

Notre contemporain Fréchette

François Ricard

Volume 16, Number 4 (94), July–August 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31464ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (1974). Notre contemporain Fréchette. *Liberté*, 16(4), 125–137.

Littérature québécoise

NOTRE CONTEMPORAIN LOUIS FRÉCHETTE

Il pourra sembler incongru qu'une chronique comme celle-ci, consacrée en principe à des oeuvres et à des écrivains aussi actuels que possible, porte aujourd'hui sur un auteur mort il y a presque soixante-dix ans et considéré depuis longtemps déjà comme une figure de manuel, donc supposément oublié de tous. Pourquoi Fréchette, après Archambault, Major, Benoit, Ducharme, Giguère ? Pourquoi cet ancêtre après ces contemporains si proches de nous ?

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est l'actualité, en fait, qui m'impose ce choix, et le devoir de rendre compte du présent qui m'oblige ici à parler du passé. En effet, de quel autre écrivain a-t-on vu paraître au moins six livres cette année ⁽¹⁾, et ce dans trois maisons aussi différentes que Fides, Leméac et l'Aurore ? Quel autre écrivain, parmi les vivants, a fait l'objet des commentaires également bienveillants de messieurs Alain Pontaut, Pierre Filion, Maurice Lemire et Victor L. Beaulieu ? Quel autre écrivain, en un mot, a occupé autant de place dans nos librairies et dans notre vie littéraire récente que Fréchette ? Une chronique de la « littérature vivante » ne saurait donc ignorer cette présence aussi marquante d'un écrivain et d'une oeuvre qui, si âgés soient-

1. Théâtre : *Félix Poutré* (préface de P. Filion), *Papineau* (préface de R. Tourangeau), *le Retour de l'exilé* (préface d'A. Pontaut), et *Véronica* (préface d'E. F. Duval), Leméac, 1974, coll. "Théâtre canadien" nos 31, 32, 33 et 34 ; contes : *la Noël au Canada* (préface de M. Lemire et J. Roy), Fides, 1974, coll. "Nénuphar", et *Contes de Jos Violon* (présentation de V. L. Beaulieu, notes de J. Roy), l'Aurore, 1974, coll. "Le goglu".

ils, n'en deviennent pas moins, objectivement parlant, d'une brûlante actualité.

Devant un tel phénomène, deux séries de questions se posent. La première concerne l'oeuvre elle-même, ainsi rendue à notre lecture. Que vaut-elle vraiment ? Ordinairement, la réhabilitation d'un écrivain a pour effet de rendre au disparu la gloire et le mérite que son époque lui avait refusé ; ainsi en fut-il de Lautrémont, de Sade et de quelques autres. C'est ce qu'on appelle encore dans certains milieux le jugement de la postérité. Pour Fréchette, il n'en va pas tout à fait de même, puisqu'il eut au cours de sa vie toute la renommée et tous les honneurs qu'il était alors possible à un écrivain canadien-français d'obtenir en son pays (député, membre de la Royal Society, greffier du Conseil législatif) et en France (prix Montyon de l'Académie). En fait, celui qu'on nommait notre poète national, si on lui avait dit en 1900 qu'il serait encore réédité en 1974, ne s'en serait sûrement pas montré étonné : l'avenir, il le savait, allait dans son sens. C'est plutôt le choix qu'on ferait parmi ses écrits qui l'eût déconcerté, c'est-à-dire le fait qu'on puisse préférer à ses poésies, qu'il plaçait au sommet de tout, les petits contes qu'il écrivait un peu à la légère et auxquels il n'attachait que peu de prix, les prenant plutôt pour des divertissements sans conséquence que pour de la vraie littérature. En ce sens, la « réhabilitation » de Fréchette aura donc été elle aussi une réévaluation, puisque c'est en somme un autre Fréchette, pratiquement ignoré de ses contemporains, que la réédition de *la Noël au Canada* et des *Contes de Jos Violon* nous aura fait découvrir. Ces deux livres, qui font suite à *Originaux et détraqués* (réédité au Jour en 1972), et que viendra compléter un autre volume de contes à paraître sous peu dans le « Nénuphar » (*Masques et fantômes*), transforment assez profondément l'idée que nous nous étions faite jusqu'ici du talent de Fréchette, qui devient désormais un peu moins l'auteur de *La découverte du Mississippi* et un peu plus celui de *Tom Caribou* et de *Titange*. Il est clair, en effet, à la lecture des récits axés sur le personnage coloré qui a nom Jos Violon, que malgré leurs faiblesses ces écrits surpassent en verve, en adresse et en intérêt tous les

poèmes ronflants de *la Légende d'un peuple* ou de *Fleurs boréales*.

