit plusieurs romans d'analyse, également parus chez Albert Lévesque. Voir Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, «L'éphémère consécration de *Juana, mon aimée*, roman de Harry Bernard», *MENS. Revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. XV, n° 2, printemps 2015, p. 49-83.

31 Ellen Constans prétend que, pour qu'il y ait roman d'amour (l'auteur privilégie le qualificatif «sentimental»), le couple doit demeurer «l'élément structurel et structurant du système des personnages et de

une conscience malheureuse aux prises avec des figures d'autorité aliénantes, contre lesquelles elle se sent très souvent impuissante; au mieux, elle parvient à esquisser les promesses d'un changement possible. Mais l'échec auquel aboutit habituellement le héros est en soi une contestation³².

Les stratégies énonciatives, comme la focalisation interne (*D* et *DO*), l'usage de la première personne du singulier (*CD* et *I*) ou l'intégration de formes et de discours de l'intime, comme la lettre (*DO*) et le carnet personnel (*CD*), favorisent cette hybridation. Ce recours à la parole pour accéder au moi de chaque personnage, sur lequel on reviendra plus loin, propulse dans le texte une pensée individualiste qui retourne les mélodrames amoureux sur le personnage lui-même. En découle l'expression, parfois métaphorique, d'une douleur, d'une solitude ou d'un difficile positionnement par rapport à la vie.

Sans s'achever sur la conjonction des protagonistes amoureux, la fin des romans semble décroisée, tiraillée entre un dénouement dysphorique où les protagonistes sont marginalisés et la fin d'un cycle pour le héros ou l'héroïne. Deux tendances peuvent être observées. La première, que condensent *Dans les ombres* et *Dilettante*, s'articule autour du motif du retour. Le repentir de Camille est en soi plus proche de la résignation, puisque l'épouse accepte de réintégrer l'ordre social: «Remplir son rôle de femme, simplement, pour l'homme qui l'aime et dont elle est l'épouse, maternellement pour les petits qui viendront avec leurs yeux pleins de ciel...» (*DO*, 149) Ce n'est pas l'amour qui l'emporte, mais plutôt une société axée sur la reproduction, qui oblige une jeune femme à réprimer ses désirs³³ et à revenir «dans la maison qui semble une ombre de plus parmi celles de la nuit commençante» (*DO*, 150). *Dilettante* s'achève sur un même mouvement effectué à rebours: «Une branche cassée barrait le sentier. Plutôt que de l'enjamber, [Jérôme] revint sur ses pas...» (*D*, 180) Ce thème du retour (vers la maison chez Senécal, vers le cimetière où gît Andrée chez Robillard) marque, à l'instar des points de suspension qui ferment le récit de *Dilettante*, l'immobilisme tragique d'une conscience frappée par le deuil et la nostalgie. La deuxième tendance, observable dans *La chair décevante* et *L'initiatrice*, consiste à faire émerger un espace d'action alternatif, quoique précaire, pour le personnage. À l'issue de son internement, Didi, devenue folle, matérialise dans son carnet ce que Lori Saint-Martin a identifié comme «la promesse d'un nouvel ordre discursif³⁴», et où les images du passé se confondent avec les sensations du présent: «Où est Paul? Lucien a remué sous la terre tantôt. Il m'attend, Lucien... Et Jean Vader aussi m'attend. Là, je comprends...» (*CD*, 134) Privée du stylet dont elle se servait pour écrire, l'héroïne rompt progressivement avec le langage pour amorcer un nouveau cycle de vie, qui la conduit lentement vers la mort. Un même constat guide

l'action» (Ellen Constans, «Parlez-moi d'amour». *Le roman sentimental des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 1999, p. 22).

32 Patrick Guay et François Ouellet, «Introduction», François Ouellet (dir.), *Décliner l'intériorité. Le roman psychologique des années 1940-1950 au Québec*, Québec, Nota bene, coll. «Sciences humaines/Littérature», 2011, p. 7.

33 Véronique Lord, «Rompre avec la norme en 1931. *Dans les ombres* d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin», *Voix et Images*, vol. XXXIX, n° 2, hiver 2014, p. 93.

