

## Article

---

« L'araignée dans le plafond »

Robert Viau

*Santé mentale au Québec*, vol. 15, n° 2, 1990, p. 47-72.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/031562ar>

DOI: 10.7202/031562ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

---

# L'araignée dans le plafond

Robert Viau\*

---

Cet article sur l'image de la folie dans le roman québécois porte sur les rapports entre la littérature québécoise et la folie. On y décèle l'histoire du Québec où la folie suit le courant social qui passe graduellement d'un courant religieux à un courant politique. Ainsi, de 1837 à 1920, dans les romans, la folie est causée par un choc émotif, une contrariété amoureuse ou une ambition déçue. Dans la période entre les deux guerres, la voie menant à diverses folies comprend les mondanités, l'argent et les femmes. Pendant plus de cent ans, la folie a donc une valeur punitive. Pendant les années cinquante, pour la première fois dans notre littérature, le fou devient un éveilleur de conscience; de négative, la folie devient une valeur positive. Finalement, de 1960 à nos jours, la folie découle de l'échec, qu'il soit amoureux, social ou politique. Dans la majorité des romans, le fou finit par mourir. C'est comme si les romanciers avaient voulu renforcer la notion de punition, d'échec et de désespoir, reliée à la folie. Pourquoi?

À la fin des années soixante-dix, quand vint le temps de choisir un sujet de thèse, j'étais attiré, voire fasciné, par cette zone grise de la raison, que l'on nomme à tort la folie<sup>1</sup>, et surtout par ses manifestations littéraires. J'avais lu Nelligan, Nerval, les surréalistes, je connaissais l'œuvre de Foucault et je découvrais les antipsychiatres Laing, Cooper et Basaglia. Mais ici, au Québec, rien, ou presque rien, n'avait été écrit sur le sujet. C'est avec un enthousiasme primesautier, qui sera tempéré par des moments d'incertitude et d'hésitation, que je me mis à rédiger une thèse devenue, à la suite de nombreux avatars, le livre *Les Fous de papier* (Viau, 1989). Malgré la publication de ce livre, et peut-être même parce qu'il y a eu publication, le sujet ne cesse de me hanter, tant les ramifications de la folie littéraire sont complexes, tant elles remettent en question à la fois la normalité, la société et notre conception du roman, et je vous propose, à titre d'exorcisme provisoire, cette mise au point.

Dans le roman, c'est-à-dire à l'intérieur d'un récit ayant sa propre cohérence et sa propre «réalité», la folie a une raison d'être et des modes de représentations qui ne sont pas nécessairement ceux des textes médicaux, mais qui répondent aux visées du romancier. C'est pourquoi

---

\* L'auteur est professeur au département d'études françaises, University of New Brunswick. La signification du titre de cet article est la suivante: (fig. et fam.) Avoir une araignée dans le plafond, au plafond: avoir l'esprit quelque peu dérangé. (*Petit Robert*).

un personnage de roman ne peut être considéré comme fou que s'il se croit fou et l'affirme dans ses «propos», ou si la société fictive qui l'entoure le qualifie de fou et le traite comme s'il l'était. Ainsi, les critères de folie sont énoncés dans le texte. Tout jugement de valeur extérieur au texte ne peut être considéré comme arrêté du fait du caractère arbitraire et ambigu de tels jugements. Dans ce cas, de quelle sorte de folie s'agit-il? Les romanciers ont privilégié des aspects de la folie qu'ils ont montés en épingle, sans rapport avec son côté dit scientifique. Ils ont créé et propagé des mythes populaires qui survivent encore dans l'inconscient collectif (légendes, croyances, fables et contes populaires).

### L'amour et le diable (1837-1900)

Dans les premiers récits littéraires québécois, la folie survient le plus souvent à la suite d'un violent choc émotionnel. À titre d'exemple, dans *Rosalie Berton* (Cherrier, 1837) et *La Folle du mont Rouville* (C., 1845), de fort jeunes gens sont éperdument amoureux, mais de nombreux obstacles (interdiction des parents, différence de classe sociale, etc.) s'opposent à leur bonheur. Constamment harassés, anxieux, ils luttent avec l'énergie du désespoir pendant plusieurs années. Lorsque l'homme disparaît à la suite d'un drame soudain et horrible (guerre, exil ou meurtre), le choc émotionnel est trop grand pour la jeune femme, son organisme affaibli ne peut plus résister et elle sombre dans la folie.

Son aliénation mentale fut attribuée par le médecin à l'horrible choc qu'elle avait éprouvé, et à l'ascendant qu'a sur un esprit faible, le chagrin et l'anxiété primitive. On craignait de plus que sa maladie ne fût de nature à exclure tout retour à la raison (Cherrier, 1837, 2).

Malgré la notion de «déchéance» mentale, cette folie est jugée admirable. En cet âge de romantisme excessif, elle représente aux yeux de tous l'amour éternel.

Il y a trois ans qu'elle est dans cet état et le tems sic n'a pas encore apporté de remède à cette victime infortunée d'un amour si rare, d'un dévouement si sublime (C., 1845, 108).

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à la suite de la victoire de l'ultramontanisme et des scandales dans les asiles québécois (l'affaire Lynam, 1882; l'affaire Tuke, 1885), ces épanchements de sentiments seront condamnés. La majorité des littérateurs s'aligne dans le camp du clergé et diffuse dans un grand nombre de contes, nouvelles et romans une idéologie axée sur celle des forces conservatrices. Selon les critiques littéraires de l'époque, (E. Parent; O. Crémazie; H.-R. Casgrain), les romans devaient être moralement utilitaires, répandre les préceptes du clergé et édifier le lecteur. Dès lors, la folie s'inscrit à l'intérieur d'une croisade morale. Elle devient, dans les récits en prose, une

punition qui menace tout personnage immoral, c'est-à-dire tout personnage qui va à l'encontre des interdits socio-religieux de l'époque.

Dans les nombreux récits fantastiques de cette époque, les diaboliques, les loups-garous, les fantômes et Satan lui-même apparaissent à maintes reprises pour surprendre les fautifs et les déviants. S'ils n'entraînent pas leur victime en enfer, ils leur laissent souvent, à titre de punition exemplaire, «l'esprit en écharpe». En un sens, les démons jouent le rôle des Erinyes grecques: poursuivre et châtier ceux qui ont commis des crimes. Dans un contexte chrétien, les êtres surnaturels diaboliques symbolisent le plus souvent des manifestations du sentiment de culpabilité que devait engendrer le «péché».

Tous ces récits fantastiques baignent dans une même atmosphère suffocante (sulfureuse) à base d'interdits: on ne doit pas faire ceci ou penser cela sinon on risque d'être puni. Ainsi, dans de tels récits, le mari est châtié pour avoir vendu son âme au diable (Barthe, 1837), le militaire anglais pour ses exactions (Picard, 1898), la jeune fille pour sa robe décolletée (Morissette, 1883), le frère pour avoir manqué de charité, avoir été querelleur, ivrogne et blasphémateur (Dick, 1880-1881) et le fiancé pour avoir volé un trésor (Lemay, 1899). La société repose sur certaines valeurs: famille, travail, religion; quiconque s'en écarte risque sa perte.

Certains récits, qui ressemblent aux récits fantastiques par leur côté terrorisant, ne peuvent être classés comme tels à cause de l'absence du surnaturel. Dans ces récits macabres, les personnages perdent la raison à la suite de la mort sanglante et horrible d'un être cher: bébé ébouillanté (Lusignan, 1883), mari tué accidentellement par sa femme (Roy, 1896), enfant estropié (Filion, 1891), jeune fille attaquée par un fou furieux (Sulte, 1873). Voici d'ailleurs la description de ce fou furieux:

C'est la plus hideuse créature que l'imagination puisse concevoir. Un gorille n'est pas plus laid, plus repoussant, plus infect. [...] Jamais figure de démon ne fut représentée aussi terrible, aussi effrayante que l'était celle de ce fou furieux [...] Le regard farouche, la barbe grise, longue, sale, éparpillée, la bouche ouverte par une sorte de méchant rire muet qui mettait à nu de grosses dents blanches et serrées les unes contre les autres (p. 338).

Une telle description confirme le lecteur dans ses préjugés: le fou est un être monstrueux qui menace l'homme «normal». De plus, ces descriptions, du moins au XIX<sup>e</sup> siècle, sont fondées non sur l'observation d'une réalité clinique mais sur certains modèles de pensée culturellement déterminés.

Dans la plupart des récits macabres, c'est la femme qui devient folle. En revanche, dans les récits où la folie est provoquée par un amour contrarié, il n'y a plus (ou très peu) de jeunes gens qui s'aiment de manière éperdue et qui perdent la raison lorsque l'autre meurt ou

disparaît. Dans les récits publiés vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'amour s'embourgeoise, fuit les excès romantiques et recherche la stabilité du mariage. La fiancée éplorée, qui scandalise par son manque de retenue, devient une épouse «dépareillée». La qualité essentielle de la femme n'est plus la fidélité à l'amour mais la maternité.

Si l'amour s'embourgeoise, la folie, elle, demeure présente. Et c'est ainsi que nous aurons, en littérature, une série d'épouses et de mères qui deviennent folles à la suite de la mort de leur époux, et surtout de leur enfant.

Sa manie, c'est de bercer le berceau. Nous ne l'avons pas enlevé de la chambre, il est toujours près de notre lit, défait, avec les mêmes couvertures, que le temps a jaunies et salies, mais que la mère ne veut pas que l'on change. Elle se tient des heures entières auprès et berce en imagination l'enfant qu'elle a perdu (Lusignan, 1883, 22).

