

Article

« Sur une idée de Léon Gérin ou de la littérature comme frivolité »

François Ricard

Études françaises, vol. 27, n° 3, 1991, p. 73-89.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035859ar>

DOI: 10.7202/035859ar

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

Sur une idée de Léon Gérin ou de la littérature comme frivolité

FRANÇOIS RICARD

Cette idée de Léon Gérin, l'auteur de *l'Habitant de Saint-Justin*¹, sur laquelle je suis tombé par hasard en préparant d'autres travaux, est à vrai dire une toute petite idée, jetée en passant, et que son auteur ne prend nullement la peine de développer, si bien qu'on peut se demander si lui-même la considérait vraiment comme une idée. Il se peut que ce ne soit rien d'autre qu'une figure de style, et que ma lecture ne fasse que solliciter le texte de Gérin, lequel serait peut-être bien étonné d'apprendre qu'il a dit ce que je vais lui faire dire. Mais tel est le rôle des morts, n'est-ce pas, que de se prêter docilement à toutes nos pensées.

L'idée, donc, se trouve dans un discours prononcé le 23 mai 1901 devant la section française de la Société royale du Canada², pour l'instruction de laquelle Gérin, qui en était alors le président, passait en revue les progrès accomplis dernièrement au Canada français dans toutes les branches de la

1. Sur la vie et les travaux de Léon Gérin (1863-1951), on consultera l'ouvrage de Jean-Charles Falardeau et Philippe Garigue, *Léon Gérin et l'Habitant de Saint-Justin*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1968, 181 p. Y est reproduite l'étude la plus célèbre de Gérin, intitulée *L'Habitant de Saint-Justin : contribution à la géographie sociale du Canada*, qui est de 1898.

2. Léon Gérin, « Notre mouvement intellectuel », *Mémoires et comptes rendus de la Société royale du Canada*, seconde série, tome VII, section I, pp. 145-172.

littérature et du savoir et en profitait pour regretter, comme il se doit, les carences de la vie intellectuelle et l'apathie des classes populaires.

Au début de son survol, après avoir donné à la poésie la préséance qui lui revient et salué sans enthousiasme excessif l'apparition d'une nouvelle génération de poètes autour de l'École littéraire de Montréal, l'orateur se penche sur les productions récentes de nos « Conteurs », c'est-à-dire sur trois livres parus au cours des deux années précédentes³ : les *Contes vrais* de Pamphile LeMay⁴, *la Noël au Canada* de Louis Fréchette⁵ et *la Chasse-galerie* d'Honoré Beaugrand⁶. Des trois, bien sûr, il réussit à dire du bien. Mais ce qui a éveillé mon attention, c'est le classement — on dirait aujourd'hui : la typologie — que propose Gérin pour rendre compte de son corpus, tout maigre qu'il soit. Ce classement est on ne peut plus simple, en forme d'opposition binaire : d'un côté, les *Contes vrais*, qui représentent à ses yeux une littérature de type rural ; de l'autre, *la Noël au Canada* et *la Chasse-galerie*, qui lui semblent relever plutôt de la production urbaine ou citadine.

Ce n'est pas une bien grande idée, j'en conviens. Mais il m'a semblé qu'elle valait quand même d'être examinée et prolongée, pour quelques raisons que je voudrais expliquer.

D'abord, c'est une idée qui, compte tenu de son époque, a au moins le mérite d'une certaine originalité. Pour une des premières fois, à ma connaissance, la distinction ville-campagne, dont on connaît la fortune ultérieure dans la critique et l'histoire littéraires locales, se trouvait ainsi appliquée à la description d'un corpus canadien-français. Et ce, non par un littéraire, comme on aurait pu s'y attendre, mais bien par un sociologue, ce qui, là encore, annonce une autre tendance importante des décennies à venir.

Cela dit, plus intéressante que la distinction elle-même me semble la manière dont Gérin l'établit ou la justifie, c'est-à-dire les critères sur lesquels s'appuie son classement. À ce sujet, ce qui frappe d'abord, c'est l'absence de deux critères auxquels on se serait facilement attendu de la part d'un sociologue, soit, d'une part, l'origine des auteurs ou le milieu particulier auquel ils appartiennent et, d'autre part, le contenu

3. En fait, Gérin signale aussi un quatrième recueil de contes, les *Carabinades* (1990) d'Ernest Choquette, mais n'en tient pas compte dans l'analyse que je résume ici.

4. Pamphile LeMay, *Contes vrais*, Québec, Imprimerie « Le Soleil », 1899, 259 p.

5. Louis-Honoré Fréchette, *la Noël au Canada. Contes et récits*, Toronto, George N. Morang & Cie Éditeurs, 1900, xix, 288 p.

6. Honoré Beaugrand, *la Chasse-galerie. Légendes canadiennes*, Montréal, [s.é.], 1900, 123 p.

manifeste des œuvres. Or, de la première variable, Gérin ne dit rien, tandis qu'il note, à propos de la seconde, que les trois recueils, à cet égard, se ressemblent assez puisque tous « [s'appliquent] à nous conserver la mémoire de croyances populaires et de types sociaux, produits d'un autre âge et d'un autre milieu [...] que les conditions nouvelles ont déjà presque fait disparaître » (p. 151). Autrement dit, ces trois livres ont pour inspiration ou pour thème principal le même univers rural ou forestier, et l'appartenance de *la Chasse-galerie* et de *la Noël au Canada* à la littérature « urbaine » n'a donc rien à voir avec le milieu qui s'y trouve représenté.