Ils surpassent aussi, et de beaucoup, le théâtre du même Fréchette, qui ne valait sûrement pas qu'on le répande aussi largement. En effet, les préfaciers de *Félix Poutré*, de *Papineau*, du *Retour de l'exilé* et de *Véronica* ont beau déployer une ingéniosité vraiment admirable pour tenter de faire revivre ces textes, le cadavre ne bouge guère ; et l'on voit mal quel intérêt autre que purement documentaire peuvent éveiller ces drames bâclés, qui n'ont ni originalité ni force aucune. Aussi la réédition ne produit-elle pas ici de réévaluation, mais la simple confirmation d'un verdict déjà prononcé — et exécuté.

De ces six livres, que reste-t-il donc sur un plan strictement littéraire ? Fort peu de choses en somme : un écrivain cru poète se révèle surtout conteur (et même là, il faudrait nuancer, vu que les contes n'appartenant pas au cycle de Jos Violon, et qui sont la majorité, déçoivent par leur terrible platitude). Outre cela, rien de vraiment significatif : Fréchette, on le sait mieux maintenant (mais avait-on bien besoin de cette révélation ?), n'avait pas de génie, et il n'a laissé, de quelque côté qu'on y regarde, aucun chef-d'oeuvre méconnu.

Cela dit, la parution de ces volumes éveille un autre type d'interrogation, portant non plus sur les oeuvres considérées en elles-mêmes, mais bien sur leur réédition et sur ce qu'on pourrait appeler le phénomène Fréchette. L'interrogation, cette fois, concerne notre temps, car c'est aussi par sa façon de se tenir face à son passé qu'une époque se dévoile : ainsi, la réhabilitation de Lautréamont qualifiait le surréalisme aussi sûrement, sinon mieux, que l'invention de l'automatisme, tout comme le gothique intempérant de Neueschwanstein annonçait sans doute plus justement que ses propres paroles la folie de Louis II et la fin de la Bavière. Il faut donc se demander : que signifie à l'heure actuelle, dans la vie littéraire et intellectuelle du Québec, la résurgence d'une oeuvre comme celle de Fréchette, et de façon plus générale, toute cette réactualisation du passé littéraire québécois à laquelle nous assistons depuis quelques années ? Comme la plupart des

oeuvres ainsi retrouvées ne s'imposent pas du fait de leur valeur proprement littéraire, comment faut-il interpréter ce vaste mouvement de redécouverte ?

Evidemment, il y a d'abord là une volonté de réappropriation. L'une des caractéristiques majeures de la littérature québécoise, jusqu'à tout récemment, a été l'absence de cette continuité interne profonde qui donne normalement à l'évolution des littératures nationales l'aspect d'un long fleuve déroulant successivement, comme autant de vagues engendrées les unes par les autres, les divers moments de sa progression. C'est le propre des littératures coloniales, sans doute, que chaque oeuvre particulière y soit comme isolée de celles qui la précèdent et de celles qui la suivent, paraissant à la fois orpheline et stérile, privée tout ensemble de passé et de futur. Les historiens et les auteurs de manuels ont beau y tracer des tableaux, établir des filiations d'un auteur à l'autre, leurs constructions demeurent le plus souvent des vues de l'esprit : en réalité, seul règne le hasard, et les oeuvres, comme les écrivains, n'ont aucun lien direct entre eux, aucun héritage, aucune mémoire.

Il faut attendre les années 1960 pour qu'apparaisse dans notre littérature le sens de la continuité, pour que Jacques Brault, par exemple, se réclame de Grandbois, Réjean Ducharme, de Nelligan, André Major, de F.A. Savard, en un mot pour que les écrivains québécois commencent à se nourrir des oeuvres québécoises et situent leur propre création dans la ligne d'une évolution locale relativement autonome. Ainsi prend forme une certaine tradition proprement québécoise, originale et féconde.

