

Québec français



Laideurs de Montréal

Michel Biron

Number 90, Summer 1993

Montréal pluriel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44542ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (1993). Laideurs de Montréal. *Québec français*, (90), 91–94.

Laideurs de Montréal¹

Michel BIRON*

À la fin du XIX^e siècle, Émile Verhaeren admirait Londres pour sa laideur, y trouvant matière à poésie : « Londres qui n'est pas une belle ville, écrivait-il à son ami Georges Khnopff, mais qui est plus, me semble être un milieu unique pour penser, rêver, écrire² ». En langage de poète (moderne), une ville qui est « plus » qu'une belle ville, c'est bien sûr une ville faite pour la poésie, faite poésie. Entre la ville et sa littérature, la correspondance est immédiate, indiscutable. Une telle correspondance existe-t-elle à Montréal ? Rien n'est moins sûr.

LE MONTRÉAL IMAGINAIRE

À quoi ressemble Montréal imaginaire ? Comme toute ville, Montréal est d'abord un objet de discours, un nom propre au même titre que Florence, Venise ou Balbec. Comme les deux premières également, Montréal a ses symboles, tout modestes soient-ils : le Mont-Royal, la Place Ville-Marie, le stade olympique, l'Oratoire Saint-Joseph, les escaliers extérieurs, etc. Mais ces symboles sont pauvres, non pas parce qu'ils n'ont pas la magnificence du Palais des Doges : parce qu'ils servent à des fins plus immédiates (récréatives, bureaucratiques, sportives, touristico-religieuses, etc.), qui les empêchent de douter de leur utilité, de leur fonction dans le monde, bref de leur existence. Plus encore, ils sont pauvres parce qu'ils n'ont pas été intégrés à un véritable travail de symbolisation comme l'ont été, par exemple, les égouts parisiens ou le brouillard londonien. Contrairement au Paris de Hugo, au Londres de Verhaeren et aux villes proustiennes, Montréal n'a jamais paru s'inquiéter (aux deux sens du mot) de sa littérature. Elle est un peu à ses écrivains ce que Bruxelles fut pour le belge Verhaeren : une grande ville certes, mais qui n'est pas « plus », qui est cependant autre chose.

Car il y a autre chose à Montréal. En introduction au recueil d'essais intitulé

Montréal imaginaire, Pierre Nepveu et Gilles Marcotte évoquent la longue et mutuelle indifférence que se manifestent, d'hier à aujourd'hui, Montréal et sa littérature : « Pour les autres grandes villes du monde, il semble que la représentation littéraire soit indispensable au constat d'existence. Paris, c'est Balzac (et quelques autres) ; Londres, Dickens ; Berlin, Döblin ; New York, Dos Passos ; Dublin, Joyce ; et ainsi de suite. Aucun nom d'écrivain n'est associé de façon aussi nécessaire, aussi immédiate, à Montréal. Ni anglais, ni français³ ». On répondra : et Gabrielle Roy ? Mais c'est le village Saint-Henri ; Hugh McLennan ? Les alentours de l'université McGill ; Michel Tremblay ? Le Plateau Mont-Royal ; Victor-Lévy Beau-lieu ? Moréal-mort ; et ainsi de suite. La liste, de quelque côté qu'on la prolonge (anglophone ou francophone), suggérera toujours la même réponse : l'écrivain montréalais ne dépasse guère les limites du quartier et se retrouve bien souvent à circuler sur une ou deux rues, toujours les mêmes (la rue Sainte-Catherine et la « main », à quoi s'ajoutent, chez les écrivains francophones, la rue Saint-Denis et, chez les écrivains anglophones, la rue Sherbrooke). Pour d'autres encore, les plus nombreux, Montréal implique surtout une manière d'être, donc une réalité tout entière intériorisée, filtrée par la psyché individuelle. Ainsi, dans un récent recueil de *Nouvelles de Montréal*⁴, la ville se définit par les impressions qu'elle suscite d'un auteur à l'autre : ville sereine chez Hélène Rioux, ville de passage chez Gaétan Brulotte, ville de Satan (« ministre de la boue⁵ ») chez André Brochu...

Montréal est un quartier, une rue, un intérieur : elle n'existe que par sa division, voire sa fragmentation. Cette absence d'unité constituait jadis un défaut rédhibitoire de la ville, qui la condamnait aux yeux des élites cléricales comme à ceux des intellectuels les plus ouverts. Même dans la très internationaliste revue

le Nigog, l'architecte Fernand Préfontaine reconnaissait avec tristesse que « notre bonne ville de Montréal n'est malheureusement pas une belle ville⁶ ». Fut-elle « davantage », à l'instar du Londres de Verhaeren ? On en était loin à l'époque, même si on lit quelque part que l'élévateur n° 2 du port de Montréal, « bien que masse de ciment armé, bien que conçu par un simple ingénieur, [serait] après tout œuvre d'artiste⁷ ».

