

Fortunes et infortunes critiques

Daniel Chartier, *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Fides, 307 p.

Jean Morency

Number 180, September–October 2001

L'histoire des idées au Québec : mémoire et culture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17756ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morency, J. (2001). Fortunes et infortunes critiques / Daniel Chartier, *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Fides, 307 p. *Spirale*, (180), 38–39.



FORTUNES ET INFORTUNES CRITIQUES

L'ÉMERGENCE DES CLASSIQUES. LA RÉCEPTION DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DES ANNÉES 1930
de Daniel Chartier

Fides, 307 p.

ON SAIT que les années 1930 marquent un tournant majeur dans l'évolution de la littérature québécoise et un moment décisif dans le mouvement d'accession à la modernité. Au plus profond de la crise économique qui ravage le monde et prépare l'explosion des totalitarismes, des voix singulières se font entendre dans ce qu'on appelle encore le Canada français, un Canada français qui reste toujours sous l'emprise du clergé mais qui s'ouvre rapidement sur le monde et prend conscience des liens inextricables qui l'unissent aux autres nations. C'est dans les années 1930 qu'un poète voyageur, qui s'appelle Alain Grandbois, publie un premier recueil dont quelques exemplaires échappent à un naufrage dans la mer de Chine pour venir échouer à Montréal, tandis qu'un autre poète, Rosaire Dion-Lévesque, qui habite en Nouvelle-Angleterre, propose au lectorat canadien une traduction française des poésies de Walt Whitman. De son exil américain, une critique du nom de Louis Dantin surveille attentivement l'évolution de la littérature québécoise, tout en appelant à son affranchissement des préceptes moraux qui freinent son développement. Pendant ce temps, un journaliste de la vieille capitale publie un roman qui provoque, toutes proportions gardées, un certain scandale, tandis que de jeunes intellectuels fondent une revue, *La Relève*, qui appelle au renouvellement des consciences. Comble de malheur, on voit même apparaître des femmes émancipées qui publient des romans qui ne sont pas toujours conformes à l'orthodoxie officielle et qui choquent les esprits conservateurs. Décidément, quelque chose est en train de changer au pays du Québec.

Daniel Chartier a choisi de parler de cette période charnière à travers le processus d'émergence des premiers classiques de la littérature québécoise. En effet, c'est au cours des années 1930 qu'on voit apparaître les premières œuvres littéraires considérées par la critique comme vraiment marquantes et jugées dignes de devenir des classiques de cette littérature. Tout d'abord, en 1933, *Un homme et son péché*, devenu

le monstre médiatique et le réservoir d'identification collective que l'on connaît. Puis, en 1937, *Menaud, maître-draveur*, qui vient laver l'affront provoqué vingt ans plus tôt par la publication de *Maria Chapdelaine*, qui avait laissé un goût amer aux écrivains québécois, outrés de s'être fait ravir le chef-d'œuvre fondateur par un « maudit Français ». Enfin, en 1938, *Trente arpents* de Ringuet, qui marque moins l'apogée que la liquidation du roman du terroir au Québec. L'intronisation de ces œuvres au rang de classiques et leur inscription dans l'histoire littéraire a été favorisée, selon Chartier, par un appareil critique très élaboré, du moins dans le contexte de l'époque. Les années 1930 marquent en effet l'âge d'or de la critique au Québec, avec des plumes comme celles de Dantin, de Valdombre ou d'Albert Pelletier. Selon Chartier, tous les critiques de l'époque sont en quelque sorte sur les dents, dans l'attente du chef-d'œuvre qui viendra enfin confirmer l'existence d'une véritable littérature nationale. La publication, à quelques années d'intervalle, d'œuvres fortes comme *Un homme et son péché*, *Menaud, maître-draveur* et *Trente arpents* viendra par conséquent combler ce besoin et déboucher sur la mise en place d'un discours dominant unifié, favorisant l'inscription de ces œuvres dans l'histoire littéraire.