C'est donc à l'intérieur de cette entreprise d'enracinement que doit être situé le phénomène des rééditions. Nous sommes en train, pour ainsi dire, de nous refaire une mémoire, de renouer avec nos propres sources, et d'approfondir ainsi, dans le temps, la conscience de notre identité. Ce que nous avons été, et dont on nous dépossédait au fur et à mesure, rentre peu à peu en notre possession. Nous apprenons enfin l'âge que nous avons. C'est un tel effort de reconquête que Georges-

André Vachon réclamait en 1968, quand il nous rappelait que nous avions « une tradition à inventer. »

L'urgence de cette entreprise ne fait évidemment aucun doute. Toutefois, il faut prendre garde qu'une telle « invention » ne tourne à la fiction historico-nationaliste, qui consisterait à trouver coûte que coûte, entre ces écrits d'un autre âge et ceux d'aujourd'hui, des influences ou des filiations qui n'ont jamais existé. Des oeuvres avec lesquelles nous avons perdu tout contact, qui n'ont eu jusqu'à maintenant aucune action sur nous, pourront peut-être, à présent qu'on les a ressuscitées, exercer une influence sur quelque écrivain futur, il n'en reste pas moins que c'est pure chimère que d'y chercher les véritables sources de la littérature québécoise récente ou actuelle. Le théâtre de Fréchette, par exemple, ne saurait être considéré comme l'amorce d'un courant qui trouverait chez Dubé ou chez Tremblay son expression contemporaine. Il y a, entre les deux bouts du lignage ainsi tracé, un fossé que la meilleure volonté du monde ne saurait combler sans tomber dans la fabulation. De même, on aura beau déceler certaines ressemblances obscures entre l'univers de Pamphile LeMay et celui, mettons, de Godbout ou de Ducharme, conclure de là à l'existence d'une continuité entre ces écrivains relèverait de la pure mystification. Car ne l'oublions pas, si la tradition littéraire est « à inventer », c'est justement parce qu'elle n'a pas encore existé. Qu'on ranime les morts, tant mieux ; mais qu'on ne leur prête pas à rebours, dans le temps qu'ils étaient morts, une vie qu'ils ne commencent qu'aujourd'hui à retrouver.

Le passé dans lequel se reconnaît une époque renseigne assez fidèlement, disais-je, sur les tendances de cette époque elle-même. Or l'actuel phénomène des rééditions, en plus de marquer la volonté de reconquête que je disais plus haut, comporte aussi, me semble-t-il, une autre signification, latente tout au moins, et que je trouve beaucoup moins encourageante que la première, quoique tout aussi éclairante. Je me demande, en effet, s'il n'y a pas là, mêlé à une manifestation certaine de progrès, le signe d'un certain essoufflement, d'une fuite, ou mieux d'un repli de la conscience nationale, semblable à celui

qui a suivi la Rébellion de 1837 et la Confédération, et qui serait à rattacher cette fois à l'espèce de récession ou de virage à droite que connaît le Québec depuis la faillite de la Révolution tranquille et les Événements d'octobre 70 (ou de mai 72). Autrement dit, et pour utiliser ici le vocabulaire de Marcel Rioux ⁽²⁾, la vogue actuelle qui entoure la fin du XIXe siècle québécois, relève peut-être autant, sinon plus, d'un mouvement de *différenciation* — « on maximise l'écart perçu entre soi et les autres » — que d'une exigence d'. Alors que celle-ci, qui consiste à « exploiter ce que l'on croit être profondément et essentiellement », caractérisait éminemment les années 1960-1970, période de créativité et de confiance par excellence, on est en droit de se demander si le Québec ne vit pas présentement une sorte de réaction et ne tend pas à se replier de plus en plus dans un conservatisme qui, tout en ne reproduisant pas tout à fait celui de l'époque duplessiste, ne s'en manifeste pas moins, dans beaucoup de milieux, par une égale volonté d'isolement, de refus et d'auto-dénigrement (maquillé comme toujours en auto-célébration).