Le renversement poétique de Montréal, grâce auquel le désordre de la ville recevra un sens positif, s'opérera beaucoup plus tard, avec la génération de l'Hexagone puis celle de Parti pris. Il est à peu près accompli en 1988, lorsque Suzanne Jacob écrit : « Montréal peut être la ville qu'on lui demande d'être⁸ ». Derrière le relativisme d'une sentence qui semble la conclusion normale de la discontinuité historique et géographique de Montréal, il y a un enjeu plus spécifique qui constitue l'avvers des « laideurs » de la ville : c'est que la définition de Montréal ne précède pas l'arrivée du sujet. Montréal existe, mais *a posteriori*, par l'intermédiaire de cette « demande d'être » que lui adresse chaque individu. Elle échappe ainsi à certaines lois du déterminisme historique ou social et reçoit, à travers chaque sujet, la valeur du possible (et pas seulement du relatif).

LA VILLE BÂTARDE

Imagine-t-on Rastignac lancer, du haut du Mont-Royal : « À nous deux, Montréal » ? Un tel défi, ici, est impensable car il constitue une contradiction dans les termes : « nous deux » et Montréal, ça ne va pas ensemble. Chez Balzac, la ville forme un tout organisé qui préexiste à l'individu et qui, en même temps, justement parce qu'il s'agit d'une réalité unifiée, se trouve à la portée de certains êtres ambitieux capables d'embrasser la totalité de cette réalité. Or, le « deux » exclut le « nous » à Montréal : la dualité, si caractéristique de

la ville, contredit le principe d'unité et dégonfle à l'avance l'héroïsme d'un Rastignac. Ville bilingue, bi-culturelle, coupée en deux parties qui se font dos, Montréal échappe tant au rêve unitaire des cités anciennes qu'à l'égalitarisme démocratique de la ville moderne. « Ni Madrid ni Mycènes⁹ », écrit Francine Noël, qui situe Montréal dans un creux, mais un creux où la modernité ne retrouverait pas ses petits. Dans leur éclatement, Madrid, Londres ou Berlin conservent leur cohérence symbolique : pas Montréal, ville excessivement hétérogène, « ville bâtarde¹⁰ ».

S'il y a un héros montréalais autre que Rastignac (on peut en douter), il ne peut qu'être celui de la rue plutôt que celui des institutions, du pouvoir. Le héros montréalais a renoncé à voir la ville de haut : soit « la grosse femme d'à côté » (Tremblay) qui surveille le monde latéralement, soit le matou (Beauchemin et, de manière moins explicite, Tremblay encore et Francine Noël¹¹) qui voit les maisons par l'intérieur ou par en arrière, depuis les ruelles qui sont le vrai visage de Montréal. Ces deux figures (la commère et l'animal domestique) ont peu à voir avec celles qu'on associe généralement à la ville moderne, par exemple celles que Walter Benjamin a mises en évidence chez Baudelaire : le flâneur, le dandy, le détective, la prostituée, le chiffonnier et, à un niveau différent, le poète qui s'allégorise en chacun de ces personnages¹². On chercherait en vain des équivalents montréalais de ces figures de l'urbanité. C'est que la sociologie littéraire que pratique Benjamin s'attache à des éléments qui résument la ville en un trait fort : la ville pour lui est un marché (capitaliste) et dans ce marché se rencontrent divers types qui en sont la représentation sensible. Une telle sociologie travaille essentiellement sur des rapports synecdochiques (entre le tout et la partie) et allégoriques (d'une totalité à une autre). Dans les deux cas, il faut partir d'une définition globale de la ville, ce que permet Paris (l'un des plus fameux passages parisiens — longuement étudiés par Benjamin — s'appelle justement le Passage des Panoramas), mais pas Montréal.

LA LIBERTÉ DU LANGAGE

Depuis qu'il existe, le roman québécois fourmille de références urbaines¹³ et, pourtant, c'est à la poésie qu'il convient sans doute de demander des images, des figures, des symboles de Montréal. Le roman lui-même reconnaît implicitement le rapport privilégié que la poésie entretient avec Montréal lorsqu'il lui emprunte, non seulement quelques représentants notoires ou fictifs¹⁴, mais surtout quelques-unes de ses prérogatives traditionnelles : pour faire bref, et quitte à brûler les étapes de la démonstration, je ramènerai ces prérogatives à la fonction poétique de Jakobson. Précisons qu'on aurait pu tout aussi bien définir cette poétisation du roman montréalais en insistant sur l'absence des deux formes qui constituent la quintessence même du genre : le grand réalisme romanesque et le roman policier¹⁵. Mais ce serait encore aborder la question par la négative et risquer de perdre de vue ce que cette absence ou ce manque permettent, comme dirait Verhaeren, de penser, rêver ou écrire.