Le rôle de la femme est en pleine mutation. En dehors du mariage, les femmes sont maintenant considérées volages; elles provoquent la folie de pauvres jeunes hommes amoureux; elles leur font littéralement «tourner la tête».

Cet homme, orphelin dès le bas âge, ruiné par des revers de fortune, cet homme qui avait rencontré tous les obstacles sans sourciller, subi toutes les épreuves le sourire aux lèvres, cet homme était là devant moi, abattu, écrasé, anéanti par la trahison d'une femme (Filion, 1889, 358).

Libre, la femme est une tentation malsaine; mariée, elle devient un exemple à suivre. De l'amour «fou», nous passons aux vertus de l'amour conjugal ou maternel.

L'homme, en revanche, une fois marié, perd la raison si son ambition est contrariée. Mais de quel genre d'ambition s'agit-il? Il y a deux types d'ambition virile. La première est encouragée: les Canadiens français ont une vocation agricole. Le travail de la terre est bénéfique. La deuxième, politique, est dangereuse. Seules les âmes bien trempées, moralement saines, peuvent résister aux appâts de l'or et du pouvoir. La moindre faiblesse conduit irrémédiablement à la déchéance et à la folie (voir Tardivel, 1895). Cette folie due à l'ambition contrariée illustre l'opposition idéologique campagne/ville. Un homme fidèle à la terre connaîtra le bonheur. S'il abandonne la campagne, il sera corrompu par la ville, menacé par la folie. Le message est simple, voire simpliste, mais après 1846, après le roman archétype *La Terre paternelle* (Lacombe), il renaît sous la plume de maints auteurs.

## La folle du logis (1900-1939)

De 1900 à 1939, la très grande majorité des écrivains considère toujours le roman comme un moyen de communiquer, de diffuser l'idéologie conservatrice prônée par l'Église et l'État. C'est pourquoi, dans ces romans, le père l'emporte toujours sur le fils, la tradition sur la nouveauté, la campagne sur la ville, la piété sur l'impiété. Des

écrivains, surnommés par un jeu de mot les «terroiristes», prennent la plume pour promouvoir la cause du régionalisme. La vie rurale est entourée d'une auréole; elle est perçue à travers un halo déformant qui valorise le passé et les traditions. Ainsi, pour peu que le Canadien français travaille et qu'il ignore les chimères de la ville, il connaîtra le bonheur: une ferme prospère, des récoltes plantureuses, un bien-fonds en plus-value à laisser en héritage à son fils. Selon cette rhétorique agriculturiste, il ne saurait y avoir de fous dans les romans du terroir, car le travail agricole est sain; il guérit des maladies contractées à la ville et rétablit l'équilibre psychique et physique.

Dans *Grand-Louis l'innocent* (Le Franc, 1925), un blessé de la Grande Guerre recouvre la santé grâce aux vertus thérapeutiques de la nature et de l'amour. Dans *Dolorès* (Bernard, 1932), une femme mystérieuse, ayant traversé une crise de folie, se réfugie à la campagne pour oublier son fiancé décédé à la suite d'un accident de chasse. Elle y rencontre un jeune homme et grâce à l'amour guérit. Mais une amie, venue de Montréal, calomnie le jeune homme: il serait déjà fiancé. La femme ne peut résister à cette nouvelle secousse et elle redevient folle, «folle à attacher». Dans ce cas précis, la corruption de la ville rejoint et envahit la campagne saine et idyllique. En effet, peu à peu la folie envahit ce lieu idyllique sous la forme inattendue de l'industrialisation, de la dépossession de la terre paternelle et de l'assimilation. Le terroir est menacé par une politique de mise en valeur des richesses naturelles qui risque de rompre l'équilibre social, amenant les maux de la cité dans la campagne. Aussitôt, les forces conservatrices réagissent, d'autant plus que l'agent responsable de ces bouleversements est l'étranger, l'Anglais. Face au changement, le patriote et le cultivateur s'unissent.

Ce qui surprend, c'est que la folie politique est un phénomène relativement récent. On devient rarement fou pour des raisons politiques avant l'avènement de la Révolution tranquille. Deux exceptions notoires sont *Au Cap Blomidon* (Groulx, 1932) et *Menaud, maître-draveur* (Savard, 1937). Dans le premier, un Canadien anglais et ses héritiers deviennent fous à la suite des meurtres commis par leur ancêtre lors de la déportation des Acadiens. Dans le second, un Québécois devient fou à la suite de l'échec de sa tentative de reconquête du pays. Comme l'affirme un voisin de Menaud:

C'est pas une folie comme une autre! Ça me dit, à moi, que c'est un avertissement (Savard, 1937, 147).

La folie de Menaud annonce les changements à venir. Jacques Ferron a très bien compris la situation lorsqu'il a écrit:« [...] la folie n'est pas une maladie comme les autres [...] mais un sursaut d'énergie indispensable à ce peuple [...] reconnu pour sa résignation» (Ferron, 1973). L'entreprise de Menaud demeure un urgent, vibrant appel à la race. Elle remet en question les fausses illusions entretenues depuis trop longtemps par les tenants de l'ordre. Les héros politiques des romans

québécois seront tous marqués par cette volonté de reconquête, par l'héritage de Menaud qui prendra toute son ampleur quelque trente ans plus tard.

Mais dans les romans de l'entre-deux-guerres, la voie royale menant à la folie est celle des mondanités, de l'argent et des femmes. La cité matérialiste attire les personnages de roman qui nous intéressent avec des promesses d'argent, de pouvoir et de plaisirs faciles. Ces personnages se vendent littéralement pour atteindre des buts qui finalement se révèlent vains. C'est alors que la folie les guette.

Dans *L'Arriviste* (Chouinard, 1919), Félix Larive (nom révélateur) cherche à arriver à tout prix. Il renie son passé, abandonne la femme qu'il fréquente et épouse une riche héritière. Au parlement, il change de parti et vote pour un projet de loi supprimant l'usage du français. Mais les transfuges politiques ont la vie courte. On lui refuse le poste de lieutenant-gouverneur et à la suite de spéculations financières désastreuses, il est ruiné. C'est alors que Larive perd la raison.

D'apprendre par son remplacement quasi brutal qu'il n'était plus rien au gouvernement du pays, cela le dépassa, et il resta, pour ainsi dire, suspendu dans l'irréel de ses ambitions. La maladie prit sur son aile cet esprit trop léger et devait l'emporter, au milieu d'une escorte de chîmères, aux limites de son rêve inachevé (p. 226).

En revanche, le plus grand danger pour les âmes nobles n'est pas de succomber à l'attrait de l'argent et du pouvoir, mais de tomber dans les rets d'une femme perfide, c'est-à-dire une femme qui sait se servir de ses attraits pour dominer et détruire

[...] des êtres sans aucune sensibilité morale, et dangereuse à cause du formidable attirail de charmes qu'elles traînent après elles, et dont elles savent se servir avec une habileté diabolique (Paquin, 1927, 6).

Dans *Les Fantômes blancs* (Morin, 1923), Ellen O'Reilly étonne par sa soif d'argent et de prestige, et par son manque de scrupules. C'est un être moralement dévoyé par la vie mondaine qui, en vue de s'enrichir, tente de se débarrasser des enfants du premier lit de son vieil époux. Ellen se sert de sa beauté et de son intelligence pour parvenir à son but, écartant du revers de la main la morale des bien-pensants.

Qu'importe les déceptions, si j'acquies l'indépendance, dit-elle; que peut me faire l'amitié ou le dédain de quelques bons bourgeois si leur or me sert à parvenir à mon but (p. 8).

Une telle femme ne saurait réussir dans ses visées, du moins tant que le roman québécois ne sera qu'un essai moral à peine déguisé. La chute d'Ellen est lente mais prévisible. Frustrée dans ses désirs, contrainte à se cacher des autorités dans une vieille mesure, elle s'adonne à l'alcool et devient folle lorsqu'elle voit tuer son ex-amant et comparse dans le crime, le chevalier de Laverdie.

Mais la femme n'est pas toujours, selon les termes de l'époque, «vicieuse» ou «immorale». Un sacrement, celui du mariage, transforme

la femme d'aventurière en mère de famille respectable. En revanche, son nouvel état d'épouse ne la met pas à l'abri de la folie. Dans *La Folle de la Pointe du Mort* (Dubois-McCabe, 1929), une femme devient folle lorsque son mari disparaît. Dans *Le Crime d'un père* (Nel, 1930), une mère sombre dans la folie car son époux a donné son enfant, qu'il croit adultérin, à des domestiques malhonnêtes. Dans *La Chair décevante* (Bernier, 1931), une fille-mère abandonnée par son amant perd la raison.

Y a-t-il des choses plus importantes les unes que les autres, désormais? Une seule: que mon fils soit heureux. La vie que je lui ai donnée, c'est un affront. Je dois maintenant racheter (p. 23).

En somme, la femme est punie si elle est seule et libre (voire libérée), et si elle tente de soumettre l'homme à sa volonté; en revanche, une fois mariée, la femme perd sa liberté, elle est soumise aux décisions sans appel de son époux. La folie la menace si elle n'est pas mariée et, si elle l'est, lorsque son rôle maternel est remis en question. Quoi qu'il arrive, elle devient, dans ces romans, une victime-née qui ne peut que souffrir.

En somme, le roman des années 1900 à 1939 demeure un écrit de propagande; il a un objectif, avant tout moral. Les romans qui traitent de la folie le démontrent bien. Tous les romans qui finissent avec la folie, c'est-à-dire où la folie se déclare dans les toutes dernières pages du roman, sont des romans où la folie a une valeur punitive. Les personnages punis ont transgressé certains interdits sociaux et moraux, ou échoué dans leur tâche. Leur folie est exemplaire car elle marque la borne qu'il ne faut pas dépasser sous peine de sanctions graves. La folie est aussi le corollaire de toute perturbation familiale, la conséquence directe du malheur, sa suite naturelle. Toute intrusion provoquant une rupture de l'ordre familial mène au désespoir. La folie marque alors l'amplitude de ce désespoir, du chagrin face au manque à combler. Elle se veut en quelque sorte la mesure du malheur.