Qu'est-ce alors qui fonde la distinction ? Le critère décisif, selon Gérin, est le type de *lecteur* visé par chaque catégorie d'ouvrages. Tandis que Fréchette et Beaugrand, dit-il, « écrivent surtout pour le grand public des villes », les *Contes vrais*, quant à eux, « paraissent [...] s'adresser plutôt à l'habitant de la campagne » (p. 151). En d'autres mots, ce ne seraient ni l'origine ni le contenu des œuvres qui les déterminent d'abord, mais bien leur public, c'est-à-dire le circuit de lecture et le type de réception auxquels elles sont destinées.

Naturellement, l'orateur n'a guère le temps d'approfondir sa réflexion sur ce point et son idée manque pour le moins de formalisation. Mais elle n'en est pas moins surprenante, et fort suggestive, me semble-t-il. On peut y voir une invitation à chercher autrement que nous ne l'avons fait jusqu'ici l'inscription de la ville et de l'imaginaire urbain non seulement dans la littérature québécoise du XIX^e siècle, mais jusque dans celle qui s'écrit et se lit encore aujourd'hui. Si l'on suit la « méthode » de Gérin, en effet, la présence de la ville dans les textes littéraires ne serait pas de l'ordre de l'énoncé mais de celui de l'énonciation. Elle ne se traduirait pas tant par des références plus ou moins explicites au milieu et au décor urbains — lesquelles références pourraient même faire complètement défaut, comme c'est le cas dans les cinq histoires de *la Chasse-galerie* —, que par certaines marques plus subtiles appelant ou signalant la complicité de ce type particulier de lecteur que serait le citadin.

Gérin, malheureusement, ne s'aventure guère dans l'identification et la description de ces marques. Mais son analyse, si on l'aborde avec un peu de bonne volonté et en lisant suffisamment entre les lignes, ouvre malgré tout quelques pistes. Reposons donc la question : puisque les ouvrages de Beaugrand et de Fréchette portent sur des thèmes d'inspiration rurale ou folklorique, comme fait aussi celui de LeMay, à quoi reconnaît-on en eux, et non dans les *Contes vrais*, de la littérature écrite à l'intention du « public des villes » ?

On peut déduire, du discours de Gérin, deux grands traits distinctifs. Le premier serait d'ordre matériel, quoique non quantitatif. Même si le critique parle du « grand » public citadin, les deux livres qu'il range dans la catégorie « urbaine » n'ont rien d'éditions populaires ou de best-sellers, loin de là. *La Chasse-galerie*, par exemple, éditée à compte d'auteur, n'a été tirée qu'à 200 exemplaires et n'a jamais été mise dans le commerce. Du point de vue matériel, littérature urbaine ne veut donc pas dire ici littérature de masse.

Ce serait même plutôt le contraire, selon Gérin, qui insiste sur le grand soin apporté par Beaugrand et Fréchette à la fabrication et à la présentation de leurs volumes. Ce sont, écrit-il, des « éditions de luxe destinées à figurer sur la table du salon » (p. 151). Et quiconque a pu voir un exemplaire de *la Noël au Canada* ou de *la Chasse-galerie* conviendra qu'il s'agit en effet de très beaux livres: typographie, papier, mise en page, reliure, illustrations signées par les meilleurs artistes de l'époque⁷, chaque détail y est à la fois recherché et de bon goût. En comparaison, les *Contes vrais*, comme dit Gérin, sont « d'un apprêt plus modeste » (p. 151), dépourvus de toute illustration et imprimés banalement sur les presses d'un quotidien de Québec⁸. En somme, un des traits de la littérature urbaine serait le souci du livre comme objet en soi, en plus ou indépendamment de son contenu.

Quant au second trait par lequel se distinguent les deux catégories d'ouvrages, il concerne plus directement, cette fois, le texte lui-même. Il s'agit de ce que Gérin appelle laconiquement l'« art » des conteurs, et que nous appellerions plutôt leur position narrative. « En des pages très vévues et souvent pathétiques », écrit-il, Fréchette et Beaugrand « savent revêtir [leurs récits] d'un attrait particulier », par leur aptitude à « reproduire exactement les expressions pittoresques [et] les conceptions originales de l'homme du peuple », aptitude qui ne se retrouve pas au même degré chez LeMay. Car celui-ci « met dans ses récits plus de lui-même »; il y intervient personnellement, y fait entendre sa propre voix, « interromp[ant] ses histoires de revenants pour dogmatiser à la manière d'un

7. Frederick Simpson Coburn pour *la Noël au Canada*; Henri Julien, Henry Sandham et Raoul Barré pour *la Chasse-galerie*.

8. Il s'agit de la première édition (voir note 4 ci-haut), imprimée sur un papier simple de petit format et ne comportant pas de table des matières. Huit ans plus tard, les *Contes vrais* feront l'objet d'une « seconde édition, revue et augmentée » (Montréal, Librairie Beauchemin Liée, 1907, 553 p.) dont la présentation sera plus relevée: format agrandi, ajout d'une table et insertion de nombreuses illustrations dues à une douzaine d'artistes, dont Henri Julien, Ozias Leduc et surtout Georges Delfosse.

théologien ou pour moraliser à la façon d'un bon vieux curé » (p. 151).

Gérin ne le dit pas en ces termes, mais on peut déduire de ses remarques qu'une des caractéristiques de la littérature urbaine serait une sorte d'objectivité, de distance plus grande entre le monde narré et l'instance narrante, distance qui reproduirait dans le fonctionnement même du texte celle qui sépare socialement le lecteur urbain de l'univers paysan et forestier représenté par les contes.

Ces remarques de Gérin sont d'autant plus intéressantes qu'elles préfigurent, en quelque sorte, les analyses plus récentes dont ce corpus a pu faire l'objet. À propos des contes de Fréchette, par exemple, la critique a bien vu la présence de cette réserve qui fait que, loin de prendre sur lui les croyances supposées de ses personnages et d'adhérer à leur vision du monde tout empreinte de surnaturel et de merveilleux, l'écrivain jette sur tout cela un regard laïque et amusé, qui serait un pur regard d'ethnographe, si n'y prévalait le goût du pittoresque et de la cocasserie. En ce sens, l'auteur — ou le narrateur — de *la Noël au Canada* et des *Originaux et détraqués* est bel et bien, comme on a pu le dire, un écrivain qui a perdu la foi⁹, ce qui est aussi le cas, et même plus sûrement encore, de celui de *la Chasse-galerie*.