34 Lori Saint-Martin, «*La chair décevante* de Jovette Bernier: le Nom de la Mère», *Tangence*, n° 47, mars 1995, p. 122.

l'épilogue de *L'initiatrice*, puisque le personnage principal, après la mort de Violaine, cesse son récit et entreprend de partir: «Tout cela c'est le Passé. Il faut s'arracher aux délicieuses et vaines mélancolies, tourner le dos aux morts, si chers soient-ils. Adieu, vous tous, Adieu, Violaine!» (*I*, 173) Qu'il se caractérise par le retour (*DO* et *D*) ou le départ (*CD* et *D*), l'excipit table sur l'irrésolution des intrigues sentimentales, accentuant davantage les inconforts existentiels d'un personnage qui ne parvient pas, seul ou en couple, à démêler les fils de son parcours diégétique. Chose certaine, on est loin des clausules apothéotiques propres à la collection «Les Romans», publiée dans les mêmes années chez Albert Lévesque.

Ces rapides considérations invitent à réviser le constat de Patrick Guay et François Ouellet selon lequel l'histoire du roman psychologique au Québec commence avec *Angéline de Montbrun* (Conan, 1884), pour continuer, dans les années 1940, avec les romans de l'inquiétude spirituelle (de Robert Charbonneau, de Robert Élie, d'André Giroux)³⁵. Introduit par Laure Conan — qui conserverait ainsi son statut de «pionnière» —, le genre aurait attendu plus de cinquante ans pour se développer et connaître son essor. Dans une perspective historique, cette conception est discutable, puisqu'elle perpétue un récit marqué par les apories et les processus d'exceptionnalisation. Les «Romans de la jeune génération» le montrent bien, il est tout à fait possible d'observer d'autres «consciences malheureuses aux prises avec des figures d'autorité aliénantes» entre *Angéline de Montbrun* et *Ils posséderont la terre*³⁶, à condition que l'on essaie d'examiner les textes dont elles émanent par le prisme du tour de force esthétique qu'ils représentent, et non comme des œuvres d'introspection «hésitantes et maladroites³⁷». En outre, il convient de remarquer, avant les années 1940, une pratique du roman psychologique qui s'effectue non pas uniquement à l'aune des œuvres de Fiodor Dostoïevski, de Georges Bernanos et de François Mauriac comme ce sera le cas chez Charbonneau et Élie, mais de celles de Pierre Loti ou d'André Gide. D'ailleurs, le phénomène intertextuel qui ponctue trois des quatre «Romans de la jeune génération» (sauf *La chair décevante*) intègre la présence d'auteurs de romans psychologiques français contemporains ou du XIX^e siècle: Maurice Barrès (*I*, 18, 26 et 172), Alphonse de Lamartine (*I*, 41-42), André Gide (*I*, 55; *D*, 46), André Maurois (*D*, 7), François Mauriac (*I*, 55), Pierre Loti (*D*, 40; *DO*, 11) ou Lucie Delarue-Mardrus (*D*, 85)³⁸. Le titre que choisit Robillard pour son roman, *Dilettante*, est un renvoi explicite aux postures des romanciers français du tournant du XX^e siècle, une «attitude de distance au rôle et au monde qui fait l'originalité des adeptes du roman

35 Patrick Guay et François Ouellet, «Introduction», p. 7.

36 Robert Charbonneau, *Ils posséderont la terre*, Montréal, Éditions de l'Arbre, coll. «Le serpent d'airain», 1941, 221 p.

37 Tel est le jugement de Mireille Servais-Marquois à propos des romanciers de l'entre-deux-guerres: Mireille Servais-Marquois, *L'aliénation en littérature. Le roman québécois*, thèse de doctorat, Liège, Université de Liège, 1977, f. 214.

38 On trouve dans la collection une pratique de «la citation à brûle-pourpoint, sur le mode ostensible du "comme disait", ce qui, au-delà de la coquetterie bourgeoise, a pour avantage d'inscrire le texte au sein de la «mosaïque lointaine d'une littérature ou de la littérature» (Pierre Popovic, «Le mauvais flâneur, la gourgandine et le dilettante. Montréal dans la prose narrative aux abords du "grand tournant" de 1934-1936», Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 241; l'auteur souligne).

psychologique³⁹). Le roman de Bernier, quant à lui, emprunte de façon nette à la prose gidienne, et particulièrement aux *Nourritures terrestres*⁴⁰ : écriture de l'immédiateté, adresse à un destinataire (le fils ou l'Autre chez Bernier; Nathanaël chez Gide), descriptions de lieux exotiques (Venise chez Bernier; Naples chez Gide).