### **Entre la mère et Dieu (1940-1959)**

Encadrée par le clergé et un gouvernement provincial peu enclin aux réformes, la société québécoise, de 1940 à 1959, semble à première vue très stable. Mais les forces du renouveau sont à l'œuvre. Une économie prospère, la montée du niveau d'instruction et la prolifération de radios, de télévisions et de cinémas engendrent un mode de vie nouveau. Les mentalités changent. Le Québécois est moins isolé, moins dépendant du curé et du député. Des fissures se présentent dans l'appareil fortement hiérarchisé de la société. En littérature, de profondes mutations s'opèrent. Les valeurs changent et avec elles la conception du roman au niveau de ce qui est raconté et de la façon de le raconter.

L'ampleur de ces bouleversements devient évident si nous prenons en considération les «nouveaux» rôle et fonction de la famille. Celle-ci est de plus en plus présentée comme un lieu d'aliénation où ses membres les plus faibles sont écrasés et maintenus dans une situation d'infériorité. Ce n'est plus l'absence d'un membre de la famille qui engendre la folie mais la famille en soi. En l'espace de vingt ans, ce qui protégeait, asphyxie, ce qui était indispensable à la formation d'enfants forts et équilibrés, réduit ceux-ci au rôle d'éternels mineurs agrippés au giron de leur mère.

Cette tragédie est décrite dans plusieurs romans québécois de l'époque. Dans *Marie-Didace* (Guèvremont, 1947) et *La Chaîne de feu* (Filiatrault, 1955), la belle-mère et la mère respectivement provoquent la folie de leur bru ou font passer leur enfant pour fou. Dans *La Belle Bête* (Blais, 1959), la mère maintient son fils dans l'idiotie. Dans *La Chaîne de sang* (Filiatrault, 1955) et *Le Refuge impossible* (Filiatrault, 1957), l'enfant fou assassine sa mère ou provoque la rupture du mariage de ses parents. Nous retrouvons, autour des «fous de papier» de cette période des mères dénaturées et des familles éclatées. Nous sommes devant un nouveau type de roman où la folie est provoquée par la contrainte et l'étouffement.

Dans ces romans, la mère perd sa place traditionnelle en tant que pilier, centre de la famille. Elle est davantage une femme qu'une mère, une femme entretenant des rapports inquiétants avec ses enfants. Elle devient la femme au mari absent, désemparée face à l'existence, transposant ses forces affectives sur ses enfants et les étouffant de son «amour». Elle devient en somme une mère dominatrice, castratrice, une véritable «génitrix» qui maintient l'enfant en un état d'infériorité. Du même coup apparaît le désordre psychique et moral, l'inceste à peine voilé qui détruit la vie de la mère et du fils, et qui conduit à la folie. Comme l'explique la mère dans *La Chaîne de feu*:

Cette Véronique pouvait lui prendre son fils, elle ou une autre, mais il lui reviendrait. Ils étaient enchaînés par des attaches capables de résister à toute autre passion. «Qu'il se marie, qu'il épouse la première venue!» elle se glisserait sournoisement entre le couple pour accomplir son œuvre de destruction (Filiatrault, 1955, 175).

L'enfant, dans ces romans, sent sourdre en lui des énergies nouvelles. Il est fortement attiré par l'idée de liberté, d'abord indistincte, approximative, rêvée plutôt que raisonnée, qui le conduit à rompre ses liens avec le passé, et ensuite à se forger un avenir. Rares sont les personnages qui réussissent à franchir cette étape. Pour atteindre une certaine forme d'indépendance, ils doivent se dégager de «l'amour» maternel. Ils n'y arrivent pas. Hésitants, velléitaires, déchirés entre l'amour et la haine, la sécurité et l'aventure, ne pouvant, ni ne voulant se décider à agir, ils développent un état de haute tension nerveuse qui mène certains d'entre eux à la folie, au refus d'être, au rêve pur.

Le romancier de cette époque est lui aussi placé devant un choix difficile. Au point de vue idéologique, il est déchiré entre une tradition autoritariste qui ne correspond plus aux valeurs changeantes de sa société et un libéralisme américain dont les valeurs, loin de le satisfaire, suscitent au contraire des critiques de plus en plus vives. Les années cinquante marquent une période de flottement où deux systèmes de valeurs antithétiques coexistent: un traditionalisme désuet et des normes d'origine étrangère dont on se méfie. Cet antagonisme se manifeste surtout sur les plans moral et religieux. Dans plusieurs romans, les personnages se dégagent de la stricte obéissance à une autorité ecclésiastique qu'ils jugent sclérosée et pactisant de façon éhontée avec le pouvoir temporel. Ils refusent aussi de s'associer au libéralisme américain qui, à leurs yeux, fait fi de toute moralité. Coincés entre une moralité suspecte et l'immoralité, ils retournent aux sources, à la Bible, dans leur quête d'une spiritualité adaptée à une société en pleine mutation.

Ces fous de l'absolu sont des visionnaires qui refusent le monde tel qu'il est, et qui cherchent à l'améliorer, à créer la cité de Dieu ou la cité idéale sur terre. Mais le fait qu'ils soient insatisfaits et visionnaires les coupe de la masse qui n'est ni humaniste ni religieuse, et qui se contente du statu quo. Entre les deux groupes, il ne peut y avoir qu'incompatibilité, discordance. De plus, afin d'atteindre leur but, ces visionnaires, ces fous de l'absolu, sont portés à des paroles et à des gestes qui sont jugés excessifs et séditieux. Leur comportement perturbe, porte atteinte à la cohésion de la société, ce qui explique pourquoi celle-ci se défend, les rejetant souvent par les moyens de l'internement et de l'assassinat.

Dans les romans québécois, il y a des fous de la Croix, des exaltés qui scandalisent l'Église dominante, établie, et ses fidèles, et qui, pour cette raison, seront écartés de la communauté. *L'Ampoule d'or* (Desrosiers, 1951) est le roman d'une folle de la Croix qui, à la suite d'un amour impossible pour un marin de passage, découvre la haute spiritualité. Mais cette ascension vers Dieu est longue et douloureuse; Julienne n'y parviendra qu'avec l'aide d'un récollet, des livres saints et d'une femme, La Maussade. Toute la morale du roman se résume en ces phrases:

C'est dur, hein, ma petite? À quoi bon te débattre? Il faut endurer (p. 114).

C'est vraiment une grande misère de vivre sur la terre [...] Quand la vie est pesante et amère, c'est le temps de mériter (p. 131).

Julienne et La Maussade seront considérées folles par les villageois car leur foi s'apparente davantage à celle des mystiques qu'à la norme de l'époque.

Cette folie religieuse réapparaît dans *Le Fou de l'île* (Leclerc, 1958). Le cheminement spirituel de ce fou est fouillé car il y a une

succession de trois types de folie: la folie d'un amnésique aux manies bizarres qui ne connaît ni son nom ni d'où il vient, la folie d'un être qui se veut «missionnaire» en ce sens qu'il est porteur de message, qu'il apprend aux gens à devenir meilleurs, et la folie d'un être qui devient moine car sa folie de la Croix n'est pas acceptable dans la société moderne. En cherchant à se souvenir, en fouillant dans sa mémoire, le fou transforme ces gens qui sont «dans le bonheur jusqu'au cou, dans la saloperie, par-dessus la tête» (p. 52).

— Je viens vous demander si vous n'avez pas vu la chose?

— ...

— Celle qui est propre et qui se cache loin de la pourriture et force l'homme à penser qu'il y a l'espérance. Je ne sais si vous me comprenez. (p. 85)

Le fou de l'île est une espèce de «survenant» positif en ce sens que son passage laisse des répercussions bienfaisantes: la vie spirituelle des insulaires s'approfondit. Dès lors, le fou n'a plus du tout la même valeur. Le fou devient un personnage qui refuse d'admettre les idées reçues et de les considérer comme bonnes simplement parce que tout le monde les trouve bonnes. Il interroge et met en doute. Il critique, par ses paroles et par ses actes, ce que tous admettent et s'attache à ce que les autres hommes nomment insensé. Le fou se transforme en éveilleur de conscience.

Si la folie était auparavant une déviation de la norme, donc punissable, la norme devenant objet de polémique, correspondant le plus souvent à une vision conformiste stagnante de la société, transforme la folie en lieu de création, d'avant-garde, à l'écoute de valeurs amélioratives. L'accent s'est déplacé de la tradition à la nouveauté, de la société à l'individu, du conformisme à l'anticonformisme. Le fou en littérature québécoise correspondra davantage au «fou» antipsychiatrique de Cooper (1970), un être qui a dépassé le stade de la normalité dans sa quête de perfectionnement et qui, parce qu'il a dépassé ce stade de normalité, risque d'être considéré comme fou et interné. Dès lors, le fou est un personnage à l'avant-garde, un personnage qui ose être différent, et cette différence, du moins pendant les années cinquante, est spirituelle.