Quant aux *Contes vrais*, les lectures actuelles confirmeraient également, je crois, l'intuition de Gérin. Certes, nul n'oserait affirmer que LeMay croit réellement aux revenants et aux loups-garous, mais il écrit du moins *comme si*, c'est-à-dire avec révérence et sérieux, convaincu de l'existence du mystère et surtout de la nécessité de préserver les vérités dont ce mystère est le signe ou le dépositaire.

Pour Gérin, la première manière procure des textes d'une plus grande « exactitude », comme il dit, que les seconds, si bien que les *Contes vrais* lui paraissent moins vrais que *la Chasse-galerie* ou *la Noël au Canada*. Mais nous savons pertinemment aujourd'hui, nous qui avons réglé son compte au réalisme, que cette exactitude est un leurre, ou en tout cas une simple affaire de conventions. Si donc nous laissons de côté ce problème de la véracité, la distinction de Gérin nous place néanmoins, pour ce qui est de ce genre particulier que forme le conte littéraire d'inspiration folklorique, en présence de deux catégories caractérisées, l'une par le regard impie ou humoristique, l'autre par une attitude de gravité et d'adhésion, la première catégorie correspondant au conte

9. L'expression est de Maurice Lemire et Jacques Roy (« Préface », dans Louis Fréchette, *Contes I*, Montréal, Fides, « Nénuphar », 1974, p. 13).

urbain, drolatique ou irrespectueux, la seconde au conte rural, plutôt mystique et moralisateur. Étendue à un plus large corpus du XIX^e siècle, cette distinction donnerait, d'un côté, un ensemble auquel appartiendraient, outre Fréchette et Beaugrand, des conteurs comme Louvigny de Montigny ou Philippe Aubert de Gaspé père¹⁰, tandis que LeMay, de son côté, aurait pour voisins un Casgrain, un Joseph-Charles Taché¹¹ ou un Faucher de Saint-Maurice¹². La littérature urbaine, dans cette perspective, serait d'abord et avant tout une littérature de la distance et de l'incrédulité.

Mais essayons de pousser l'interprétation un peu plus avant, quitte à perdre dans la brume, comme on dit, notre ami Gérin. Je pose donc qu'au-delà de leurs attitudes respectives à l'égard du merveilleux légendaire et de ses fondements idéologiques, ces deux catégories d'œuvres et d'écrivains s'opposent sur un plan plus fondamental encore, qui touche à la définition même de la littérature, c'est-à-dire aux conceptions plus ou moins implicites et aux pratiques plus ou moins conscientes par lesquelles se traduit de part et d'autre une certaine idée de ce qu'est ou devrait être l'écriture littéraire.

De façon quelque peu abrupte, je dirais que ce qui se montre chez LeMay, c'est la littérature comme combat ou comme enseignement, tandis que les textes de Beaugrand et Fréchette feraient apercevoir, à leur manière, l'émergence de la littérature comme *frivolité*. À qui n'y cherche pas d'abord un intérêt patriotique ou documentaire, en effet, *la Chasse-galerie* ou *la Noël au Canada* apparaissent avant tout comme des textes de pur plaisir. Et je ne parle pas seulement, ni même surtout, de l'humour qui les caractérise, humour un peu carabin et facile, mais qui se distingue néanmoins de la gravité générale

10. Je pense moins au « romancier » des *Anciens Canadiens* qu'à l'auteur des *Mémoires* (1866), des *Divers* (1893) et des « Notes et éclaircissements » qui accompagnent le roman de 1863. Voir à ce sujet Denis Bouchard, « Deux livres sous la même couverture : les *Anciens Canadiens* par Aubert de Gaspé », dans Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux (dir.), *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, pp. 28-37.

11. Jeanne Demers a bien montré comment, dans *Forestiers et voyageurs* (1863), la « parole buissonnière » du père Michel se trouve encadrée, et ainsi largement récupérée, par le « discours-enseignement » d'un narrateur féru d'ordre et de morale (« *Forestiers et voyageurs, un récit mimétique* », dans Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux (dir.), *op. cit.*, pp. 56-63).

12. Cette répartition correspond à celle que proposait en 1900 É.-Z. Massicotte, qui se basait toutefois sur des critères légèrement différents (« Nos conteurs canadiens », *le Monde illustré*, 6 janvier 1900, p. 580 ; texte repris comme préface à l'anthologie des *Conteurs canadiens-français du XIX^e siècle*, Montréal, Beauchemin, 1902, p. vii).

qu'on remarque dans les contes de LeMay. Je parle plutôt du plaisir d'écrire, de raconter, d'inventer, en dehors de toute intention moralisatrice, patriotique ou didactique. Cela se voit dans l'affabulation, où triomphent le désordre et la tromperie. Cela se voit aussi dans la situation faite aux personnages à la fois naïfs et impies que sont, par exemple, Jos Violon, Joe le cook ou Fanfan Lazette. D'une manière plus frappante encore, cela se voit dans la volonté de reproduire d'aussi près que possible le langage populaire, non pour le donner en exemple ou en célébrer l'« authenticité » (comme feront bientôt le bon juge Rivard et ses compères de la Société du parler français), mais uniquement, je dirais, par goût de la liberté langagière, par une sorte de fascination devant les pouvoirs et les surprises de la parole.