C'est à la lumière de la littérature psychologique française de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle qu'il faut lire « Les Romans de la jeune génération », collection volontairement ouverte sur les œuvres contemporaines, mais outre-Atlantique, et où les récits psychologiques s'échappent hors de l'espace circonscrit par la littérature consacrée au Québec — l'espace de la communauté, de la terre et de la nation — pour s'approprier d'autres formes, d'autres langages, d'autres façons de lire et d'écrire le monde.

DES AMBITIONS LITTÉRAIRES AUX ATTITUDES ROMANESQUES : LES FIGURES DE L'ÉCRIT

Comme je l'ai évoqué, le roman psychologique se construit, dans cette collection, tout particulièrement à partir de la représentation de l'écrit. Les textes de Senécal, de Bernier, de Robillard et de Desmarchais fonctionnent à partir d'une spectacularisation de l'activité scripturale qui vient appuyer le déploiement d'un « je » et, ultimement, déplacer l'intrigue amoureuse vers une introspection plus personnelle et une expérience plus incarnée de l'existence. Ici, le terme de « figure de l'écrit » peut être commode pour appréhender un large système de représentations de la parole, que celle-ci soit écrite ou lue. Par « figure de l'écrit », je fais allusion à l'inscription de marqueurs de l'écriture, et dont la fonction narrative est primordiale⁴¹. On peut distinguer deux sous-ensembles de figures de l'écrit dans la collection : d'une part, la présence de la littérature par le biais de son personnel (aspirant écrivain, critique, etc.) ; d'autre part, l'écriture, en tant que pratique d'individuation ou de socialisation (correspondance, journal intime, témoignage) et son rôle dans les instances du récit. On en conviendra, l'usage des figures ne constitue en rien ni une nouveauté des années 1930 ni une spécificité des « Romans de la jeune génération ». Toutefois, eu égard à l'effet de série et au projet qui alimente la collection mise en place par Lévesque, la recrudescence de ces figures abonde dans le sens d'une mise en abyme du vivant, particulièrement par le truchement d'un effet de réel émanant de cette autoréflexivité.

Dilettante et, dans une moindre mesure, *L'initiatrice* s'apparentent à des romans de la vie littéraire⁴². Dans ces textes, Jérôme (*D*) et le narrateur (*I*) partagent

39 Rémy Ponton, *Le champ littéraire en France, de 1865 à 1905*, thèse de doctorat, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1977, f. 42.

40 André Gide, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, 1942 [1897], 303 p.

41 Louise Milot et Fernand Roy, « Introduction méthodologique », Louise Milot et Fernand Roy (dir.), *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des Habits rouges aux Filles de Caleb*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval. Série "Recherche" », 1993, p. 10-12.

42 Voir GREMLIN (Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions) (dir.), *Fictions du champ littéraire*, Montréal, Cahiers « Discours social », vol. XXXIV, 2010, 142 p.

une même passion pour l'écriture, bien qu'ils se destinent à une tout autre carrière. Le jeune héros de *Dilettante*, finissant en droit et convaincu de «l'aridité» (D, 18) de son futur travail, espère «pouvoir faire un jour de la littérature sa seule occupation» (D, 19). Un tel désir n'apparaît pas chez le narrateur de *L'initiatrice*, destiné à devenir médecin comme son père. Toutefois, le personnage, lecteur invétéré, se plaît épisodiquement à rédiger un sonnet en l'honneur de Violaine (I, 39). Les deux héros ont en commun d'être profondément partagés entre leurs choix professionnels et leur désir d'écriture : chez Robillard, Jérôme «aimait réellement son art, mais il n'était pas assez esthète, assez "buveur d'eau" pour vivre de cet art, et pour le placer au-dessus des préoccupations matérielles» (D, 31); tandis que le narrateur, chez Desmarchais, se décide à faire des études dans le seul but de «gagner de l'Argent, avoir une occupation fixe, obtenir un rang social pour mériter Violaine» (I, 94). Ces aspirants à la carrière littéraire, sans œuvre existante, mais manifestant une passion certaine pour les lettres, inscrivent dans la fiction certaines caractéristiques d'un imaginaire de l'écrivain : tantôt, ce dernier est solitaire, retransché sur une montagne lui permettant d'observer le monde et la ville cancanière, trouvant dans la littérature la solution à l'amour et aux délits de jeunesse (I); tantôt, il caresse l'espoir d'obtenir la distinction sociale et l'argent nécessaire pour vivre de son art et jouir d'un statut aussi privilégié que décrié (D).