D'une telle tendance, la situation faite depuis peu à un ancêtre tel que Fréchette serait en tous cas singulièrement révélatrice. Il n'est pas impossible, en effet, que la nouvelle popularité de cet écrivain soit attribuable, pour une part du moins, à l'effet d'une certaine similitude entre son époque et la nôtre, ou mieux : entre l'attitude qu'il adopta dans la conjoncture historico-politique où il se trouvait, et celle que prône aujourd'hui une fraction importante de l'intelligentsia québécoise. En d'autres mots, si Fréchette retrouve parmi nous une telle actualité, c'est peut-être que plusieurs de nos contemporains se reconnaissent en lui et trouvent dans son oeuvre à la fois le reflet et la caution de leur propre pensée. Décrire l'idéologie de Fréchette, ce sera donc, d'une certaine manière, éclairer aussi la leur.

Examinons d'abord le théâtre qui, quoique ennuyeux, n'est pas dépourvu de signification. Un thème le domine, qui n'est pas la Rébellion de 1837, mais plutôt l'écrasement de

2. Cf. *les Québécois*, Paris, Seuil, 1974, coll. "Le temps qui court" no 42.

cette Rébellion, c'est-à-dire la Défaite. Les deux premiers drames, en effet, *Félix Poutré* et *Papineau*, ont beau illustrer le courage et les prouesses des Patriotes, leur action véritable ne débute toujours qu'à partir du moment où la victoire des Anglais est pratiquement acquise, et où le dilemme qui se pose désormais aux Canadiens est celui de l'attitude à prendre face à leur échec. Or il se produira, à cet égard, une évolution frappante de *Félix Poutré* (1862) à *Papineau* (1880). Dans le premier drame, le héros, emprisonné par les Anglais, ne s'avoue pas vaincu : il résiste, en simulant l'aliénation mais en gardant au fond de lui toute sa lucidité. Certes, quand il sera relâché, ce ne sera pas pour reprendre les armes, mais au moins aura-t-il refusé la félonie ouverte. Dans *Papineau*, les choses vont changer considérablement. N'oublions pas qu'entre 1862 et 1880, il y a eu la Confédération, et que Fréchette a été député fédéral de 1874 à 1878. Aussi l'aliénation, cette fois, est-elle totale, admise, célébrée. Alors que Félix Poutré se moquait de ses geôliers en prétendant épouser la Reine d'Angleterre (*F. P.*, p. 85), Rose Laurier, elle, ne joue pas la comédie : cette virago, qui a été la plus enthousiaste et la plus enragée des rebelles, choisit bel et bien, quand vient l'heure de l'échec, de se donner corps et âme à l'ennemi, c'est-à-dire d'épouser Sir James Hastings, officier de Colborne. Et devant les nouveaux amants, voici Papineau, le chef des Patriotes, qui au lieu de pleurer sa défaite, s'enflamme d'une mystique ardeur fédérale et annonce, dans une vision prophétique, le règne prochain de la bonne entente : « Il ne faut pas tenir le peuple anglais responsable de ces atrocités. Elles sont les conséquences malheureuses mais inévitables des guerres civiles. Les partis s'échauffent, les haines s'animent, les vengeances et les représailles sont terribles ; mais elles sont le fait des individus et non pas celui des nationalités ! L'avenir (lire ici : l'AABN) le prouvera. (...) Le jour n'est pas loin où l'Angleterre, mieux éclairée sur ce qui se passe ici, appréciera la justice de notre cause et fera la réparation éclatante et généreuse » (*P.*, p. 140-141). Délire auquel fera écho celui de Rose Laurier-Hastings elle-même, transportée par son nouveau patriotisme : « Sir James Hastings, j'accepte votre main. Que

nos deux races vivent dans l'union et la concorde ; et nous réaliserons par l'harmonie ce que nous n'avons pu obtenir par les armes. Le Canada sera libre un jour » (*P.*, p. 152-153). Après quoi, comme un signe, « la toile tombe ».