En passant, notons qu'il y a, dans les meilleurs contes de Fréchette et Beaugrand¹³, quelque chose qui annonce assez les deux traits par lesquels André Belleau définira la présence du carnivalesque dans le roman québécois postérieur à 1960 : d'un côté, sur le plan sémantique, « une représentation du carnaval » sous les espèces, ici, de la veillée et du placotage où la religion et l'alcool à la fois s'affrontent et s'entretiennent réciproquement ; de l'autre, et comme le notait Gérin lui-même, ce que Belleau appelle « des narrateurs peu présents, peu évaluatifs, mais extrêmement souples, accueillants, qui sont comme traversés par le langage des autres¹⁴ », en l'occurrence celui des bûcherons et des mécréants que ces contes mettent en scène.

Or, entre cette ouverture au langage « rude » et « plus ou moins académique¹⁵ » des ivrognes et des hommes de chantier et les préoccupations d'ordre typographique, entre ce recours à la « verve » populaire sans l'adhésion aux croyances qui la fondent et le souci du livre comme bel objet, le rapport, me semble-t-il, est moins indirect qu'on pourrait le penser. Ce rapport passe par ce que j'appellerais le dédain pour l'utilité présumée de la littérature et un investissement dans ses seules

13. D'après Gérin (p.151), ce sont, chez Beaugrand, « La chasse-galerie », « Le loup-garou », « La bête à grand'queue » et, chez Fréchette, « La tête à Pitre », « Tom Caribou », « Titange », « Le loup-garou ». On n'aurait rien à redire à ce choix aujourd'hui.

14. André Belleau, « La dimension carnivalesque du roman québécois », dans *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, pp. 152, 150. De plus, Belleau précise que « la carnavalisation est toujours un phénomène de littérature [...] bourgeoise » (p.153) ; c'est là, en un sens, ce que constate aussi Gérin, en présentant ces contes comme de la littérature « urbaine ».

15. Ces expressions sont de Beaugrand, dans la note introductive de « La chasse-galerie ».

valeurs ludiques et esthétiques. Quand l'écriture, en effet, n'est plus un sacerdoce mais une fête, quand écrire ne consiste plus à défendre, illustrer ou enseigner quelque vérité passée, future ou éternelle mais à représenter le langage, quand la forme n'est plus l'ornement du contenu mais la matière même de l'écriture, quand la satisfaction d'imprimer des textes vrais et utiles le cède au plaisir de fabriquer de beaux livres, alors on peut dire que la littérature est bel et bien saisie par la frivolité.

Mais revenons à Léon Gérin. Celui-ci aperçoit fort bien, dans les publications comme dans l'atmosphère littéraire de son temps, l'émergence de ce nouvel esprit. C'est surtout, bien entendu, pour en éprouver une vive inquiétude, comme le montre la conclusion de son discours où apparaît clairement l'opposition dont je parle entre littérature utile et littérature frivole :

Notre production écrite est presque toute de sentiment, d'imagination et de légèreté. Elle touche, elle flatte, elle charme, elle amuse, plus qu'elle n'instruit, plus qu'elle ne forme l'esprit, plus qu'elle ne fortifie la volonté, plus qu'elle ne porte à l'action. (p. 172).

Aux yeux de Gérin, cependant, ce ne sont pas tant les ouvrages de Beaugrand ou de Fréchette qui illustrent cette tendance néfaste que les écrits de la nouvelle génération. Ainsi, il déplore que les jeunes poètes de l'École littéraire de Montréal, trop influencés par ce qu'il appelle les « décadences d'outre-mer », préfèrent « [distiller] la mollesse [et] la désespérance » plutôt que « [stimuler] le courage, [éveiller] l'initiative, [exalter] la noblesse du travail libre et intelligent », bref, se faire « les bardes d'une race jeune et fière marchant à la conquête du sol, des industries, de l'éminence sociale » (p. 150).

Mais l'exemple le plus navrant de ce ramollissement des lettres, le prototype de la frivolité, dirions-nous, Gérin le trouve dans le livre, récemment paru, d'un auteur mort quelques années plus tôt, à l'âge de quarante ans. Il s'agit des *Lettres et opuscules* d'Edmond Paré (1857-1897), recueil de proses brèves écrites pour divers journaux de Québec et rassemblées par un ami de l'auteur, Ludovic Brunet¹⁶. Tout en reconnaissant le talent de Paré, Gérin s'intéresse surtout à lui comme à un cas « [signalant] un état d'âme assez commun chez notre jeunesse lettrée » (p. 154), qui tend à montrer un penchant excessif

16. Edmond Paré, *Lettres et opuscules*, Québec, Dussault et Proulx, 1899, 253 p. Précédé d'un portrait de l'auteur, d'une présentation et d'une notice biographique par Ludovic Brunet et d'un poème de Joseph Turcotte. Les textes de Paré avaient d'abord paru dans le journal du Séminaire de Québec, *l'Abeille* (1879-1880), puis dans *l'Électeur* (1887-1888) et enfin dans *l'Union libérale* (1888-1893).

pour la fantaisie, le scepticisme, le dédain de la vie rurale, la fascination de Paris, toutes choses marquant le déclin de la pensée et de la littérature « positives » au profit d'une sorte de féminisation de la vie intellectuelle. En somme, l'envahissement de la frivolité.

Chez nous la haute culture intellectuelle n'a pas pour résultat ordinaire la formation d'hommes de fortes convictions et de grande force de caractère. Chose déplorable particulièrement en un pays encore neuf, où la masse est peu adonnée aux choses de l'esprit, les études chez nos sujets les plus remarquables aboutissent bien souvent au dilettantisme, sinon à la neurasthénie intellectuelle et morale (p. 154).

Ces propos, vous en conviendrez, sont la meilleure façon d'attirer vers un auteur les postmodernes que nous sommes. Je me suis donc précipité sur les *Lettres et opuscules* d'Edmond Paré, pour y découvrir, naturellement, un livre ravissant.