Dans les deux romans, l'écriture — qui plus est, l'ambition qui l'active — creuse le lit des relations sociales. Chez Robillard, elle motive la rencontre de Jérôme avec Renaud Beaudry, littérateur sûr de lui et détenteur des règles de l'*illusio* littéraire, rencontre qui pulvérise les attentes du jeune homme tout en affermissant ses croyances en l'amour. Chez Desmarchais, la littérature, source d'«exaltation» et d'«enthousiasme stérile et fécond» (I, 12), guide les premiers échanges entre Violaine et le narrateur. En outre, les deux personnages ont recours à l'écriture privée, soit un journal intime (Jérôme tient «un grand cahier rouge où s'inscrivaient chaque soir ses impressions de la journée» [D, 31]), soit une sorte de témoignage fait *a posteriori*. Néanmoins, alors que le désir d'écrire s'efface progressivement dans *Dilettante*, il constitue le socle du récit de *L'initiatrice*, puisque le roman est structuré autour de ce «bilan personnel⁴³» : «Avant le départ [pour l'Europe], dressons le bilan de quatre années et racontons-nous, pour ne jamais l'oublier, l'histoire de Violaine, intimement liée à la mienne [...]. Je reprends le stylo.» (I, 12-13⁴⁴)

Le récit de *L'initiatrice* rappelle ici la parole de Didi Lantagne, dans *La chair décevante*. Le roman de Bernier fonctionne comme un carnet personnel où le personnage féminin note ses anecdotes et ses impressions. Sans datation, ce qui le distingue du journal intime, le carnet laisse libre cours à la spontanéité de Didi, dans une voix qui alterne entre le silence du passé et une langueur chuchotante. Alors que, chez Desmarchais, le témoignage était fait pour le narrateur lui-même, constituant *in fine*

43 Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand, 1919-1933*, p. 399.

44 La structure narrative de *L'initiatrice* éveillera plusieurs soupçons sur la nature biographique de l'histoire, ce que ne démentira pas l'auteur en 1932 : «— *L'initiatrice* est donc une autobiographie? — Oui, ou si l'on préfère, une confession, un récit vrai.» Edmond Lemieux, «Quinze minutes avec Rex Desmarchais», *Quartier latin*, 14 avril 1932, p. 6.

une leçon de vie («Au terme de ces pages, peut-être posséderai-je une meilleure connaissance de moi-même, de mes forces propres, de mes faiblesses...» [I, 13]), l'écriture de *La chair décevante* est portée par un projet communicationnel, celui de *tout dire* à un destinataire : «De tout ce que tu viens de lire, oui, il y a de cela quinze ans, mon fils : j'ai gardé pour ta vingtième année ce secret⁴⁵.» (CD, 30) Tantôt adressée au fils, tantôt adressée à l'homme qu'elle aime — Jean, l'Autre, Lucien —, tantôt encore adressée à soi-même, la parole féminine chez Bernier, quoique trébuchant sur les non-dits et les points de suspension, figure un acte permettant au sujet de réintégrer, même de façon partielle, l'espace social du langage.

Ni basé sur l'écrivain ni fondé sur le témoignage écrit du personnage principal, *Dans les ombres* condense néanmoins l'amour pour la littérature observable chez Desmarchais et Robillard, et la tentative d'expression de soi lisible chez Bernier. Le rapport à la parole écrite se situe sur deux plans. En premier lieu, Camille n'entend pas faire de la littérature, mais bien vivre en littérature. Force est de constater, au gré du roman, l'incorporation du romanesque dans la focalisation interne de l'héroïne : qualifiée de «petite romanesque» (DO, 30), Camille voit la vie «comme dans les contes de fées» (DO, 52), «à travers les livres» (DO, 61). Empreinte d'un état proche du bovarysme («Pour essayer de combler le vide qu'elle sentait autour d'elle, elle s'était mise à lire éperdument, au hasard, sans direction» [DO, 31]), Camille envisage sa vie comme un roman, ce qui a pour conséquence de spectaculariser le récit. En outre, la deuxième moitié du récit s'ouvre sur un échange épistolaire entre la jeune femme et l'Américain. En même temps qu'elles brisent la narration à la troisième personne, ces lettres représentent la seule prise de parole de l'héroïne : Camille y fait sa déclaration d'amour, s'épanche sur ses tourments, et prend position dans un récit où ses actions priment sur sa voix, absente ou inaudible⁴⁶.