On comprend que dès lors, le souvenir de la Rébellion doive être effacé le plus tôt possible pour faire place à l'esprit de collaboration. C'est un peu la leçon que propose *le Retour de l'exilé*, qui est de la même année que le *Papineau* (1880), et où la Rébellion n'est plus présente que sous une forme métaphorique : un quadragénaire, Auguste, a commis dans sa jeunesse un crime pour lequel il a dû s'exiler ; revenu au pays, il devient l'homme le plus rangé qui soit, et s'empresse d'enseigner à son fils, non pas la résistance, mais la soumission, trahissant ainsi son propre passé et avouant sa propre culpabilité ; « Prenez garde, chers enfants ; en entrant dans cette voie de révolte contre la société, contre l'autorité maternelle, savez-vous où vous pouvez être entraînés ? ... Je vous étonne, je le vois ; vous ne vous attendiez pas à de tels scrupules de ma part ... Mais n'est-ce pas mon devoir de signaler aux autres les écueils sur lesquels j'ai fait naufrage ? (...) N'attaquez pas de front les règles établies ; un jour vous le regretteriez amèrement » (*R.E.*, p. 102-103). Quant à *Véronica*, le dernier drame de Fréchette (1900), il frappe par son aspect de pur amusement, par sa gratuité, et par l'absence totale du thème qui avait hanté jusque-là le théâtre de l'écrivain. La Rébellion, cette fois, est bel et bien oubliée, et la reddition définitive. Vive la paix !

Cette évolution, qui correspond en gros à celle qu'a connue le Québec entre 1840 et 1900, se résumerait en deux mots : la Défaite transformée peu à peu en illusion de victoire, au moyen d'un pacte paradoxal, que l'on croit conclu d'égal à égal avec un partenaire qui vient en réalité d'établir sa supériorité. Autrement dit, le vaincu sublime (et oublie) son propre échec, en s'identifiant au vainqueur. Il se pense ainsi épargné, alors qu'en fait il a déposé jusqu'à sa dernière arme : l'espoir de sa revanche. Il ne se sauve qu'en renonçant à sa propre existence, les morts, bien sûr, n'ayant jamais à porter l'amertume de la défaite.

Ainsi, tout comme il a cessé de croire en l'urgence de la Rébellion, Fréchette a perdu foi en l'avenir des siens. D'où l'ambiguïté essentielle de ses propos, qui n'a d'égale que celle des discours de son cousin Laurier : ils embouchent, comme on dit, les trompettes du prophétisme, déclarent le XXe siècle « siècle du Canada », proclament partout leur optimisme, n'ont que l'avenir et la grandeur à la bouche, et en réalité leurs visions ne sont rien d'autre qu'un délire d'agonisant, les merveilles futures qu'ils appellent ne servant qu'à masquer le vide et la mort auxquels ils ont consenti. Comme le voyageur du désert, qui ne se met à croire aux mirages qu'à partir du moment où il est bel et bien perdu.

C'est ce qui ressort avec encore plus de force des contes de Fréchette. Ces écrits, en effet, et quoi qu'on en ait dit, n'ont absolument rien de revendicatif. Aucune énergie, aucune douleur, aucune espérance ne les animent, mais seulement une sorte de pitié, ou mieux la condescendance que l'on réserve habituellement à ce qui est sans défense, voué à une disparition imminente et attendue. Il y est question d'enfants, de légendes, d'être imaginaires, de « Canayens », bref de toutes sortes de choses touchantes et pittoresques qui n'existent plus ou sont sur le point de s'éteindre, choses que l'on ne saurait regretter mais qui continuent néanmoins d'amuser un public friand d'extravagances.

Comme le font remarquer à juste titre les préfaciers de *la Noël au Canada*, Fréchette est « un conteur qui a perdu la foi » (*N.C.*, p. 13). Cela ne s'applique pas uniquement aux superstitions et aux légendes rapportées par l'écrivain, et auxquelles, « fort heureusement, l'on ne s'arrête plus guère dans nos campagnes » (*N.C.*, p. 169), ou aux coutumes et traditions de Noël, qui gardent toutefois, comme dit Fréchette, un certain charme « pour ceux qui ne croient plus » (*N.C.*, p. 21), mais aussi, et surtout, à ceux-là mêmes de qui émanent ces récits et ces croyances, à ces « braves gens » (*N.C.*, p. 109), à ces « pauvres diables » (*N.C.*, p. 74), à ces « populations illettrées » (*N.C.*, p. 169), bref, à ce peuple que le progrès, par bonheur, a fait disparaître, ou s'il n'est pas encore disparu, ce sera une question de quelques années tout au plus.