Dans *Les Inutiles* (Cloutier, 1956), des fous, qui sont effectivement animés par un idéal, connaissent l'échec et la résignation bien que leurs visées n'aient rien de religieux. Trois individus, Jean, Antoine et Julien, sont devenus fous après avoir vidé en commun une potion qui devait les rendre momentanément malades et leur permettre d'être réformés de l'armée, échappant ainsi à la conscription. À Saint-Jean-de-Dieu, les infirmiers leur donnent le sentiment d'appartenir à une «élite» véritable par rapport aux «adaptés». Ainsi, ils n'étaient pas enfermés, mais «retirés» du reste du monde pour leur protection. Ce mensonge aux vertus thérapeutiques douteuses calme les angoisses des patients. En

revanche, ce mensonge est en partie vérité aussi, car tout dépend de ce à quoi l'on est adapté.

Julien, «guéri» et libéré de l'asile, s'adapte à la société: c'est un architecte réputé. Mais dans son désir de réussir, il a sacrifié sa femme, ses amis et ses idéaux. Maintenant sa vie se borne aux affaires et à sa maîtresse. Jean et Antoine, toujours «fous», s'évadent de l'asile et partent à la recherche de Julien afin de lui révéler le vide de son existence. Les retrouvailles sont pénibles, d'autant plus qu'elles donnent lieu à une confrontation entre Julien, prêt à tout afin d'atteindre le succès financier et social, et Jean et Antoine, les «inutiles», les idéalistes à la poursuite d'un absolu, les inévitables perdants dans une société matérialiste telle qu'elle est décrite dans le roman. D'ailleurs, face à la totale incompréhension de Julien et de la société en général, Jean et Antoine s'évadent sur un bateau en partance pour ailleurs.

Dans ces romans, les fous donnent mauvaise conscience à leur entourage. Ils sont la preuve que «tout n'est pas bien dans le meilleur des mondes possibles». En tant qu'éveilleurs de conscience, ils sont dangereux, ils menacent l'ordre établi, voire figé, de la société. Les fous, comme Jean, Antoine et le fou de l'île, pourraient être accusés des mêmes crimes que Socrate. Ils disent à voix haute des vérités qui peuvent «corrompre». Ils préparent de mauvais citoyens en détachant les gens des traditions qui sauvegardent la société. Ils détournent les gens de la vie active, du travail utile, des occupations lucratives et même de l'attachement aux intérêts publics, en les orientant vers des recherches utopiques. Pourtant, si les fous détournent les gens de leur quotidien, c'est pour leur faire entrevoir le vrai bien, le bonheur et la vertu qu'ils méconnaissent ou qu'ils ignorent tant ils sont préoccupés par la quête de biens matériels.

*Le Fou de l'île* et *Les Inutiles* représentent une tendance qui s'inscrit dans la tradition littéraire québécoise du refus des valeurs matérielles au profit des valeurs spirituelles. Mais cette vocation messianique des Québécois est battue en brèche par l'américanisme croissant. En un sens, les romans des années 1940 à 1959 sont représentatifs des choix qui s'offrent aux Québécois. D'une part, ils révèlent un rejet de tout autoritarisme; de l'autre, ils illustrent la crainte des valeurs matérialistes. Entre un duplessisme désuet et un américanisme envahissant, ces romans cherchent un équilibre satisfaisant sans y parvenir. Le fils veut quitter le foyer maternel où il étouffe, mais il finit par y rester. Le fou prêche un nouvel humanisme, mais, à la fin, il se cloître dans un monastère ou il se sauve. Ce sont des romans de demi-mesures, écartelés entre le traditionalisme des années antérieures et les bouleversements à venir.

C'est aussi à cette époque que l'asile fait son intrusion en littérature. Auparavant, le roman se terminait avec l'annonce de la folie du personnage. Maintenant, les fous, dans *La Chaîne de sang*, *Les Inutiles*

et *La Belle Bête* sont internés. Bastien, dans *La Chaîne de sang* (Filiatrault, 1955), remercie son père de l'avoir fait conduire dans ce qu'il nomme un «hôtel» où il connaît la contrainte, de même que divers traitements: la douche froide, les électrochocs et les drogues. Le plus intéressant de ces romans de folie asilaire d'avant 1960 n'en demeure pas moins *La Résurrection des corps* d'André Brugel (1949), pseudonyme de l'abbé Paul Lachapelle, qui fut un des premiers neuropsychiatres québécois.

Dans ce roman, Jacques Lavigneur est obsédé par la mort de sa fiancée, happée par une voiture. Dépressif, il perd l'appétit, se néglige, souffre d'insomnie.

Le soir, il avait hâte de se retirer dans sa chambre. Personne ne le distrairait. Il éteignait la lumière et revoyait la bien-aimée. Un monde qu'il ne connaissait pas, celui de la pensée intérieure et de la puissante vie de l'imagination le possédait. Ce n'était pas du rêve mais de la réalité. Une réalité plus passionnante que celle du monde extérieur (p. 168-169).

Peu à peu, Jacques sombre dans une psychose maniaco-dépressive. Il en vient même à entendre des voix. Jacques cherche refuge à la trappe d'Oka, mais en vain. Le docteur Baron, son ancien professeur en neuropsychiatrie, devra intervenir. Après quatre «électrochocs», Jacques sera totalement guéri. En reconnaissance, il abandonne la médecine générale et reprend ses études en psychiatrie. *La Résurrection des corps* révèle une image particulière de la psychiatrie telle qu'elle pouvait être comprise en 1949 par un pionnier en cette science. Notons tout d'abord l'optimisme de l'auteur face aux merveilles de la science. Seulement quatre électrochocs suffisent à guérir Jacques. Ensuite, l'abbé Lachapelle souligne l'interaction religieuse et psychiatrique. Les deux vont de pair dans la guérison des âmes malades. Le psychiatre guérit le corps et l'esprit de Jacques, et permet sa réinsertion dans la société. Le religieux soigne son âme et lui permet d'entrevoir le jour où il retrouvera sa fiancée, lors de la résurrection des corps. À la lecture de ce roman, la psychiatrie apparaît définitivement comme la science de l'avenir.

Nous sommes à un tournant en médecine mentale. C'est un terrain presque neuf et qui évolue depuis une vingtaine d'années. De plus, c'est passionnant! La soudure entre l'âme et le corps est un problème difficile: on y exerce la fine pointe de l'esprit (p. 104).

Mais en dépit de l'optimisme débordant de l'abbé Lachapelle, cette alliance psychiatrie-religion n'a pas toujours été des plus heureuses, comme l'illustre *Les Fous crient au secours* (Pagé, 1961), un livre-choc qui fit beaucoup pour le mouvement de sécularisation des institutions d'assistance et de charité pendant les années soixante.

Dans les œuvres romanesques, une seule traite de l'asile religieux de l'époque d'avant la Révolution tranquille. Dans *Les Apparences* (Blais, 1970), les fous de l'asile Notre-Dame-des-Fous sont très nom-

breux et très dangereux. Aux yeux des religieuses qui administrent l'asile du mieux qu'elles peuvent, ce sont des païens inspirés par Satan, obsédés par la luxure.

Ils sont dangereux, nos patients. Ce ne sont pas des fous ordinaires mais des fous furieux, de temps en temps quand ils vont trop loin il faut les arroser un peu, assez brusquement je dois dire, comme pour éteindre un incendie. Nous en voyons de toutes les couleurs, je vous assure! Nous essayons tout pour les calmer, en vain, bien souvent, car la folie est une chose complètement païenne, voilà ce que j'ai appris de plus important pendant mon séjour ici. Vous leur donnez des chocs, vous les passez sous l'eau comme des cendres rouges, vous leur nettoyez la tête comme on vide un poulet de ses entrailles et ils recommencent toujours! Des païens, nos fous, mon enfant, et pour la luxure, ça n'a pas de fin tout ce qu'ils inventent [...] (p. 156-157).

La folie asilaire est réduite à sa plus simple expression, aux désirs primaires: luxure, haine, vengeance. La luxure surtout choque les religieuses, d'autant plus qu'elles n'arrivent pas à l'enrayer ni à la comprendre d'ailleurs. Mais nous débordons notre cadre historique. La Révolution tranquille va apporter des changements majeurs dans le concept de folie.

## **La folie éclatée (1960-1989)**

Outre la folie asilaire, trois types majeurs de «folies littéraires» se sont imposés en ces trente dernières années: la folie politique, la folie eschatologique et la folie féminine. Toutes trois prennent leur source dans des mouvements supranationaux: mouvement de libération des peuples colonisés, mouvement anti-nucléaire et mouvement de libération des femmes.

Un nouveau type de «fou» apparaît en littérature. Auparavant, un personnage devenait fou s'il agissait mal, c'est-à-dire s'il dérogeait aux conventions religio-morales de sa société. Maintenant un personnage devient fou s'il ne réagit pas face aux erreurs, aux bêtises de sa société, s'il n'agit pas pour réformer la société. En somme, le fou ne cherche plus à se conformer aux attentes d'une société idéalisée. Au contraire, il tente de freiner les élans suicidaires d'une société devenue démente comme le prouvent la course aux armements et la négation des droits fondamentaux de l'homme. S'il ne réussit pas, il sera détruit, de même que l'humanité tout entière. Le fou n'est plus un paria, un débauché, mais se transforme en un homme révolté, au sens camusien du terme, conscient de ses responsabilités, œuvrant pour son bien-être et celui de ses compatriotes, souvent contre et dans la société.

## La folie politique

La situation des Québécois, en tant que minorité francophone trop souvent bafouée à l'intérieur d'un Canada anglophone, a suscité de nombreuses œuvres de revendication pendant la période dite de la Révolution tranquille. Dans certains de ces romans, il y a des fous politiques qui cherchent à révolutionner la société, à bouleverser radicalement les structures de l'État. Leur but relève d'une situation particulière dans un pays donné, à un moment précis de son histoire. En général, ces personnages sont «fous», ou deviennent tels, parce qu'ils ne peuvent réaliser leurs objectifs, que ce soit à cause de la répression policière ou de leur propre faiblesse face à la tâche entreprise. Alors, ils se suicident ou ils sont internés. Ces résultats postulent l'un comme l'autre une mutilation, un abandon, un échec.