Une trentaine de textes forment le recueil: billets de jeunesse, lettres de Paris, et surtout une suite de chroniques d'abord publiées dans *l'Union libérale* de Québec, sous la signature de « Fantasio¹⁷ ». Par l'originalité de l'esprit et du style, par le sens de l'ironie et par la finesse de la sensibilité, ces chroniques se comparent tout à fait à celles d'Hector Fabre ou aux meilleures pages d'un Arthur Buies. C'est dire qu'on est en présence d'une véritable et forte personnalité d'écrivain, tout à fait singulière dans sa manière de voir le monde, tout à fait « moderne » dans sa façon de concevoir et de pratiquer l'écriture, marquée en outre par la culture française la plus contemporaine et assez proche, en tout cela, d'un Nelligan.

Sans approfondir l'analyse, je me contenterai ici de suivre l'opinion de Gérin et de voir dans ces *Lettres et opuscules* le plus bel exemple, peut-être, de ce que j'entends par la littérature de la frivolité. Paré, comme écrivain, n'a aucune cause à défendre: ni vérité à enseigner ni erreur à combattre. « Les chroniqueurs ne sont pas des savants, dit-il, et par conséquent ne savent rien¹⁸. » Leur seule occupation est d'écrire, quoiqu'ils n'aient rien

17. La plupart de ces chroniques, augmentées d'une quinzaine d'autres, seront à nouveau reproduites dans un recueil collectif préparé par Éric Dorion, *Chroniques et opuscules d'autrefois : chroniques littéraires publiées dans « L'Union libérale » de Québec par Charles DeGuise, Miville Déchêne, Ludovic Brunet, Edmond Paré en 1888, etc.*, Québec, Imprimerie La Libre Parole, 1912, 237 p. On se rend compte, en comparant les textes de Paré retenus respectivement par Dorion et Brunet, que le choix de ce dernier était beaucoup plus judicieux, beaucoup plus « littéraire » et probablement plus proche des goûts personnels de l'auteur.

18. Edmond Paré, *Lettres et opuscules*, p. 251.

à dire, ou du moins rien de précis ni d'important. Aussi écrivent-ils plus ou moins au hasard, perpétuels flâneurs qui tantôt arpentent le marché Saint-Roch ou la Grande-Allée en flairant le temps qu'il fait et celui qui passe, tantôt traînent dans les couloirs du palais de justice en quête de rumeurs et de petits faits — curieux à raconter, tantôt encore entreprennent un voyage pour assister à quelque événement dérisoire, et finissent toujours par consacrer leurs chroniques à un autre sujet venu inopinément sous leur plume. C'est que dans l'art de la chronique, comme dans celui de la conversation, le contenu n'est rien. Tout repose sur la forme et la tournure, c'est-à-dire sur l'intérêt et l'agrément de la parole en elle-même, pour elle-même, sans autre justification.

La chronique, écrit Paré, est l'article que les femmes lisent le plus facilement, car elle est chose légère; elle parle gravement de choses futiles, et légèrement de choses graves, pèse des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée, ne touche à la politique que du bout de l'aile, se rit de tout et d'elle-même¹⁹.

Tissu de « menus propos²⁰ » parfois sans queue ni tête et toujours sans conséquence, la chronique, en somme, est frivole. Mais ce que font bien voir aussi les textes de Paré, c'est que la chronique est essentiellement urbaine. Dans la mesure où la ville est le lieu par excellence de la conversation et de la flânerie, où le réseau des rues, l'animation des marchés, l'omniprésence de la réclame et l'architecture même figurent ce que Ginette Michaud appelle la « cohabitation [...] des langages et des discours²¹ », elle devient en effet cet espace pluriel et dilettante qui seul permet la prolifération des paroles singulières, gratuites et libres dont se nourrit la chronique. Gérin, du reste, voit bien ce lien entre la ville et la littérature frivole quand, à propos de l'auteur des *Lettres et opuscules*, il déplore l'apparition de cette « classe d'intellectuels brillants plutôt que sérieux, attirés vers les villes par leur besoin de sociabilité, de jouissances littéraires et artistiques » (p. 154).

Et de fait, Paré ne se fait pas faute d'exprimer son besoin de l'environnement urbain. Rentrant d'un séjour à La Malbaie, il avoue: « La nature elle-même, vous savez, la grande nature! Eh

19. *Ibid.*, p. 183.

20. C'est le titre que Paré donne à quelques-unes de ses chroniques.

21. Ginette Michaud, « Mille plateaux: topographie et typographie d'un quartier », dans Groupe de recherche « Montréal imaginaire », *Lire Montréal*, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1989, p. 46.

bien, elle ne m'a rien fait. Tout était rompu entre nous²². » De même, dans une autre chronique de fin d'été, il écrit :

La campagne est agréable pour un jour ou deux ; plus longtemps, elle est pour moi royalement ennuyeuse, le soir surtout. L'immobilité des champs et le silence, ce silence morne, étouffant, presque funèbre, [...] me remplissent l'âme de tristesse. Vous allez me répondre : « Les champs offrent aux yeux des tableaux ravissants ; rien n'est plus beau que le soleil qui se lève au loin incendiant la forêt des reflets de l'aurore ; on respire à la campagne un air pur et vivifiant. » Mais je vous ferai observer que le soleil ne se lève qu'une fois par vingt-quatre heures, et qu'on ne peut s'occuper que de respirer l'air pur. Il faut parler, agir, communiquer ses idées²³.