La fonction poétique, que définit Jakobson comme étant « la visée du message en tant que tel¹⁶ », n'est bien sûr pas exclusive à la poésie. Mais ce retour du texte sur lui-même, cette opacité du langage y dominant plus ostensiblement qu'ailleurs et supplantant la fonction référentielle, grâce à laquelle la ville aurait pu prendre corps aux yeux d'un lecteur habitué à une certaine transparence du texte. C'est dire que la ville réelle est vue ici indirectement, comme une forêt mixte de langages juxtaposés. Montréal, c'est d'abord un corps parlant — et parlant plusieurs langues à la fois. S'il est un symbole fort de la littérature montréalaise, n'est-ce pas finalement le « joul », sorte de monstre linguistique dont les écrivains d'ici se sont emparés pour inventer leur « nouveau roman », leur « nouveau théâtre », leur « nouvelle poésie » ?

Qu'est-ce que le joul ? Un niveau de langue, disent les spécialistes, propre à certains quartiers de Montréal. Une sorte d'argot local, donc, grâce auquel des œuvres mineures comme *le Cassé* de Jacques Renaud passeront à l'histoire comme les « classiques » de leur génération.

Entre le lecteur et les définitions admises de la littérature, la langue s'interpose et devient plus qu'une médiation : une référence. Elle n'est plus un simple instrument au service de l'écriture : elle se fait chose, elle prend corps.

Montréal, ai-je écrit plus haut, est un objet de discours ; en réalité, elle est plutôt une *forme* de discours. La cité se reconnaît au son, à l'accent, à la langue qu'on y parle (une langue « bâtarde » qui symbolise, mieux que tout lieu urbain, la ville « bâtarde » de Francine Noël). Lisons le début de *Salut Galarneau !* : « Ce n'est vraiment pas l'après-midi pour essayer d'écrire un livre, je vous le jure, je veux dire : ce n'est pas facile de se concentrer avec la tralée de clients qui, les uns derrière les autres, se pointent le nez au guichet. Aujourd'hui, ce sont surtout des Américains en vacances, ils viennent visiter la belle province, la différence, l'hospitalité *spoken here*, ils arrivent par l'Ontario : je dois être leur premier Québécois, leur premier *native*¹⁷ ».

La « différence », ici, tient d'abord à la langue. Avant de montrer, de décrire Montréal, le romancier la rend audible, lui prête voix. Dans « *spoken here* » et « *native* », le lecteur entend le touriste américain comme il entend l'accent montréalais dans « la tralée de clients ». L'autre ne voit la ville qu'à travers la différence linguistique et les valeurs que présume cette langue bâtarde, mi-française mi-américaine, mi-honteuse mi-frondeuse. Et parmi ces valeurs « sous-entendues », la plus remarquable est peut-être celle-là même qui les sous-tend toutes : la liberté de langage.

Nulle littérature autant que la montréalaise ne donne l'impression de céder au désir de laisser parler la ville, comme si son réservoir de langages y était sa principale richesse. À la différence des littératures francophones frontalières, comme la belge ou la suisse¹⁸, le texte montréalais ne craint pas de trahir son origine par ses idiomes : il se reconnaît, bien au contraire, à la liberté avec laquelle il inscrit les discours urbains : description, citation ou énumération des « lieux de mémoire », selon la belle expression de l'historien Pierre Nora¹⁹. Le joul, en

ce sens, constitue le plus visible et le plus lisible des lieux de mémoire d'une ville informe, hybride, indéfinissable. Mais le texte montréalais ne s'y attache guère, pas plus qu'au reste pour ainsi dire. Très vite, il se tourne vers d'autres signes, d'autres discours de la ville et développe à la fois une syntaxe et une sémantique tout entières orientées par la culture, le savoir et l'onomastique de la métropole. Monique LaRue et Jean-François Chassay y voient le signe majeur par lequel se caractérise le roman montréalais contemporain : « De manière très accentuée le roman montréalais cite, nomme, désigne, comme si un rattrapage était nécessaire²⁰ ».