Dans *La Ville inhumaine* (Girouard, 1964), la folie du dénommé Drolet est liée à l'inaction, au rêve, à l'éternel ressassement des causes de son échec politique. Drolet devient fou à mesure qu'il progresse dans la rédaction de son journal. L'acte d'écrire est lié à la prise de conscience de l'ampleur de son aliénation et de celle de ses compatriotes. Mais cette prise de conscience ne débouche pas sur l'action politique. Médusé par ses découvertes, Drolet ne fait rien. Cette inaction l'amène à la fixation, à l'obsession, à la folie.

J'ai tellement peur de ne jamais en finir avec cette vie, non, avec ces hantises, que je vous explique, vous annonce, me projette dans votre imagination pour vous faciliter la tâche. De la stérilité, en définitive. Rien de plus ... (p. 97).

Révolutionnaire cérébral, trop cérébral, Drolet ne parvient pas à transformer ses paroles en actes. Cette impuissance à agir liée à la fascination de l'œuvre à accomplir créent un état de tension que ne peut supporter Drolet et qui débouche sur la folie, c'est-à-dire sur un questionnement perpétuel sans aucune prise sur le réel.

Cette folie politique réapparaît dans *Prochain Épisode* (Aquin, 1965). Mais à l'encontre de Drolet, le narrateur de *Prochain Épisode* a été interné à cause de ses activités dites révolutionnaires. Dans son cas, l'écriture se dote de vertus thérapeutiques qui l'empêchent de sombrer dans le désespoir, désespoir entretenu par les lieux où il se trouve, désespoir latent, très réel qui peut mener au suicide.

J'écris d'une écriture hautement automatique et pendant tout ce temps que je passe à m'épeler, j'évite la lucidité homicide. Je me jette de la poudre de mots plein les yeux. Et je dérive avec d'autant plus de complaisance qu'à cette manœuvre je gagne en minutes ce que proportionnellement je perds en désespoir. Je farcis la page de hachis mental, j'en mets à faire craquer la syntaxe, je mitraille le papier nu, c'est tout juste si je n'écris pas des deux mains à la fois pour moins penser (p. 6).

Dans ces deux romans, la folie politique a partie liée avec l'écriture et la défaite. Cette activité scripturale, provoquée à la base par un

«manque» politique, débouche nécessairement sur le besoin de combler le manque. Mais si la libération n'a pas lieu, si l'occasion de combler le manque ne se présente pas ou n'est pas provoquée, le personnage galvanisé se retrouve seul face à ses hantises, face à son échec. L'énergie libératrice refoulée se retourne contre le personnage, le mine et le détruit. N'ayant pas vaincu, le personnage est vaincu. Il ressasse son échec, son impuissance à accoucher du pays rêvé, par un «je me souviens» obsessionnel, maladif. Tel fut le cas de Menaud, tel est le cas d'Émile Drolet. Inversement, un personnage ayant «dépensé» son énergie dans la lutte, trop souvent inégale et vouée à l'échec, peut trouver une éphémère compensation dans l'écriture. L'écriture présente un moyen d'évasion hors d'une réalité peu reluisante. Le personnage-écrivain peut récrire son passé ou s'inventer un avenir. Tel est le but du narrateur dans *Prochain Épisode*.

Les «fous» de ces deux romans tournent autour de l'échec politique d'un Québec souverain qu'ils tentent de circonscrire et d'exorciser. Il s'agit de renverser la réalité en la produisant comme apparence, geste commun à tout roman et journal. Mais ces deux romans ont ceci de particulier que la réalité politique qu'il s'agit de produire comme apparence n'est pas celle d'une victoire sur l'opresseur, d'une libération, mais celle d'un échec. Le geste de renversement de la réalité politique est lié à l'exorcisme nécessaire à tout combat de libération. La fiction doit arriver à produire sa réalité avec une force suffisante pour que le réel s'en trouve invalidé, et même évacué. Il s'agit de créer une nouvelle situation propice aux buts politiques visés. Mais ni *La Ville inhumaine* ni *Prochain Épisode* ne recèlent cette force: l'imaginaire se referme sur l'échec, comme s'il lui manquait la force nécessaire pour affronter l'opresseur et le vaincre. À nouveau, la libération politique, un instant entrevue, est remise à un prochain épisode.

### La folie eschatologique

À l'effervescence suscitée par le début de la Révolution tranquille succède l'amertume de la crise d'octobre 1970, la grande déception de la campagne référendaire et la démobilisation politique des années quatre-vingt. Les idéaux des jeunes romanciers des années soixante se heurtent à la réalité politique, à la stagnation. À l'échelle mondiale, les guerres et la répression se perpétuent et se multiplient malgré les appels à l'amour et à la paix.

Chacun était donc encerclé de cette petite agonie noire qui l'accompagnait partout? Dans un monde aussi cruel, dont toute l'immense cruauté semblait se lever soudain dans votre esprit, en une seule image de destruction meurtrière, il semblait absurde d'aimer Séraphine et surtout de la vouloir protéger, quand tant d'hommes mouraient à chaque instant sur la terre, comme non seulement nous l'apprenaient la radio, les journaux, mais aussi les visions sanglantes de tous nos rêves, ces rêves

dans lesquels on baignait même à l'heure de sa naissance, le monde étant toujours à feu et à sang. Oui, dans ce monde qui semblait enfanter pour nous un avenir plus ennemi et plus sanguinaire encore, comment l'amour aurait-il le don de survivre? (Blais, 1968, 52-53).

Une génération désabusée grandit sous la menace constante d'annihilation. La folie nucléaire devient possible, quasi inévitable. Dans un tel contexte ressurgit la croyance moyenâgeuse en la fin du monde. L'Homme est condamné à disparaître. L'irrationnel nous menace tous et la prolifération de la folie devient un signe avant-coureur de l'Apocalypse. Dans *Le Déluge blanc* (Rousseau 1981), on retrouve cette atmosphère crépusculaire.

Il regardait déjà son espèce comme une vieille race en voie d'extinction. Son regard se levait sur ses contemporains comme une aube de mort. Ce n'était pas du simple mépris mais la froideur du clinicien, de l'homme de science sur la chose observée (Rousseau, 1981, 47).

Dans ce roman, Orval Bélanger, professeur de paléontologie, se voit confiné chez lui à la suite d'une tempête de neige particulièrement sévère. Seul, désemparé, séquestré entre quatre murs, il se met à entendre des grattements qui vont en s'amplifiant: un rat se ronge un chemin entre les murs. À partir de ce moment, la banale histoire d'Orval Bélanger prend une dimension insoupçonnée. Orval devient le dernier humain sur une terre rendue désolée par des retombées atmosphériques, le dernier homme luttant avec un rat pour sa survivance parmi les ruines. Rat réel qui ronge la maison ou rat symbolique du remords qui ronge l'homme, le rat sert ici de prétexte à la description de la lente mais inexorable descente d'Orval Bélanger dans le délire. De même, le déluge blanc, retombées radioactives ou refroidissement atmosphérique, devient à un autre niveau le symbole de la fin de notre monde. *Le Déluge blanc* annonce une ère de cataclysmes où il n'y aura ni arche de Noé ni survivants. L'Apocalypse est imminente. L'Homme se meurt, se dilue dans la folie; le règne du rat commence.

Enfin sur un char de feu, Satan, l'Antéchrist en personne, tenait dans ses mains la boule aux rats, le monde dévoré par les rats (p. 132).

L'atmosphère de fin de siècle que nous retrouvons dans *Le Déluge blanc* témoigne d'une époque de désespoir, d'abandon et de frayeur. L'Antéchrist est né à Hiroshima, son visage est celui de la folie. Ni Dieu, par l'entremise de son clergé, ni la science, paléontologie ou autre, en peut enrayer son progrès. L'homme observe, impuissant, ses ravages avant de succomber à son tour. À l'aube d'une Troisième Guerre mondiale, que la raison n'arrive pas à conjurer, les termes «espoir» et «fraternité» sonnent faux. Le romancier québécois écrit sous cette épée de Damoclès que représentent les arsenaux nucléaires américains, soviétiques et autres. Le personnage d'Orval Bélanger sent très bien son impuissance à faire quoi que ce soit. Enfermé dans sa maison, comme dans un bunker, il regarde tomber la «neige» et prend conscience de la folie de l'homme qui cherche à détruire l'homme.

## La folie féminine

Si les hommes se révèlent, somme toute, impuissants à libérer le pays ou à sauver le monde, les femmes, en revanche, rejettent leur chape de soumission et entreprennent leur propre libération. Les plus grands changements en matière de folie littéraire viennent du côté des «auteures». Certes, le roman québécois a toujours dépeint des femmes, mais dans une optique particulière: reine du foyer, épouse fidèle, mère d'une nombreuse progéniture. Voilà que certaines femmes rejettent cette catégorisation, s'insurgent contre le modèle imposé par le mâle. La vie ne se limite pas au mari et aux enfants, à la lessive et à la cuisine.

Dans *Maternative* (Bersianik, 1980), la folie d'Avertine, tout empreinte de désespoir et d'espoir, illustre ce passage, cette période transitoire, cette crise que vivent les femmes. Avertine se révolte contre l'ordre séculaire des relations hommes-femmes. Elle ose verbaliser son mécontentement. Et comme tout individu qui se montre insatisfait dans une société qui se croit la meilleure des sociétés possibles, elle est incomprise, méprisée et internée. Les «hommes» de science l'examinent afin de la récupérer, de la réinsérer dans son rôle de corps fonctionnel, de femme soumise. Avertine est la somme de tous les malheurs des femmes. Sujet réifié, elle fut «clitoridectomisée» de sa raison par le discours masculin.