À la campagne, au *silence* effrayant de la campagne, image de l'absorption ou de la subjugation de l'esprit dans la contemplation d'une seule Présence, dans l'audition d'une seule Parole, image en somme de la totalité, s'oppose ainsi, dans l'univers de Paré, le *bruit* incessant de la ville, où tout n'est que discours et signes de l'humain, agitation, pluralité, c'est-à-dire, au bout du compte, morcellement, fragmentation, dissolution du Sens et triomphe de la frivolité.

Si je ne me retenais pas, je dirais qu'il y a chez Paré, dans sa manière d'habiter la ville et d'y flâner, quelque chose de baudelairien, ne serait-ce que par l'attention constante qu'il porte, parmi le « fourmillant tableau²⁴ » urbain, à cette « beauté passagère, fugace, de la vie présente²⁵ » qu'offrent à chaque détour « l'imprévu qui se montre, [...] l'inconnu qui passe²⁶ » et cette « métamorphose journalière des choses extérieures²⁷ » par quoi la ville se distingue si fortement de la stabilité et de l'harmonie campagnardes.

« Comme définitivement les idées ne venaient pas, avoue Paré au début d'une de ses chroniques, je suis allé faire une promenade sur la rue²⁸. » Ses pas le conduisent au Parlement, où c'est justement l'ouverture des Chambres, qui lui inspire

22. Edmond Paré, *Lettres et opuscules*, p. 231.

23. *Ibid.*, p. 101.

24. Charles Baudelaire, « Les petites vieilles », dans *les Fleurs du mal*, *Œuvres complètes*, édition Y.-G. Le Dantec et C. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 86.

25. Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, p. 1192.

26. Charles Baudelaire, « Les foules », dans *le Spleen de Paris*, *Œuvres complètes*, p. 244.

27. Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *op. cit.* p. 1155.

28. Edmond Paré, *Lettres et opuscules*, p. 92.

cette réflexion : « Je ne vois pas l'utilité de tout ce déploiement [...]. L'idée du décorum et du cérémonial n'est pas une idée moderne²⁹. » À toute solennité, à toute hauteur, à celle que Baudelaire nomme « la muse académique », le chroniqueur préfère en effet les suggestions de « la muse familière, la citadine, la vivante³⁰ », qui cherche le trivial et l'anodin, le comique, l'inattendu. Durant son séjour en Europe, Paré s'ennuie à l'Académie française et au Collège de France, les monuments italiens le laissent froid, mais c'est avec ravissement qu'il découvre le Chat noir, les cafés-concerts et la cohue des Grands Magasins. À Québec, il fréquente plus volontiers le cirque et le vaudeville que les concerts et le théâtre classiques. Les pompiers, les camionneurs, les promeneuses de la Haute et de la Basse-Ville, l'aspect changeant que les saisons impriment à la ville, le regard des animaux qu'on mène au marché, en un mot : la mobilité journalière et humble de la cité, voilà sa matière, voilà la frivolité dont le Québec de Paré devient le lieu et sa chronique, l'écriture.

Entre la ville et la chronique existerait ainsi une sorte d'homologie. Je veux dire : entre la ville moderne comme « flux », ainsi que dirait Burton Pike³¹, et une écriture fragmentée, ondoyante, quasi minimale, comme est celle de la chronique, écriture du temps court, de l'espace proche, de la communication directe, c'est-à-dire sans visée globalisante, sans transcendance où s'appuyer. Et c'est donc là, du côté de cette littérature frivole et « désengagée », qu'il faudrait chercher avant tout les traces d'un imaginaire urbain en voie de constitution dans le Québec de la fin du XIX^e siècle.

Cet imaginaire, chez Edmond Paré, est lié à la ville de Québec, comme il l'était quinze ans plus tôt chez Hector Fabre. Mais à l'époque où écrit Paré, le déclin économique et démographique de la Vieille Capitale ne cesse de s'accuser³². Au-delà de 1880 environ, c'est donc plutôt vers Montréal qu'il faudrait se tourner pour découvrir les traces dont je parle. À Montréal, en effet, se constitue durant les dernières décennies du siècle, dans les élites anglophones aussi bien que franco-

29. *Ibid.*, p. 95.

30. Charles Baudelaire, « Les bons chiens », dans *le Spleen de Paris, Œuvres complètes*, p. 307.

31. Voir Burton Pike, « The City in Flux », dans *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1981, pp. 71-99.

32. Voir Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert, chapitre 7, dans *Histoire du Québec contemporain*, tome I : *De la Confédération à la crise (1867-1929)*, nouvelle édition, Montréal, Boréal, « Compact », 1989.

phones³³, tout un milieu littéraire et artistique extrêmement bouillonnant pour qui la politique, la religion, la nation ont cessé d'être des enjeux majeurs et qui, avec une intensité jamais vue jusqu'alors, pratique l'art et la littérature comme une des formes par excellence de la sociabilité urbaine³⁴.

De ce milieu à la fois frivole et ardent, où règnent la jeunesse, l'élégance et la féminité, où l'on se repaît de poésie décadente, d'art symboliste et de parapsychologie, où l'on suit comme si on y était les rumeurs et les modes de la vie parisienne et où les réalités paysannes ne sont plus qu'un vague souvenir ou un réservoir de tableaux pittoresques, nous savons encore assez peu de chose. Il faudrait, pour mieux le connaître, reconstituer la mouvance des théâtres, des salons bourgeois, des cercles d'études, de musique ou de littérature et de tous ces cénacles dont l'École littéraire n'a été que le moins éphémère³⁵. Il faudrait aussi relire et étudier des publications comme *le Journal du dimanche* (fondé en 1883), *le Monde illustré* (1884), *le Samedi* (1889), *le Petit Recueil littéraire* d'Édouard-Zotique Massicotte (1888) ou *le Passe-temps* (1895)³⁶, qui regorgeaient de chroniques et de billets de toutes sortes, et où l'on découvrirait peut-être d'autres Edmond Paré oubliés depuis lors pour cause de frivolité.