Devenir classique

C'est ce qui se passe, par exemple, avec *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon. Le roman est d'abord accueilli de façon favorable, mais avec d'importantes réserves. On assiste ensuite à une consolidation progressive du jugement favorable, mouvement bientôt hypothéqué par une critique de Dantin, qui arrive néanmoins trop tard pour véritablement mettre ce jugement en péril. Le fait qu'on décerne à Grignon le prix David semble donner tort à Dantin, et contribue à mobiliser la critique contre lui, ce qui débouche sur la production d'un discours unifié favorable au roman. Le cas de *Menaud, maître-draveur* est quelque peu différent, en ceci que les considérations formelles et surtout génériques (s'agit-il d'un roman ou

d'un poème?), relayées bientôt par ce que Chartier appelle un « *charivari patriotique* », ont mobilisé l'essentiel de la critique (ce qui tend néanmoins à confirmer la thèse de la mise en place d'un discours unifié). Quant à *Trente arpents*, la réception du roman a su profiter de « l'effet français », c'est-à-dire du prestige et du rayonnement provoqués par sa publication chez Flammarion. Chartier parle ainsi de la « *force sacralisante* » issue de la réception française qui n'a pas manqué de contribuer à faire du roman de Ringuet un classique des lettres québécoises.

Dans une deuxième partie, Chartier montre comment l'accession au rang de classique peut se faire d'une tout autre façon, ou alors ne pas réussir. Il arrive ainsi que le système de réception soit parasité, ce qui empêche l'œuvre littéraire de devenir un classique. C'est le cas des deux romans publiés par Éva Senécal et Jovette Bernier, *Dans les ombres* et *La chair décevante*, qui vont susciter d'importants débats au moment de leur publication en 1931 aux éditions Albert Lévesque, dans une collection intitulée « Romans de la jeune génération ». Rapidement, les deux romans, qui poussent l'audace de mettre en scène des femmes et non pas des mères de la nation, vont devoir faire face à une farouche résistance des gardiens de la morale et de l'orthodoxie. Selon Chartier, « *cette dérive vers des questions morales nuit à la survie des œuvres, puisque le relais vers l'histoire littéraire n'est pas assuré à défaut d'un juste procès critique sur la place que les romans occupent parmi ceux qui les précèdent et ceux qui leur sont contemporains* ». À l'inverse, *Les demi-civilisés*, un roman de Jean-Charles Harvey publié en 1934, sera promu au rang de classique en vertu justement de sa condamnation par le cardinal Villeneuve, archevêque de Québec. Le roman de Harvey rejoint ainsi dans le purgatoire des belles-lettres *Marie Calumet* de Rodolphe Girard, *La scouine* d'Alfred Laberg, et *Le débutant* d'Arsène Bessette. Dans le cas des *Demi-civilisés*, l'événement provoqué par la censure vient occulter le caractère mitigé de la réception initiale de l'œuvre. L'appareil critique se trouve alors désorganisé, ce qui peut favoriser l'entrée de l'œuvre dans le répertoire des classiques.



New York, 25 janvier 1945, de la série Événements d'Olivier Christinat, 2000

DR

On le voit, la thèse défendue par l'essai de Daniel Chartier est intéressante, mais en même temps un peu mince, en ceci que le modèle proposé s'avère trop rigide pour rendre compte de toutes les modalités d'accèsion de l'œuvre littéraire au rang de classique. Certes, on a vu des classiques émerger pendant les années 1930, et le discours critique n'est certainement pas étranger à ce phénomène. Mais on peut douter que ce discours ait forcément conduit à

la production d'un discours unifié sur les œuvres, qui serait alors une sorte de chaînon manquant entre la critique proprement dite et l'histoire littéraire. Cette minceur de la thèse défendue est peut-être ce qui amène l'auteur à s'écarter de son sujet, pour se perdre en de longues digressions sur la postérité du roman de Claude-Henri Grignon ou sur l'histoire de la censure au Québec, qui relèvent plus de l'anecdote que de l'étude sérieuse d'un phéno-

mène. D'autre part, il aurait été important de définir avec plus de rigueur ce qu'est une œuvre classique, du moins dans le contexte particulier de la littérature québécoise, et de mieux mettre à profit les ressources théoriques (qui s'appuient essentiellement sur les travaux de Hans Robert Jauss et de Wolfgang Iser) présentées en introduction.

JEAN MORENCY