Dans un autre roman, *Le Pique-nique sur l'Acropole* (Bersianik, 1979), Avertine participe à cette réplique du banquet de Platon où des femmes discutent d'elles-mêmes, de l'amour, de la sexualité et de leur rôle dans la société. L'arrivée de cette «folle alliée» clôt la réunion. Avertine s'insurge, comme ses compagnes, contre l'injustice de la société des mâles vis-à-vis des femmes, mais son message est surtout un message d'espoir. Aux yeux d'Avertine, les Caryatides qui, depuis deux mille ans, soutiennent le toit de l'Acropole sont des femmes pétrifiées par l'interdit du mâle, écrasées littéralement par des «constructions» viriles:

Elle a raison dit Xanthippe. Remarquez avec quel art les andres ont inventé ont créé des femmes pour les soutenir (p. 223-224).

Révoltée, la folle Avertine se décide à réveiller les Caryatides. Elle s'accroche à l'une d'elles, se pend à ses genoux et lui murmure son délire amoureux. Et la statue s'éveille, prend vie. Tenant Avertine dans ses bras comme un enfant, elle se joint aux femmes réunies pour entreprendre la grande marche de liberté.

Le roman se termine sur une note d'espoir. La Caryatide vit; Avertine a retrouvé sa mère. Avertine se sert de sa déraison, de sa démesure, pour insuffler la vie à la femme. La plus démunie apporte la vie et indique le chemin à suivre. Si la folie eschatologique ne devient pas réalité, la folie féministe posera les assises d'un nouveau contrat social où prime le respect de la femme, des faibles et des opprimés.

## La folie asilaire

Depuis trente ans, un nouveau type de folie livresque se manifeste, propre à l'institution asilaire. Cette folie asilaire, provoquée par l'asile, a été dénoncée à maintes reprises par des écrivains, par des psychiatres et par des romanciers. Jacques Ferron, l'écrivain, a souvent abordé le sujet de la folie, d'autant plus que Jacques Ferron, l'omnipraticien, a exercé son métier au Mont-Providence et à Saint-Jean-de-Dieu pendant quelques années. Grâce à cette double expérience, l'image de la folie dans l'œuvre ferronesque est à la fois probante et originale. Dans *Cotnoir* (1962), Emmanuel n'est pas «cliniquement» fou mais plutôt simple d'esprit, faisant «l'innocent» pour faire rire les gens. Son «boss» venant à mourir, le successeur, agacé par ces jeux, congédie Emmanuel qui erre de taverne en taverne, jusqu'au jour où il pisse d'un balcon sur les passants. Arrêté, traîné en cour, il est interné à la prison de Bordeaux, côté fous.

Il paria qu'il pouvait — ne le répète pas aux enfants — d'un balcon pisser sur la population. Pas chanceux dans son pari, il a gagné d'aller dans la prison des fous, dans un enfer plus noir que l'enfer du bon Dieu, lui qui n'avait jamais fait de mal à personne, n'ayant cherché qu'à plaire à tout le monde (p. 45).

C'est Bordeaux qui fait d'Emmanuel un «mental». Brutalisé, violenté par des geôliers qui se meurent d'ennui et qui se vengent sur les malades, Emmanuel devient «un pauvre hère confus et tremblant, complètement perdu derrière sa contenance» (p. 41), qui se réfugie, quand il a peur, dans la salle de bain où il laisse couler le robinet.

Enfin libéré, Emmanuel fait peur. La prison l'a transformé. Les gens qui le gardent cherchent à s'en débarrasser et font venir le docteur Cotnoir. Celui-ci refuse de le renvoyer à Bordeaux et l'envoie plutôt dans les chantiers où il retrouvera l'amitié et la tolérance dont il a besoin. *Cotnoir* est un roman de la sensibilité fraternelle, de la sympathie pour les humbles «innocents». La compassion du docteur, qui s'exprime par la révolte contre toutes les forces qui oppriment l'existence, peut racheter un homme et donner un sens à l'existence. Ferron lui-même conteste l'usage d'institutions publiques, d'asiles et de prisons, pour isoler l'individu afin de le protéger et afin de protéger la société. Comme son roman le démontre, on n'enferme pas toujours les gens dans un asile parce qu'ils sont malades; on les enferme aussi parce qu'ils ne répondent pas à la norme d'action et d'existence. Si Ferron n'a pas confiance dans les institutions publiques, en revanche, il croit en l'homme, en la fraternité humaine. Dans le bois, loin de la ville, libre, avec d'autres hommes libres, Emmanuel guérit. La compassion, l'amour du prochain, peut tout sauver. Il y a, d'après Ferron, de l'espoir.

On retrouve dans *Rosaire* (1981), un roman écrit quelque vingt ans plus tard, les mêmes hantises ferronesques: suspicion à l'égard des psychiatres et aversion des asiles. Ainsi, un psychiatre réputé refuse de

retirer la demande d'internement de Rosaire, manifestement sain d'esprit et ce, malgré l'argumentation serrée du généraliste.

Sais-tu ce que j'ai appris? Qu'on a demandé ton internement à Saint-Jean-de Dieu. On attend qu'il y ait une place. Il n'y en a pas, tu es chanceux, mon Rosaire, parce qu'autrement tu serais déjà enfermé, et pour longtemps, peut-être pour toujours. Quand on rentre à Longue-Pointe, on ne sait jamais quand on en sortira. — Mais je ne suis pas fou! — C'est justement ce qu'ils disent à l'asile, qu'ils disent et qu'ils répètent, ceux qui sont les plus fous. Il y en a même que ça rend furieux que de ne pas être fou, imagine-toi donc! — Alors quoi dire? Qu'on est fou? — Profite du sursis, n'attends pas d'être dedans pour te débattre, fais-le par le dehors... (p. 56).

Dans l'univers ferronesque, il est possible d'éviter l'asile en luttant de l'extérieur, mais une fois interné, un individu l'est «pour longtemps, peut-être pour toujours» (1981, 36). Une telle conception de l'asile comme lieu de réclusion terminale et des psychiatres comme geôliers ne peut que choquer ces derniers, d'autant plus que l'auteur est médecin. Ferron se présente souvent à titre de mécréant irrespectueux des traditions et des diagnostics de ses confrères. Il ne s'est jamais senti solidaire de ce qu'il nomme «la mafia des diplômés» (1970, 126-127). Le docteur Ferron apprécie peu les psychiatres. Il s'en explique dans *Escarmouches* (1975):

J'en viens rapidement à l'idée qu'un généraliste, connaissant bien le milieu, était supérieur à un psychiatre, d'autant plus que la psychiatrie n'était pas tellement difficile à apprendre, toujours incertaine de ses diagnostics et traitant ses malades à la dynamite soit par les électrochocs, soit en leur donnant d'extraordinaires coquetels de neuroleptiques (p. 341).

Et plus loin:

Deux autres raisons rendent les psychiatres routiniers et peu intelligents, quand ils ne sont pas un peu fous: ils se sont spécialisés après leur université, ne connaissant que leur milieu familial, celui des écoles et des asiles; ils ont souvent choisi la psychiatrie parce qu'ils se trouvaient anormaux. À cette dernière raison, il n'y a pas à redire (p. 346).

Ce qui fascine Ferron dans la folie, c'est son caractère à la fois mystérieux et plus ou moins sacré. Les fous dans ses romans connaissent des secrets qui dépassent l'entendement humain. Leur folie est souvent signe de profondeur, de fantaisie et d'illumination. Ils vivent à l'envers du monde, ayant traversé le miroir d'Alice pour atteindre le merveilleux. Mais ce faisant, ils révèlent leur différence, leur anormalité. Et dans une société «organisée», ce qui est anormal menace l'ordre établi et pose une menace qui doit être contenue. Ce sont les psychiatres qui mesurent l'écart face à la norme et qui, passé une certaine limite, décident de l'internement. Et c'est pourquoi, selon Ferron, les gens taisent «les neuf dixièmes de ce qu'ils pens[ent]», d'abord pour n'être

pas impolis, ensuite pour ne pas paraître plus fous qu'ils [ne le sont]» (Ferron, 1972, 125).

Mais Ferron n'a que faire de ces policiers/geôliers de la raison. Et ses romans posent toujours le problème d'internements arbitraires décidés à la sauvette par des figures d'autorité afin de débarrasser la société de gens qui la gênent. Ainsi, Emmanuel et Rosaire ont été internés, ou menacés d'internement, parce qu'un magistrat ou un psychiatre a jugé hâtivement leur comportement comme étant dangereux. De même, dans *L'Amélanchier* (1970), Jean-Louis Maurice a été classé par les psychiatres parmi les débiles mentaux: on constate beaucoup plus tard que l'enfant est aveugle. Ce type d'erreur ne peut être corrigé car à la «folie» première vient ensuite s'ajouter une folie «institutionnelle» due à l'incarcération, aux mauvais traitements et au contact avec des gens aux idées décidément dangereuses. Comme l'illustre le cas d'Emmanuel, c'est à l'asile qu'on fabrique les fous.