Quoi qu'il en soit, c'est en récréant ce Montréal-là que nous pourrions le mieux apercevoir ce « public des villes » auquel s'adressaient en 1900, selon l'analyse de Léon Gérin, les

33. On notera à ce propos une autre différence (signalée par Gérin) entre l'ouvrage de LeMay et ceux de Beaugrand et de Fréchette : tandis que les *Contes vrais* n'ont paru qu'en français, *la Chasse-galerie* et *la Noël au Canada* sont en réalité des livres doubles, publiés à la fois en édition anglaise et en édition française. *Christmas in French Canada*, en effet, a paru dès 1899, chez le même éditeur torontois et sous une présentation semblable. Quant à *La Chasse-Galerie and Other Canadian Stories*, Beaugrand l'a publié en même temps que son recueil français, en lui donnant là encore la même présentation soignée, si bien qu'il a pu, en reliant ensemble un certain nombre d'exemplaires des deux versions, produire et diffuser une sorte d'édition bilingue de son ouvrage.

34. On peut considérer, je crois, le Beaugrand des dernières années comme un représentant assez typique de ce milieu. Voir à ce sujet l'« Introduction » et la « Chronologie » de mon édition de *la Chasse-galerie et autres récits*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1989.

35. Ces années sont également celles de la fondation à Montréal des premières bibliothèques publiques (Fraser Institute, 1885; Bibliothèque de la Ville de Montréal, 1903) et des premières librairies indépendantes (Pony, 1894; Déom, 1896).

36. Sur les premières années de ce périodique (1895-1900), voir Jane Everett, « Montréal en revues », *Écrits du Canada français*, Montréal, 1992 (à paraître).

belles éditions de *la Chasse-galerie* et de *la Noël au Canada*, et non pas les *Contes vrais* du pieux Pamphile LeMay.

Je voudrais conclure ce commentaire en proposant, à titre d'hypothèse, d'étendre à un corpus plus large, sinon à l'ensemble du corpus québécois, cette opposition entre deux conceptions de la littérature que m'a inspirée le texte de Léon Gérin. Il me semble en effet qu'on pourrait sans trop de difficulté montrer ces deux conceptions (ou du moins ces deux pratiques), l'utile et la frivole, à l'œuvre l'une et l'autre, sinon en conflit l'une avec l'autre à presque toutes les époques de notre histoire littéraire, voire même, et plus souvent qu'on ne pense, dans l'œuvre d'un même écrivain³⁷.

Pour le XIX^e siècle, en tout cas, la méfiance envers le frivole est certainement une des constantes du discours critique. Longtemps avant Léon Gérin, déjà, James Huston souhaitait que la littérature canadienne naissante sache au plus tôt « s'élever au-dessus des frivolités³⁸ ». Et encore à l'époque de Gérin, les voix les plus autorisées ne cessent de rappeler, comme le fait Camille Roy, que les écrivains doivent se garder des « distractions, [des] futiles passe-temps [et des] insignifiantes conversations [qui ont cours dans les] clubs et [les] salons » car la littérature ne doit pas être « une chose superficielle, frivole et toute de forme, mais [...] l'expression de [...] la conscience canadienne³⁹ ». « Il faudrait pleurer, écrit au même moment Thomas Chapais, sur les ravages causés parmi nous par la littérature frivole et dépravée », par les livres « où l'on ne tient compte que de la forme [...] et au moyen desquels, en semblant faire bon marché de la portée morale, on habitue le lecteur sans défiance à faire abstraction du fond, pour considérer et apprécier surtout l'exécution dans les œuvres de l'esprit⁴⁰ ».

Une condamnation aussi virulente et unanime montre au moins deux choses. Premièrement, que le courant social et idéologique où s'enracine cette littérature possédait assez de force pour inquiéter les tenants de la littérature sérieuse et

37. On le voit en particulier dans la querelle dite du régionalisme. De façon plus générale, ne pourrait-on lire aussi dans cette opposition une autre illustration, sinon l'une des illustrations les plus frappantes, du « conflit des codes » identifié comme l'une des constantes de la littérature québécoise par André Belleau (dans *Suprendre les voix*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1986, pp. 164-174

38. James Huston, *le Répertoire national*, vol. I, « Introduction », Montréal, Lovell et Gibson, 1848, p. vii.

39. Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne » (1904), dans Gilles Marcotte et François Hébert, *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. III: *Vaisseau d'or et croix du chemin (1895-1935)*, Montréal, La Presse, 1979, pp. 72-74.

40. Thomas Chapais, « L'apostolat des bons livres », dans Gilles Marcotte et François Hébert, *op. cit.*, p. 10, 8.

disciplinée. On se demande même, quand on songe à l'offensive du tournant du siècle visant à « nationaliser », c'est-à-dire à « ruraliser » et à « viriliser » la littérature canadienne, s'il ne s'agit pas en réalité d'une opération défensive, dirigée (de Québec surtout) contre l'esprit « moderniste » qui, comme je l'ai suggéré tout à l'heure, se répand alors dans les milieux artistiques et intellectuels (de Montréal surtout).

Deuxièmement, le fait que des esprits conservateurs comme Camille Roy ou Chapais et un intellectuel « progressiste » comme l'est Léon Gérin, qui ne défendent pourtant pas les mêmes valeurs ni la même vision de la société, s'entendent à ce point pour déplorer la littérature de pure fantaisie, de pure forme, porte à penser que ce conflit du frivole et de l'utile serait peut-être beaucoup plus pertinent, pour comprendre cette époque, que le vieux couple de l'ultramontanisme et du libéralisme que nous avons eu tendance à privilégier jusqu'ici. S'il est vrai, comme l'ont à nouveau montré les travaux récents de Lucie Robert et de Réjean Beaudoin⁴¹, que la littérature canadienne tend alors à se figer dans une axiomatique de plus en plus étroite et hégémonique, ce n'est pas d'abord le caractère réactionnaire ou nationaliste de cette axiomatisation qui importe, mais bien la volonté, exprimée par autant de libéraux que de conservateurs — de faire servir la littérature, de la soumettre à des fins « plus hautes » qu'elle-même et ainsi de lui conférer une utilité et une justification au sein de la société.