On rattrape une ville perdue, oubliée, mais ce rattrapage comporte aussi une part d'innovation dont découle le plaisir d'animer la ville. « Montréal est grand comme un désordre universel », écrit Gaston Miron dans « La marche à l'amour²¹ » : la grandeur (universelle) de la ville provient du désordre, qui en est la plus sûre garantie. Le désordre confère au mouvement une liberté, une spontanéité, voire une intensité dont se réclament simultanément la ville et sa littérature. Montréal se reconnaît bien, en effet, dans ce rêve d'une animation permanente qu'attestent ses innombrables festivals, ses trop rares défilés sportifs, ses irrégulières parades politiques, ses manifestations syndicales et ses rassemblements de tous genres. Privée d'unité, la ville se transforme en une suite de déambulations fébriles qui ressortissent à la fête plutôt qu'à la flânerie individuelle, une fête qui, comme le souligne Pierre Nepveu, débouche sur une « passion douloureuse, christologique²² » qui renoue curieusement avec les nombreux symboles religieux de la ville (la vieille croix du Mont-Royal, la nouvelle de la Place Ville-Marie, l'Oratoire Saint-Joseph, les nombreux noms propres évoquant des saints, etc.).

Transportées dans l'ordre de la fête moderne, les croix anciennes et nouvelles se superposent et se confondent dans le corps gigantesque de la ville. Un corps mutilé, douloureux, comme la langue, mais, également comme celle-ci, un corps qui s'accorde toutes les libertés et

qui se réserve pour le plaisir. Ce corps, tantôt misérable tantôt magnifique, occupe bientôt toute la place de la ville, prend littéralement sa place en l'avalant : « Je dévore une ville / elle est triste elle est sale²³ », écrit Paul-Marie Lapointe, sans tristesse. Car la laideur, la maladie de la ville, une fois incorporées, s'humanisent et s'ouvrent alors à l'amour et à la beauté. Voici la ville et la poésie enfin réconciliées, le temps d'une parenthèse : « (la poésie appartient à tous comme la possibilité d'affronter l'hydre et le trottoir ou l'hébétéude d'aimer l'entourage ou rien n'est plus beau qu'une fille nous les adorns)²⁴ ».

1. L'ensemble de cet article s'inspire des travaux menés entre 1986 et 1992 par le groupe de recherche «Montréal imaginaire», dirigé par Gilles Marcotte et Pierre Nepveu (Université de Montréal).

2. Cité dans Eva-Karin Josefson, *La vision citadine et sociale dans l'œuvre d'Émile Verbaeren*, Lund (Suède), Études romanes de Lund, 35, 1982, p. 13.

3. Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 7.

4. Micheline La France, *Nouvelles de Montréal*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1992, 249 p.

5. André Brochu, « Satan de Montréal », dans Micheline La France, *op. cit.*, p. 95.

6. Fernand Préfontaine, « L'architecture à Montréal », dans *Le Nigog*, I, 6, juin 1918, p. 189.

7. P.P. Le Cointe, « L'esthétique de l'ingénieur », dans *Le Nigog*, I, 5, mai 1918, p. 144.

8. Cité par Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 365.

9. Francine Noël, « La scène se passe à Montréal, de nos jours », dans *Lire Montréal*, Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal, Département d'études françaises, 1989, p. 120.

10. *Loc. cit.*, p. 122.

11. Le chat est héroïsé par le titre chez Beauchemin (*Le Matou*, Québec/Amérique, 1981) ; il l'est également par le nom chez Tremblay (« Duplessis », voir *La Grosse Femme d'à côté est enceinte*, Leméac, 1978) ; il occupe enfin une place privilégiée dans *Maryse* (VLB, 1983), sous le curieux nom de Mélibée Marcotte.

12. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982.

13. « De 1885 à 1985, plus de 600 romans écrits en français se passent, en tout ou en partie, à Montréal » (Monique LaRue en collaboration avec Jean-François Chassay, *Promenades littéraires dans Montréal*, Montréal, Québec/Amérique, 1989, p. 13).

14. À titre d'exemple, *Le Nez qui voque* de Ducharme cite Nelligan et fait de Mille Milles un poète : « Je suis un poète; qu'on se le dise; qu'on ne me prenne pas pour un vulgaire prosateur » (Gallimard, 1967, p. 166). Sur ce sujet, voir l'article de Jean-François Chassay, « L'Apache et le capitaliste. Le poète et ses textes dans les romans montréalais de Réjean Ducharme », dans Madeleine Frédéric (éd.), *Montréal mégapole littéraire*, Bruxelles, Centre d'études canadiennes, 1992, p. 99-116.