Le discours du docteur Ferron révèle une expérience professionnelle certaine, et des interrogations sans réponses. Ferron n'entretient plus de faux romantisme. À l'encontre de certains de ses collègues aux idées «avancées», il ne croit pas qu'il suffise d'abattre les murs de l'asile et de libérer les malades pour abolir la folie. Ferron est conscient à la fois de la misère des fous et des limites des «remèdes» connus. Ainsi, Aline Dupire (1971) est folle, et le demeurera, car elle rêve d'une époque (celle de son mariage) et d'un monde qui n'existent plus et que nul ne peut restituer. Sa vie s'est arrêtée la date de son internement. Elle semble heureuse et il est trop tard pour tenter de la guérir. D'ailleurs, serait-elle plus heureuse hors des murs de l'asile dans une ville qu'elle ne reconnaît plus? L'asile, du moins jusqu'à nouvel ordre, est un mal nécessaire, ce qui ne signifie pas que l'on doive y abandonner les «fous»: l'asile n'est pas un dépôt, les oubliettes de l'âge moderne. Ce que Ferron accepte mal, c'est l'irresponsabilité ou l'indifférence de ceux qui sont payés par la société pour s'occuper du bien-être des fous et dont la devise semble être: «Une autre journée de perdue, c'est autant de gagné» (1977, 128). Ferron est un des premiers auteurs, et un des seuls, à faire le procès de la sécularisation et de la mainmise des syndicats sur les services sociaux.

En somme, Ferron ressent de l'attirance pour un phénomène qui dépasse son entendement en tant que médecin et écrivain, et de la répulsion face aux moyens d'internement dont se sert la société pour contenir les manifestations de la folie. La position de Ferron demeure toujours profondément humanitaire: Ferron plaide pour le respect. Sa définition de la folie basée sur le concept de normalité, «consulter l'anthropologue et non le biochimiste» (Ferron, 1971, 143), révèle un souci d'intégration et de sympathie à l'égard de ceux qui, pour une raison quelconque, ne font pas comme les autres. Toute son œuvre d'ailleurs réitère sa confiance en l'homme pour peu qu'il soit délivré

des mesures arbitraires de coercition sociale et qu'il soit conscient de ses responsabilités envers autrui. Mais la prise de position de Ferron, si exemplaire soit-elle, a suscité peu d'épigones.

Un autre médecin, un psychanalyste, le docteur Julien Bigras, a élaboré une œuvre originale au carrefour de la psychanalyse et de la fiction. Dans ses récits, il raconte ce qui se passe des deux côtés du divan, tant du côté de l'analyste que de celui du patient. À l'encontre du docteur Ferron, qui portait des jugements souvent acerbes sur ce qu'il voyait et entendait, le Dr Bigras ne juge pas mais participe à la quête de la vérité en adjoignant au récit du patient son propre voyage en analyse. Il est un des premiers, sinon le premier en littérature québécoise, à avoir révélé le récit du voyage à deux au fond de l'âme. Ainsi, toutes les observations de l'analyste concernant sa patiente passent par la reconnaissance de processus analogues qui sont à l'œuvre en lui. L'analyse de l'autre amène sa propre analyse. Cela donne un statut bien particulier à la psychanalyse dans ce roman, puisque les découvertes de l'analyste sont traversées par la subjectivité et l'introspection, c'est-à-dire qu'elles sont liées à son propre inconscient. Le roman *Ma vie, ma folie* (1983) nous livre, comme tel et pour la première fois, un dialogue «psychanalytique» où s'effectue la découverte de l'inconscient grâce à l'autre, à ses dons d'écoute et de suggestion. Mais qui soigne qui dans ce roman? La sorcière iroquoise qui connaît la sagesse indienne ou le disciple de Freud?

Cette question n'est pas dénuée de sens car le soignant est aussi celui qui peut exercer un pouvoir sur le soigné. Cela peut mener à des situations de lutte où il ne s'agit plus de soigner mais de dominer l'autre, de modifier son comportement et d'altérer sa personnalité. Ce genre de récit où des individus sont écrasés par un régime socio-politique oppressif, où la dissidence est traitée à coups d'électrochocs et de médicaments apparaît de plus en plus fréquemment. Un roman de «politique-fiction», *Québec, banana state* (Wyl, 1978), visiblement inspiré par les récits concentrationnaires des dissidents russes, développe ce thème d'un Québec sous l'occupation soviétique.

Dans ce roman, le nouveau régime totalitaire fait la chasse aux curés et aux péquistes, interdit tout contact avec le reste du Canada et les États-Unis, supprime toute liberté et écrase toute pensée divergente de celle du parti. Un des principaux moyens de répression du régime est l'usage politique de la psychiatrie. Les asiles deviennent des centres de réadaptation pour gens non conformes qui doutent du Pouvoir. Ainsi, par la force, par la persuasion et par l'usage de médicaments qui altèrent la personnalité, le dissident est amené à se conformer.

Parmi ces malheureux tassés dans des wagons plombés [...] Il y avait des gens qui avaient dérogé à l'idée politique. [...] D'une façon comme d'une autre, ils deviendraient du savon pour la toilette des dames, puisqu'un

chimiste québécois avait su rentabiliser les équarrissages d'hommes et de bêtes... (p. 282).

Est-ce l'avenir?...

À un monde qui ressemble de plus en plus à celui qui est décrit dans *1984* de George Orwell, les romanciers opposent l'individualisme de certains personnages qui refusent de se conformer et qui, pour cette raison, sont internés. Le fou, par le fait même qu'il refuse de faire comme les autres, remet en question le système social. Il devient en quelque sorte la mauvaise conscience de la société, le trouble-fête qui inquiète. Ce nouveau rôle du fou semble nécessaire à notre époque. Le fou n'est plus un personnage qui a enfreint des règles morales. C'est un dissident, un individu qui pense et qui vit différemment. Il essaie de créer un monde meilleur en prêchant par l'exemple, en annonçant les choses à venir. Quelquefois, d'autres se joignent à lui; la plupart du temps, il agit seul, ou il meurt seul en désespérant des hommes. Dans une société «standardisée», où les paramètres de la normalité sont plutôt restreints, le fou devient le personnage romanesque qui remet à l'honneur certaines valeurs: la fraternité, l'amour, le couple, le respect de la femme et des minorités.

Pour conclure, disons que l'image de la folie nous apparaît comme un des principaux axes de compréhension de notre littérature. Cette image détermine et décrit l'évolution de la littérature et de la société québécoises dans laquelle elle s'inscrit. Ainsi, tous les romans qui discutent de la folie, c'est-à-dire d'une folie périphérique, asociale, témoignent à coup sûr d'une différence, d'une opposition entre «visions du monde», entre les images du monde que nous communiquent les écrivains à travers leurs œuvres, entre les attitudes qu'ils prennent eux-mêmes à l'égard de leur propre saisie du réel, entre les jugements de valeur qu'ils portent.

L'image de la folie en littérature québécoise peut être perçue comme l'expression d'une idéologie, son développement est fonction du développement économique et politique, et des rapports sociaux qui y correspondent. Ce que nous comprenons par «l'idéologie» renvoie à un système d'idées, de croyance ou de doctrine lié en littérature à un groupement politique, religieux ou autre, et exprimant les intérêts plus ou moins conscients de ce groupe. Par exemple, la plupart des écrivains qui ont publié des romans aux éditions Édouard Garand pendant les années vingt (L. Dubois-McCabe; Jean Nel; Henriette Morin; Ubald Paquin) décrivent la folie comme le juste châtement d'individus ayant transgressé la norme socio-morale de l'époque en recherchant les plaisirs mondains et la modernité à tout prix, et en méprisant la famille, le clergé et les valeurs traditionnelles. Mais qu'elle soit traditionnelle ou innovatrice, l'image de la folie ne renvoie pas à un référent scientifique. Cette image est sélectionnée et déformée par l'intérêt spécifique de ceux qui écrivent et des groupements auxquels ils participent.

En somme, l'image de la folie est un ensemble de concepts conditionnés par la base économique et politique, modifiés par les intérêts particuliers des écrivains et des groupes qui s'affrontent. La folie, par son essence, par sa description, par son rôle à l'intérieur d'un roman, fait ressortir les intérêts particuliers en jeu, la subjectivité des croyances au service d'une cause. De plus, ce système de représentations n'est pas figé. Il n'y a guère de position intellectuelle qui n'ait évolué au cours de l'histoire et qui, même à l'heure présente, ne paraisse sous des formes multiples. La folie, elle aussi, a pris bien des aspects divers.

Du Moyen Âge à nos jours, les fous ont été accueillis, exclus, internés et analysés sous tous les angles possibles. La littérature s'est servie de l'image de la folie comme châtiment moral, amusement comique et indice de révolte. Il y a eu les folies politiques, eschatologiques, féministes et asilaires, pour ne nommer que les plus récentes. Et pourtant le sujet semble inépuisable. La folie en littérature joue un rôle idéologique de tout premier ordre en indiquant au lecteur une borne qu'il ne faut pas transgresser de peur de se retrouver «hors de», de l'autre côté de la norme et de la raison.

En un mot, les fous, en tant que singularités tantôt négatives, tantôt positives, qui, de façon toujours imprévue et imprévisible, surgissent çà et là dans la littérature québécoise, ne cadrent pas avec les conformismes de leur société. Ces conformismes varient et consistent souvent en des mouvements de contestation récupérés (surtout dans les romans des trente dernières années), mais la folie demeure irrécupérable, toujours à contre-courant, en éternelle dissidence. Le fou déjoue les représentations constituées, aussi bien les représentations «libératrices», «progressistes», que les autres. D'ailleurs, c'est à son imprévisibilité, au caractère d'événement toujours inédit, qu'on le reconnaît d'abord.

Le fou est par excellence l'organisateur de l'insatisfaction. Son action consiste à remettre en question l'ordre des choses. Il force le lecteur à se méfier, à douter des idées toutes faites.

Au milieu d'une majorité d'acquiesceurs opinant collectivement du bonnet, il faut pourtant bien que quelques-uns sachent dire non à la stagnation et au pourrissement (Grandpré, 1966, 199).