Dans de telles conditions, toute écriture non conforme se trouve frappée, sinon d'interdit (par la réduction au silence ou à la folie), du moins d'inexistence ou d'insignifiance. Tel est le cas, puisque l'essai, le roman et la poésie noble sont en quelque sorte piégés, des « petits genres » sans dignité, sans mission, que sont justement la chronique, le billet, le journal intime ou la correspondance⁴². Autant de formes sous

41. Voir Lucie Robert, *l'Institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'université Laval, 1989, 272 p.; Réjean Beaudoin, *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Montréal, Boréal, 1989, 211 p.

42. Cette expression — « petits genres » — est employée par David M. Hayne (« *Nouvelles Soirées canadiennes, 1882-1888* », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 6, été-automne 1983, p. 21); elle comprend les « souvenirs, chroniques, anecdotes, commentaires humoristiques, impressions et réflexions de toutes sortes », tous « si populaire au Québec du siècle dernier », mais qui ne feraient pas partie des « belles-lettres » proprement dites. Lucie Robert (« La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. xx: n° 1, printemps-été 1987, p. 101) évoque aussi les « petits genres » pour désigner une des caractéristiques de l'écriture des femmes dans le Québec d'avant 1940.

lesquelles, au lieu de se faire « la gardienne toujours fidèle des intérêts supérieurs de la race et de la nationalité » (Camille Roy⁴³), ou de faire « resplendir la vérité morale, sociale et religieuse » (Thomas Chapais⁴⁴), ou encore de « préparer l'avenir » (Léon Gérin, p. 150), la littérature se complaît dans les apparences et préfère l'immédiat à l'éternel, le présent à l'histoire, l'esthétique à la morale, et les pompiers de Québec aux pompeux héros de la Laurentie passée et à venir. C'est par là, et non parce qu'elle attaque de front l'idéologie régnante, que la chronique peut être lue comme une écriture de subversion, oblique certes, mais non moins radicale.

Si les écrits d'Edmond Paré ont été pratiquement oubliés⁴⁵, tout comme ceux de tant de ses confrères journalistes⁴⁶, en particulier ces femmes billetistes et chroniqueuses qui, selon le mot de Gérin, « envahissent » la presse à partir des années 1890 environ⁴⁷, ce n'est pas pour des raisons d'immoralité ou d'hérésie doctrinale. Le péché de cette littérature, c'est bien plutôt sa légèreté, sa futilité, justement,

43. Camille Roy, *loc. cit.*, p. 78.

44. Thomas Chapais, *loc. cit.*, p. 9.

45. Naturellement, le nom d'Edmond Paré n'apparaît pas dans le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* de Camille Roy, non plus que chez Samuel Baillargeon ou Gérard Tougas. Pierre Savard le mentionne dans le tome I de l'*Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré (Montréal, Beauchemin, 1967, p. 320). Plus récemment, le volumineux *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* de Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski (Montréal, Fides, 1989) l'ignore. Quant au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, il ne recense pas les *Lettres et opuscules*, mais seulement les *Chroniques et opuscules d'autrefois* (tome 1 : *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, pp. 123-124). John Hare, dans sa bibliographie sur les *Canadiens français aux quatre coins du monde* (Québec, Société historique de Québec, 1964, p. 156), signale les « Lettres de Paris » contenues dans *Lettres et opuscules*; ces lettres ont été analysées par Marcel Fortin (« Six Québécois en France: le récit de voyage entre 1850 et 1910 », étude inédite, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, avril 1989). Je ne sache pas que les écrits de Paré aient fait l'objet d'aucune autre étude.

46. Il faut saluer pourtant les efforts d'un Laurent Mailhot, qui a entrepris dans ses travaux sur l'essai de réhabiliter quelques-unes de ces figures négligées. Voir « Essais (littéraires) au XIX^e siècle », dans René Dionne (dir.), *le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Naaman, 1984, p. 264-276; *Essais québécois 1837-1983. Anthologie littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH / Cahiers du Québec, 1984.

47. Gérin écrit (p. 168) : « C'a été une des nouveautés de notre journalisme en ces dernières années que son envahissement par nombre de femmes écrivains. » Notons que la prose pleine de « formes bizarres » caractérisant « certaines [de ces] chroniques féminines » inquiétait fort Camille Roy (*loc. cit.*, p. 69); voir à ce sujet l'article de Jane Everett, « Camille Roy et les femmes qui écrivaient », *Littératures*, vol. 6, 1991, pp. 59-80.

c'est-à-dire le fait de n'avoir aucun autre discours extérieur sur lequel s'appuyer, aucune autre justification que le plaisir de la parole et de la forme, aucun autre ordre que celui de la flânerie langagière. Cet oubli en dit long sur la tradition critique qui est la nôtre. Mais notre conscience littéraire actuelle a-t-elle vraiment changé à cet égard? Ne sommes-nous pas portés, aujourd'hui encore, à privilégier, dans le corpus québécois passé et présent, les écritures de combat ou d'enseignement, de témoignage ou de contestation ouverte, en somme les écritures utiles et conséquentes? Seule la poésie de Nelligan fait exception, et nous semble d'ailleurs exceptionnelle. Pour le reste, n'avons-nous pas toujours quelque peine à considérer comme pleinement significatives les œuvres qui transgressent cette règle de l'utilité ou de la représentativité et qui, comme les chroniques de Paré, ne sont que frivolité?