Pour Fréchette, n'en doutons pas, le seul intérêt des légendes et des scènes qu'il raconte est celui de la curiosité. Cette attitude apparaît clairement dans le texte intitulé *La tête à Pitre*, qui évoque avec beaucoup de couleur les canotiers du Saint-Laurent traversant le fleuve au milieu des glaces, comme cela se fait encore de nos jours durant le Carnaval de Québec. L'important, dans ce récit, est la situation du narrateur : il accompagne un couple de touristes américains, amateurs de spectacles inusités et d'émotions fortes, et qui sont venus au Québec en voyage de noces un peu comme on va aujourd'hui au parc d'Hemingford. On retiendra en particulier le dialogue suivant, où le narrateur, ne voulant pas entraîner ses amis chez les indigènes, se heurte à la résolution courageuse de la jeune femme :

— *Nous irons avec vous, fit(-elle)*

— *Mais, Madame, je ne vais pas dans un salon, je vous en avertis.*

— *Qu'est-ce que cela fait ? Ce n'est pas pour avoir mes aises que je désire traverser le Saint-Laurent par cette nuit glaciale.*

— *Mais ces gens fument comme des volcans, vous allez être asphyxiée.*

— *Ce ne peut être pire que dans les cases de nos nègres, je présume.*

— *Ah ! pour ça, non.*

— *Eh bien, marchons ; je voyage non seulement pour voir du pays, mais aussi pour faire des études de mœurs.*

— *Alors soit ; du reste, vous ne verrez que de braves gens, un peu rustiques dans leurs manières, mais le coeur sur la main. (N.C., p. 108-109).*

Le regard de l'étranger, ou mieux du guide : tel est celui que Fréchette porte sur le pays et les êtres qu'il décrit. Il se trouve par rapport à eux dans la position d'un spectateur à la fois ravi et apitoyé par la bizarrerie, la vétusté, l'innoffensive marginalité de ce qu'il voit. Même les contes de Jos Violon, malgré leur air plus énergique, n'échappent pas à cette ambiance vaguement touristique : Fréchette y amène son lecteur, non à se révolter ou à s'inquiéter du sort de ces

exploités, mais à s'amuser de la naïveté, de la gaucherie et de l'innocence (dans les deux sens qu'on donne à ce mot) des Tipite Vallerand, Tom Caribou, Zèbe Roberge, ou Jos Violon lui-même, tous également ridicules, victimes de la moindre duperie et totalement dépourvus d'agressivité. On dirait des fauves de cirque, ou les membres de quelque tribu préhistorique, gamins et chahuteurs, mais parfaitement incapables de nuire à qui que ce soit, et qu'on anéantirait en moins de deux si besoin en était. Bref, une société défunte, qui ne survit plus que par accident et que pour peu de temps encore. La réalité, pour l'écrivain, a déserté ce groupe d'attardés : elle est maintenant ailleurs, en d'autres mains, c'est-à-dire du côté de ceux à qui sont destinés ces écrits : les Vainqueurs. Fréchette, il ne le cache pas, préfère d'emblée aux chasses-galeries, aux loups-garous et aux autres folies, même touchantes, qui caractérisent les vaincus, le moindre poteau de télégraphe planté par le C.P.R. au fin fond de l'Alberta, tel une « sentinelle avancée de la civilisation » (*N.C.*, p. 29) et un signe certain du recul de la barbarie. Or, comme on sait, c'est pour une bonne part à cause d'un train et d'un télégraphe que le Québec est alors en passe de devenir ce qu'il a été depuis : une petite gare perdue, où un aiguilleur, lui-même aiguillé par un plus grand Aiguilleur, tue le temps en racontant à qui veut l'entendre des histoires de fantôme et de bêtes à grand'queue...

C'est donc, paradoxalement, la perte de la foi qui est au centre de tous ces contes : Fréchette dit ici, peut-être mieux que n'importe où ailleurs, la démission de l'intelligentsia québécoise des années 1980, qui, cessant de vouloir soulever le peuple, s'en sert désormais comme d'un réservoir de contes pittoresques et accepte sans broncher sa disparition. Ayant retrouvé une humeur plus conciliante, Rose Laurier, le soir, avant de se donner à lui, raconte à Sir James Hastings les légendes de son village natal, où celui-ci, quelle coïncidence, a établi son moulin à scie.