On ne peut s'empêcher de voir, dans les quatre romans, combien l'écriture et la parole des femmes s'accomplissent selon des schémas différents de ceux des hommes. Chez Bernier et Senécal, les figures de l'écrit renvoient à l'intimité, à la sphère privée, aux confidences. Chez Robillard et Desmarchais, l'écriture est associée à la profession, à la sphère publique, elle est un art plus qu'un moyen de communication. Dans tous les romans toutefois, l'écriture ou la lecture impose un autre rapport entre le personnage et le monde. La reproduction des lettres ou d'une pratique quasi diaristique distille un effet de réel qui va alimenter l'introspection autour de laquelle fonctionne le roman psychologique. Quant à la littérature, tant dans sa production que dans sa réception, elle est une porte ouverte sur la rêverie et sur la contemplation de l'autre et de soi ; un prisme d'analyse de l'inconfort qui parcourt l'épiderme des personnages de papier. Remarquons enfin combien cette obsession pour la parole — et la posture «romanesque» qui en découle — n'aboutit qu'à un échec, ou du moins à une interruption de l'écriture et de la lecture. Dans *L'initiatrice* et *La chair décevante*, une fois que la vérité du passé éclate (l'identité du père de Paul, le fils

45 Voir Adrien Rannaud, «Du silence au cri. La parole féminine solitaire dans *La chair décevante*», *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. XXXVII, n° 1, 2012, p. 141-152 ; Fernand Roy, «L'interaction de l'anecdote et de l'écriture. Le double exemple de Jovette Bernier (*La chair décevante*) et Suzanne Lamy (*La convention*)», *Québec Studies*, n° 17, automne 1993-hiver 1994, p. 143-149.

46 Sur l'agentivité de Camille dans le récit, voir Véronique Lord, «Rompre avec la norme en 1931», p. 91.

illégitime de Didi; les causes du décès de Violaine, victime expiatoire de la faute de ses parents), le personnage délaisse l'écriture. En ce qui concerne *Dans les ombres*, la littérature n'y offre qu'un refuge temporaire aux rêves et à la passion de Camille, forcée de quitter l'Américain pour retrouver son mari. Enfin, dans *Dilettante*, la trajectoire de Jérôme trahit un éloignement vis-à-vis du projet de devenir écrivain, le héros se perdant dans des dédales intérieurs qui accusent un autre projet, celui de vivre.

« VIVRE, VIVRE, DÉSESPÉRÉMENT VIVRE... » :
FIGURES DU DÉBORDEMENT

Puisant conjointement aux matrices du roman d'amour et du roman psychologique, balisés par plusieurs types de figures de l'écrit spectacularisant la fonction communicationnelle de la littérature, les quatre romans de la collection portent leur focalisation sur un personnage à la subjectivité affolée. Partagés entre les désirs personnels et les exigences de la société, les héros et héroïnes semblent évoluer dans un tiers espace discursif et pratique. Cette évolution est marquée par un état — permanent ou épisodique — de débordement, au sens où les personnages se situent en dehors des limites du code, que celui-ci soit social ou poétique. Or, c'est précisément dans ce débordement et son déploiement discursif que se cristallise le discours sur la vie et le vivant dans les « Romans de la jeune génération ».