15. *Bonheur d'occasion* ne contredit qu'en apparence cette affirmation : même si l'on admet que le roman épouse les traits du réalisme traditionnel, il ne s'inscrit dans aucune tradition locale et demeure donc un cas isolé ; Gabrielle Roy elle-même, contre toute logique, renonce par la suite à ce genre et produira, avec *Alexandre Chenevert* (1954), un roman plus montréalais, c'est-à-dire plus conforme à la définition qui inspirera les romanciers urbains de la génération suivante.

Quant au roman policier, dont Jacques Dubois a récemment souligné les rapports étroits avec l'émergence de la modernité littéraire vers le milieu du XIX^e siècle (*Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992), il est, sauf exception, absent de notre histoire littéraire.

16. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, coll. « Points », 1963, p. 218.

17. Jacques Godbout, *Salut Galarneau !*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967, p. 13 (l'auteur souligne).

18. Charles Grivel écrit à ce propos : « Un frontalier (un belge, un flamand, un suisse) ne possède pas exactement la mesure de sa langue. Il manque essentiellement de sa proportion. Il écrit en déplacé. Il perçoit l'immédiate artificialité de tout

ce qu'il écrit, et ce sentiment gauchit son français canonique » (« L'excès, la décadence. Tactiques d'écriture dans l'effet de système », dans *Revue des sciences humaines*, 170-171, 2-3, 1978, p. 137). Au XX^e siècle, plusieurs écrivains belges (comme Jean-Pierre Verheggen) procéderont inversement, en multipliant les signes qui « trahissent » leur origine ; il me semble toutefois que ce n'est pas ce que font les auteurs québécois des années 1960. Les premiers expriment le désir de rompre avec la centralité parisienne ; les seconds, étant déjà exclus de celle-ci, éprouvent moins le désir de rupture que le plaisir de faire passer l'oral (plus généralement la ville-corps) à l'écrit.

19. Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire. Trois tomes*, Gallimard, 1993 (année du dernier tome).

20. Jean-François Chassay et Monique LaRue, « Espace urbain et espace littéraire », dans *La Petite Revue de philosophie*, vol. 11, n° 1, automne 1989, p. 92.

21. Gaston Miron, *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. du « Prix de la revue *Études françaises* », 1970, p. 38.

22. Pierre Nepveu, « Une ville en poésie. Montréal dans la poésie contemporaine », dans *op. cit.*, p. 357-358.

23. Paul-Marie Lapointe, « Blues », dans *Le Réel absolu. Poèmes 1948-1965*, Montréal, L'Hexagone, 1971, p. 249.

24. *Ibid.*, p. 257.

*Membre de l'équipe de recherche « Montréal imaginaire », sous la direction de Gilles Marcotte et de Pierre Nepveu, Michel Biron est professeur de littérature à l'Université d'Ottawa.

BIBLIOGRAPHIE SUR MONTRÉAL

BEAUSOLEIL, Claude [compilateur], *Montréal est une ville de poèmes vous savez*. Anthologie préparée et présentée par Claude Beausoleil, Montréal, L'Hexagone, 1992, 316 p. (Collection « Anthologie »).

BLANCHARD, Raoul, *Montréal : esquisse de géographie urbaine*, édition préparée et présentée par Gilles Sénécal, Montréal, VLB éditeur, 1992, 279 p. (Collection « Études québécoises »).

BOURASSA, André G. et Jean-Marc LARUE, *les Nuits de la « Main »*, Montréal, VLB éditeur, 1993, 361 p. (Collection « Études québécoises »).

DOLLIER DE CASSON, François, *Histoire du Montréal*, nouvelle édition critique par Marcel Trudel et Marie Baboyant, Montréal, Hurtubise HMH, 1992.

—, *Histoire du Montréal*, présentation de Paul Zhumtor, Montréal, Éditions Balzac, 1992.

—, *Histoire du Montréal, 1640-1672*, texte adapté et commenté par Aurélien Boisvert, Montréal, Éditions 101, 1992.

[EN COLLABORATION], « Montréal et son destin littéraire ». Actes du Colloque des écrivains tenu au Mont-Gabriel, en novembre 1991, *Écrits du Canada français*, n° 76, 1992, 182 p.

LAFRANCE, Micheline [compilatrice], *Nouvelles de Montréal*, présenté par Micheline LaFrance, Montréal, L'Hexagone, 1992, 249 p. (Collection « Typo »).

LARUE, Monique [compilatrice], *Promenades littéraires dans Montréal*, sous la direction de Monique Larue, avec la collaboration de Jean-François Chassay, Montréal, Québec/Amérique, 1989.

MARCOTTE, Gilles et Pierre NEPVEU (sous la direction de), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.