On aurait mauvaise grâce pourtant à trop accuser Fréchette : qu'y pouvait-il ? Aussi, revenons maintenant au présent, et plus particulièrement à la présentation que monsieur Victor L. Beaulieu a écrite pour les *Contes de Jos Violon*. Il

fut un temps, quand on commença à déterrer les écrivains du siècle passé, où l'on prenait soin de les analyser en profondeur, c'est-à-dire de déceler chez eux non seulement la parenté qui les lie à nous, mais aussi le venin colonialiste qui circule secrètement dans leurs oeuvres, de sorte que nous étions à la fois attirés par ces oeuvres et prévenus contre elles. Voir par exemple les études d'André Brochu sur *Angéline de Montbrun*. Il n'en va plus de même à présent. Monsieur Victor L. Beaulieu, qui a reçu les contes de Fréchette comme prix de fin d'année, nous présente cette littérature comme la plus actuelle qui soit, celle qui correspond le plus exactement à ce que nous sommes aujourd'hui. Sans discerner l'idéologie de mort qui se dissimule (à peine) sous ces écrits, l'auteur de *Malcolm Hudd* trouve en celui de *Jos Violon* un précurseur, un frère, pour tout dire : une caution.

La thèse de monsieur Beaulieu est simple. Il divise l'oeuvre de Fréchette en deux parties : d'un côté les contes écrits « pour le beau monde », en bon français d'Académie ; de l'autre les contes de Jos Violon, qui eux s'adressent au « vrai monde » (« nusautres »), et sont écrits par conséquent en joual. Les premiers sont évidemment infects, les seconds d'une authenticité et d'une puissance admirables. Conclusion implicite mais obligatoire : seule nous exprime fidèlement la littérature jouale.

Or ce que ne dit pas le préfacier, c'est que l'opposition qu'il établit est inventée de toutes pièces, et que, loin de le réserver pour ses compatriotes, Fréchette ne craignait aucunement d'offrir le joual au « beau monde », qui devait d'ailleurs en raffoler, comme le montre *La tête à Pitre* dont j'ai parlé plus haut. Rappelons qu'au moins deux contes de Jos Violon, *Titange* et *Tom Caribou*, ainsi que *Le loup-garou* qui est de la même veine, faisaient partie de *Christmas in French Canada*, paru à Toronto un an avant la version française. Fréchette, en effet, savait pertinemment que son public goûterait le pittoresque, la verve et la religiosité si typiques de ces French Canadians un peu bizarres, mais au fond bien sympathiques. Le joual, n'en doutons pas, a alors autant de charme et d'« authenticité » que la chasse-galerie, la chemise à carreaux ou la porte Saint-Jean.

La question cruciale est donc : pourquoi monsieur Victor L. Beaulieu célèbre-t-il à ce point Fréchette et se reconnaît-il si bien en lui ? Pourquoi ne voit-il pas la résignation, la foi perdue, le constat de mort que recèle l'oeuvre de son aîné ? La réponse, sans doute, ne concerne pas seulement monsieur Beaulieu ; elle tend plutôt à révéler l'existence d'un courant beaucoup plus général, qui dépasse personnellement le directeur de l'Aurore, et dont celui-ci fait le jeu à son insu, mais que Jean Marcel, dans *le Joual de Troie*, a décrit on ne peut plus clairement. En effet, n'assistons-nous pas présentement à ce que j'appellerais une tentative concertée de folklorisation de la société québécoise, tentative dont le slogan libéral de la « souveraineté culturelle » (réincarnation de la célèbres conservatrices de l'école du joual seraient deux des manibres formule : Notre Langue, Notre Foi, Nos Lois), et les vifestations les plus significatives ? Autrement dit, ne faut-il pas voir dans la volonté actuelle de différenciation effrénée qu'on observe un peu partout autour de nous et notamment en littérature, un signe de lassitude, de soumission, d'amenuisement du vouloir-vivre québécois, bref un désenchantement et une acceptation de la mort qui rappellent étrangement les années 1880 ? Tout, de nouveau, tend à faire de nous la « tribu » moribonde de naguère, que monsieur Victor L. Beaulieu évoque avec tant d'attendrissement : y consentirons-nous ? Si cela était, il faudrait bien admettre, en effet, que Fréchette est plus que jamais notre contemporain.

FRANÇOIS RICARD