Le débordement se manifeste sous différents aspects. Chez Robillard, il est synonyme d'*échauffement* lorsque Jérôme, à la suite d'un long argumentaire sur ses valeurs et son amour pour Renée, s'excuse auprès de son interlocuteur et mentor Renaud Beaudry : « je me suis encore échauffé, dit-il. J'ai été ridicule... [...] J'ai probablement dit des choses contradictoires. » (*D*, 60-62) Quoique contraint par ses accès de cupidité et par sa volonté de se distinguer socialement, Jérôme accuse, en même temps que son innocence, son emportement hors des cadres de l'argumentation. La peur d'être ridicule ainsi que la contradiction dont il se justifie sont les marqueurs d'une exaltation qui va à l'encontre du dilettantisme de Renaud Beaudry. Chez Jérôme, cette tendance au « hors-limite » définit le cadre d'un malaise intérieur, tant face à l'être aimé que face à l'*illusio* littéraire auquel il prétend accéder. La même exaltation se retrouve dans *L'initiatrice*, par le truchement de grandes envolées monologiques de la part du narrateur : « Ô Violaine, ne crains plus ni la solitude hostile, ni les bruits nocturnes ! Je serai près de toi toujours si tu veux m'ouvrir ton cœur et ne plus me dérober une part de ta vie. » (*I*, 52) Outre les lectures lamartiniennes, c'est la jeunesse qui semble servir de prétexte à de tels échauffements, comme l'écrit le narrateur : « On n'est jamais pervers à vingt ans, mais irréfléchi et révolté contre les contraintes. » (*I*, 55) Ce qui fait écho, bien entendu, à la collection éditoriale et à ses principes esthétiques et sociaux. Dans *La chair décevante* et *Dans les ombres*, le débordement est moins explosif, plus latent, mais surtout bien plus subversif. Dans le premier, Didi est une héroïne languissante, maniant un discours de la sensualité qui dévie des cadres de représentation du féminin de l'époque : « J'allais à l'encontre de toutes les lois naturelles : ma taille trop moulée me faisait honteuse ; mon bras

nu était un péché; le regard des hommes brûlait ma chair; j'étais dans mon cœur la plus amoral des femmes sans m'en douter.» (CD, 16) Dans une langue syncopée et libérée des carcans syntaxiques, Didi conjugue sa féminité et sa sensualité au maternel, ce qui, tant dans le roman que dans le Québec de 1931, est véritablement un comportement de la déviance⁴⁷. Pour Camille, dans *Dans les ombres*, le débordement s'apparente plutôt à une fuite dans la nostalgie :

Camille n'avait jamais su vivre dans le présent. Sans cesse l'avenir miroitant déroulait ses arabesques ou le passé captivait, retenait, inexorable. Quand le jour allait finir, elle voulait le reprendre, l'empêcher de fuir, malgré son vide et son néant. Tout ce qu'elle sentait fini lui mettait à la bouche un goût de cendre et d'amertume. (DO, 34)

Dans les quatre romans, l'échauffement, la sensualité et la nostalgie sont des écarts de conduite, volontaires (*I* et *CD*) ou subis par les personnages eux-mêmes (*D* et *DO*). En ce sens, l'accident de voiture, motif romanesque récurrent de la prose des années 1930 et symptomatique de la fascination pour la vitesse et le progrès technique au Québec⁴⁸, est à lire comme une métaphore des détours sentimentaux et psychiques d'un *je* inquiet. Dans *Dans les ombres*, l'accident, qui apparaît au détour d'une analepse au début du récit, est le résultat d'une « fuite joyeuse » (*DO*, 32) de Camille et Robert, tout juste mariés et convolant en noces. Dans *Dilettante*, il survient au moment où Jérôme et Andrée se réconcilient (*D*, 174-175). À première vue, le motif de l'accident d'automobile met un terme à une situation amoureuse euphorique. Toutefois, pour le dire avec Klaus-Dieter Ertler, la voiture — et la « *speedomanie*⁴⁹ » qui la caractérise — « crée de nouveaux espaces intérieurs qui fonctionnent comme des microsphères de l'intime⁵⁰ ». En ce sens, la vitesse et la perte de contrôle, étroitement liées au débordement d'une individualité initialement comprimée, mais également à l'urbanité et à la modernité en mouvement, sont les marqueurs symboliques des détours et des sorties de route de personnages en quête d'eux-mêmes.

Dans son article sur la naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise, Lucie Robert écrit très justement : « *Angéline de Montbrun* et *la Chair décevante* ont alors ceci en commun qu'ils proposent aussi bien une esthétique qu'une éthique de rupture. Refusant le point de vue traditionnel, Laure Conan et Jovette Bernier refusent du même coup l'écriture traditionnelle⁵¹. » Ce postulat peut être élargi à l'ensemble des « Romans de la jeune génération ». Dynamisées

47 Voir Adrien Rannaud, « Dire "la ferveur de la sensation". Le discours de la sensualité dans *La chair décevante* et *Les masques déchirés* de Jovette-Alice Bernier », *Voix et Images*, vol. XXXIX, n° 2, hiver 2014, p. 101-113.