Le fou est un défi à la société, c'est-à-dire une menace à son activité d'uniformisation, par le surgissement d'un «au-delà» qui relativise tout le mode de fonctionnement de celle-ci. Le fou est avant tout un être qui poursuit un rêve, une recherche personnelle en dehors du «modus vivendi» proposé, sinon imposé, par la société. On ne peut définir de tels fous comme des malades; il faut considérer leur «maladie» comme l'expression du combat intérieur que mène l'homme aux prises avec cette question fondamentale: comment dois-je vivre? Cette question très complexe comprend toutes les difficultés que rencontre l'homme pour s'adapter à son milieu, mais encore et bien plus, la conscience toujours plus grande qu'il a de lui-même.

La folie se présente donc comme un problème existentiel, la quête d'un comment vivre et d'un mieux vivre personnel qui ne s'embarrasse pas des carcans imposés par les conformismes, par les modes, par tout ce qui constitue cet ensemble instable que l'on désigne sous le vocable de norme. La folie en tant que forme d'être-dans-le-monde s'oppose et entre en conflit avec le normal, avec celui qui ne vit qu'en fonction des conformismes et des normes, et qui récusé ses responsabilités d'homme libre sous prétexte qu'elles sont insurmontables et même insondables. L'homme normal craint le fou car celui-ci lui donne mauvaise conscience. Il l'internera afin d'étouffer le cri du remords, l'anxiété que la folie fait naître en lui.

Enfin, je ne veux pas terminer sur une note négative. Dans les romans québécois contemporains, où on valorise de plus en plus la recherche de l'originalité, les véritables inventions et ruptures sont le fait de personnages marginaux, de «fous de papier». Dans une société qui s'est désacralisée, qui s'est démocratisée, qui s'est normalisée, qui s'est codifiée, la folie est nécessaire à la fois pour des raisons «artistiques» et des raisons de survie collective. Nous avons besoin d'un antidote au nivellement social, nous avons besoin d'une inventivité, d'une sorte de subversion du code, seul moyen de sortir de la normalisation socialement paralysante. Comment faire? S'il est une leçon que nous pouvons tirer de cette lecture du roman québécois, c'est bien celle de l'ouverture à la parole déviante. Cela exige un travail sur la sensibilité collective; cela exige surtout un travail qu'on peut appeler politique. Se mettre à l'écoute de la folie et des fous, c'est se mettre à l'écoute des plus faibles et des plus démunis de notre société, mais aussi à l'écoute de ceux qui perçoivent le mieux les lacunes et les ratés de cette société parce qu'ils en subissent les contrecoups et qui surtout ne craignent pas de crier que le roi est nu.

## Note

1. Il est à noter que le terme «maladie mentale», n'apparaît pas dans les romans étudiés. Les romanciers préfèrent le terme «folie», riche de sens, de valeurs connotatives.

## Références

- AQUIN, H., 1965, *Prochain Épisode*, Le Cercle du livre de France, Montréal.
- BARTHE, J.-G., 1837, *Opium littéraire ou Conte de ma grand'mère*, *Le Populaire*, 1, no. 16, 1.
- BERNARD, H., 1932, *Dolorès*, Éditions Albert Lévesque, Montréal.
- BERNIER, J.-A., 1931, *La Chair décevante*, Éditions Albert Lévesque, Montréal.
- BERSIANIK, L., (pseud. de Lucille Durand), 1979, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, VLB éditeur, Montréal.

- BERSIANIK, L., 1980, *Maternative, Les Pré-Ancyl*, VLB éditeur, Montréal.
- BIGRAS, J., 1983, *Ma vie, ma folie*, Boréal Express, Montréal.
- BLAIS, M.-C., 1959, *La Belle Bête*, Institut littéraire du Québec ltée, Québec.
- BLAIS, M.-C., 1968, *Les Manuscrits de Pauline Archange*, Grasset, Paris.
- BLAIS, M.-C., 1970, *Les Apparences*, Éditions du Jour, Montréal.
- BRUGEL, A., (pseud. de Paul Lachapelle), 1949, *La Résurrection des corps*, Chantecler, Montréal.
- C., 1845, La Folle du mont Rouville, *La Revue canadienne*, 1, no. 12, 108.
- CHERRIER, O., 1837, Rosalie Berton, *Le Populaire*, 1, no. 86, 1-2.
- CHOUINARD, E., 1919, *L'Arriviste*, Imprimerie «Le Soleil», Québec.
- CLOUTIER, E., 1956, *Les Inutiles*, Le Cercle du livre de France, Montréal.
- COOPER, D., 1970, *Psychiatrie et Anti-psychiatrie*, Seuil, Paris.
- DESROSIERS, L.-P., 1951, *L'Ampoule d'or*, Gallimard, Paris.
- DICK, W.-E., 1890, *L'Enfant mystérieux*, J. A. Langlais, Québec.
- DUBOIS-McCABE, L., 1929, *La Folle de la Pointe du Mort*, Éditions Édouard Garand, Montréal.
- FERRON, J., 1970, *Cotnoir*, suivi de *La Barbe de François Hertel*, Éditions du Jour, Montréal.
- FERRON, J., 1971, *Les Roses sauvages*, suivi d'*Une lettre d'amour soigneusement présentée*, Éditions du Jour, Montréal.
- FERRON, J., 1972, *Les Confitures de coings et autres textes*, Parti Pris, Montréal.
- FERRON, J., 1973, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Éditions du Jour, Montréal.
- FERRON, J., 1975, *Escarmouches, La Longue Passe*, 2 vol, Leméac, Montréal.
- FERRON, J., 1977, *L'Amélanchier*, VLB éditeur, Montréal.
- FERRON, J., 1981, *Rosaire*, précédé de *L'Exécution de Maski*, VLB éditeur, Montréal.
- FILIATRAULT, J., 1955, *Chaines*, Le Cercle du livre de France, Montréal.
- FILIATRAULT, J., 1957, *Le Refuge impossible*, Le Cercle du livre de France, Montréal.
- FILION, M., 1889, Pauvre Conrad, *Le Monde illustré*, 5, no. 253, 358-359.
- FILION, M., 1891, Jacques le voleur, *Le Monde illustré*, 8, no. 395, 484.
- GIROUARD, L., 1964, *La Ville inhumaine*, Parti Pris, Montréal.
- GRANDPRÉ, P. de, 1966, *La Patience des Justes*, Le Cercle du livre de France, Montréal.
- GROULX, L., 1932, *Au Cap Blomidon*, Librairie Granger frères ltée, Montréal.
- GUÈVREMONT, G., 1971, *Le Survenant*, Fides, Montréal.
- GUÈVREMONT, G., 1974, *Marie-Didace*, Fides, Montréal.
- LABERGE, A., 1972, *La Scouine*, L'Actuelle, Montréal.
- LACOMBE, P., 1972, *La Terre paternelle*, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, Montréal.
- LECLERC, F., 1962, *Le Fou de l'île*, Fides, Montréal.
- LEDIEU, L., 1889, *Chez les fous, Entre nous*, Imprimerie Elzéar Vincent, Québec, 22-40.

- LE FRANC, M., 1978, *Grand-Louis l'innocent*, Éditions Naaman, Sherbrooke.
- LEMAY, P., 1973, *La Maison hantée, Contes vrais*, Fides, Montréal, 13-68.
- LUSIGNAN, A., 1884, *Trois malheurs du coup, Coup d'œil et Coups de plume*, des Ateliers du «Free Press», Ottawa, 16-23.
- MORIN, H., 1923, *Les Fantômes blancs*, Éditions Édouard Garand, Montréal.
- MORISSETTE, J.-F., 1883, *Le Diable au bal, Au coin du feu*, Imprimerie Piché frères, Montréal, 21-31.
- NEL, J. (pseud. de Jean-André Jeannel), 1930, *Le Crime d'un père*, Éditions Édouard Garand, Montréal.
- PAGÉ, J.-C., 1961, *Les Fous crient au secours*, Éditions du Jour, Montréal.
- PAQUIN, U., 1927, *Les Caprices du cœur*, Éditions Édouard Garand, Montréal.
- PICARD, F., 1898, La Nuée du diable, *Le Monde illustré*, 14, nos 728-729, 804-805 et 820-821.
- ROUSSEAU, N., 1981, *Le Déluge blanc*, Leméac, Montréal.
- ROY, R., 1896, Chargé, *Le Monde illustré*, 13, nos 643-644, 276-277 et 292-293.
- SAVARD, F.-A., 1968, *Menaud, maître-draveur*, Fides, Montréal.
- SULTE, B., 1876, *Fleurs fanées*, Mélanges d'histoire et de littérature, vol. 4, Imprimerie Joseph Bureau, Ottawa, 377-410.
- TARDIVEL, J.-P., 1973, *Pour la Patrie*, Cahiers du Québec/Hurtubise HMH, Montréal.
- VIAU, R., 1989, *Les Fous de papier*, Méridien, Montréal.
- WYL, J.-M., 1978, *Québec, banana state*, Beauchemin, Montréal.

## Summary

This article is on the portrayal of insanity in Québec literature and, in particular, on the relationships between Québec literature and insanity. A look at Québec history reveals how insanity follows the nature of society as it evolves from a religious base to a political one.

Research shows that, from 1837 to 1920, insanity in literature was caused by an emotional chock, deception in love or thwarted ambitions. Between the first and second world wars, insanity was brought on by debauchery, money and women. So, for over a century, we see insanity as having punitive value. It's only in the 1950s that literature portrays insanity as a consciousness raiser: From having negative connotations, it suddenly has positive ones. Finally, from 1960 to today, insanity stems from failure, whether it be love-related, social or political. In most novels, the insane individual ends up dying. It's as if novelists had wanted to reinforce the notions of punishment, failure and despair linked to insanity. Why?