48 Klaus-Dieter Ertler, « Automobile-auto-voiture-char : les techniques modernes dans les textes narratifs du Québec des années 1930 », *Voix et Images*, vol. XIX, n° 3, printemps 1994, p. 532-544.

49 Terme qui apparaît dans : Rex Desmarçais, *Le feu intérieur*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, coll. « Les Romans », 1933, p. 129.

50 Klaus-Dieter Ertler, « Automobile-auto-voiture-char : les techniques modernes dans les textes narratifs du Québec des années 1930 », p. 544.

51 Lucie Robert, « D'Angéline de Montbrun à *la Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. XX, n° 1, printemps-été 1987, p. 109.

par le débordement, ses figures et ses représentations (la voiture, mais aussi, chez Bernier, le bateau de croisière qui amène Didi en Europe), cette éthique et cette esthétique convergent vers l'*épistémè* de la vie et du vivant dont parle Lamonde; vers ce nœud où s'entrelacent tradition et modernité⁵² au cours des années 1930. Tous les personnages clament leur intention, leur nécessité de *vivre*, à l'instar de Jérôme dans *Dilettante*: «Oui, assister à la vie en spectateur, se ficher de tout, s'endurcir le cœur au point de ne souffrir de rien, je conçois qu'une telle mentalité réduise considérablement la part des déceptions et des désillusions; mais elle limite aussi les instants de bonheur.» (*D*, 58) Les stratégies formelles, élaborées sur le principe de la parole écrite ou lue, et sur les effets de réel qui en découlent, abondent dans cette tentative de coller à la réalité en jouant sur l'autoréflexivité des supports de l'écriture.

Plus spécifiquement, deux titres symbolisent cette problématisation du *vivant*, vu dès lors non plus comme un thème romanesque, mais aussi et surtout comme un idéal philosophique. En effet, un regard s'impose sur la portée manifestaire que recèlent *L'initiatrice* et *La chair décevante*. Dans l'épilogue du roman de Desmarchais, le narrateur fait le compte rendu de son apprentissage — révélant ainsi le sens du titre du roman, puisque Violaine est «l'initiatrice», celle qui aura permis au héros de comprendre le sens de la vie. Concentrées autour de considérations existentielles sur la connaissance de soi, sur la liberté individuelle, sur la mémoire et le sensible, les dernières pages aboutissent à un même réquisitoire en faveur de la Vie, ici personnifiée et exaltée:

La vie studieuse n'est pas toute la Vie. Aujourd'hui, je le comprends, une force toute-puissante me pousse. Je veux vivre intensivement comme toi, Violaine, et si je secoue sans regret la poussière de mes jours sédentaires, si je m'élançais en avant, l'intelligence accueillante et le cœur hospitalier, à qui le dois-je sinon à toi? (*I*, 174-175)

L'élan de cette clause pulvérise la fixité du personnage principal, qui est enfin prêt à partir, et du même coup l'activité d'écriture, puisque le témoignage s'interrompt tout de suite après. Il y a, dans ces dernières phrases du narrateur, la promesse d'une vie en dehors de la littérature — constat paradoxal vis-à-vis du système des figures de l'écrit, mais dans lequel se trouve vraisemblablement une des clés de compréhension de la littérature romanesque des années 1930.

Dans le roman de Jovette-Alice Bernier, l'aliénation de Didi ainsi que sa condamnation symbolique par la société ne tablent pas tant sur son statut de fille-mère que sur le fait d'avoir voulu «vivre, vivre, désespérément vivre» (*CD*, 62). Faisant un usage de la personnification qui rappelle celui de Desmarchais, l'héroïne exprime tout autant sa méfiance que son amour pour la vie:

On aime le rêve, on aime la féerie, on n'aime pas la vie. Tant pis! la vie, en revanche, nous vole ce qu'on aime. (*CD*, 21-22)⁵³

52 Yvan Lamonde, *La modernité au Québec*, t. I: *La crise de l'homme et de l'esprit, 1929-1939*, p. 285.

53 Cette même phrase est mise en exergue au début du roman (*CD*, 9).

Il y a quelque chose de plus fort que le courage, la tendresse, le dévouement, le sacrifice; il y a plus fort que toi, l'Amour, et toi, la Mort; plus fort que tout, plus fort que vous tous, il y a la Vie. (CD, 23)

Le texte de Bernier est rempli de ces aphorismes, ce qui permet de lire le roman sur un ton plus essayistique, ou du moins dans son aspect métadiscursif. En témoigne ce rejet constant des masques du théâtre, de l'inventé, de la « féerie », au profit d'une épaisseur du réel dont le roman tente, entre deux mélodrames, de rendre compte. De même, objet mouvant et difficilement perceptible, jamais stable, la « vie » évoque le rebondissement, la péripétie, le changement : les facettes d'un même ordre littéraire, celui du romanesque et du mélodrame.

Soutenus par un éditeur souhaitant mettre en valeur la production d'une nouvelle génération, Bernier, Senécal, Robillard et Desmarchais investissent en l'espace de quelques mois le roman comme le terrain d'une expérimentation poétique et épistémologique. Par le truchement de stratégies énonciatives qui misent sur les effets de réel et sur la réappropriation de la parole, les récits psychologiques publiés pointent inévitablement vers un questionnement et un repositionnement du sujet dans la vie. L'apport de la collection « Les Romans de la jeune génération », où se condensent des modèles et des figures discursives similaires, comme celle du débordement, se mesure ainsi sur d'autres plans que celui du littéraire. Les quatre romans sont branchés sur les préoccupations intellectuelles, spirituelles, voire politiques qui secouent le Québec de la Crise. En particulier, les deux romans de Bernier et de Senécal sont étroitement liés aux bouleversements entourant la condition féminine. Dans ces deux cas, le débordement féminin, sous les traits de la sensualité ou de la nostalgie, ébranle tout autant l'édifice littéraire national qu'un système social et culturel où le féminin est réduit au silence et à la désincarnation.

À la lecture des « Romans de la jeune génération », il apparaît de plus en plus pertinent d'évoquer le brouillage des frontières entre le réel et la fiction qui agite la littérature canadienne-française d'alors. L'émergence du roman psychologique, tout comme cette récurrence formelle et discursive de « la vie », invite à penser la modernité littéraire sous l'angle de la subjectivité, certes, mais aussi à partir d'un rapport nouveau, et parfois assumé, entre l'histoire vécue et celle représentée dans les textes « d'imagination ». Particulièrement, l'illusion biographique dont les romans ont souvent fait l'objet marque assurément ce que Chantal Savoie nomme, à propos de l'accès collectif des femmes à la littérature, la « réconciliation » d'un « habitus littéraire, des postures littéraires adoptées et des textes produits⁵⁴ ». Le phénomène a déjà été observé chez les femmes⁵⁵, mais une lecture prenant en compte les dynamiques de co-construction des genres masculin et féminin est tout aussi envisageable. Dans le cas de la collection éditoriale publiée chez Lévesque, ce sont Bernier et Desmarchais qui en synthétisent le plus la portée esthétique : la première, par ce souci de « l'inconvention » qu'elle partage avec l'héroïne du roman de 1931 ; le second, en exploitant

54 Chantal Savoie, *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du xx^e siècle*, p. 85.

55 Notamment en regard de l'imaginaire générique de l'époque; voir Adrien Rannaud, *De l'amour et de l'audace*.

une deuxième fois l'autoréflexivité et les thèmes croisés de l'amour, de la littérature et de l'attrait pour la vie dans son deuxième roman, *Le feu intérieur* (1933). Cet élargissement des possibles en matière de postures littéraires et de leurs prolongements dans la fiction pourrait bien marquer, de façon collective, l'avènement d'un type de roman à saveur autobiographique, ouvrant la voie, selon des modalités diverses qu'il resterait à décrire dans une double perspective sociologique et poétique, aux *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey⁵⁶, à *La plus belle chose du monde* de Michelle Le Normand⁵⁷, ou au *Beau risque* de François Hertel⁵⁸. En d'autres termes, à un décloisonnement généralisé des formes et des discours romanesques traditionnels, et à l'infusion d'une ferveur pour la vie hors la loi (c'est-à-dire qui déborde des cadres clérico-nationalistes) au sein de l'imaginaire des années 1930.

56 Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, L'Actuelle, 1970 [1934], 196 p.

57 Michelle Le Normand, *La plus belle chose du monde*, Montréal, Éditions «Le Devoir», 1937, 249 p.

58 François Hertel, *Le beau risque*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1939, 136 p.