

L'impossible littérature populaire

Réjean Beaudoin

Volume 16, numéro 2 (92), mars–avril 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26462ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, R. (1974). L'impossible littérature populaire. *Liberté*, 16(2), 100–104.

L'impossible littérature populaire

(*A propos des Contes vrais de Pamphile LeMay et de la Chasse-galerie d'Honoré Beaugrand*⁽¹⁾)

Curieuse est l'impression que l'on ressent à lire ces deux rééditions de contes qui parurent pour la première fois au début du siècle. Du reste il faut distinguer dans ces contes ceux qui s'apparentent à la légende de ceux qui relèvent de la littérature. A première vue, la limite est apparente et coïncide avec les qualités opposées des deux livres. *La Chasse-galerie* ressemble à un recueil de documents vrais, d'archives vivantes, alors que les *Contes vrais* appartiennent d'emblée au rayon des oeuvres littéraires et n'échappent pas à cette tentation permanente de la littérature d'édification qui guette toujours les meilleures plumes de cette époque. Il ne sera question dans les lignes qui suivent que de la première catégorie, non que l'autre soit tout à fait dépourvue d'intérêt, bien qu'il soit le plus souvent nécessaire pour en parler d'avoir recours à l'euphémisme d'usage qui veut que ces pages aient beaucoup vieilli. Ces textes n'ont pas cent ans que déjà ils se voient relégués au passé. Mais cela ne saurait suffire à expliquer le sentiment d'étrangeté qu'ils inspirent. L'étonnement vient plutôt de la nature même de ces récits qui semblent s'adresser à une lecture si différente ou plutôt, peut-être,

(1) Les deux volumes ont été publiés par Fides à la fin de 1973, dans la collection du Nénuphar, celui de Beaugrand avec une préface de François Ricard, celui de LeMay présenté par Romain Légaré.

s'adresser moins à une lecture qu'à une écoute... Le sentiment déconcerté du lecteur vient sans doute de la conscience confuse du fait que ce n'est pas tout à fait de la littérature qu'il a affaire, bien qu'il tienne un livre entre ses mains. La parole entendue n'est pas la voix d'un écrivain mais ressemble aux accents sobres et crus du peuple lui-même. C'est qu'en effet le XIXe siècle québécois en littérature n'est pas le XIXe siècle mais bien la phase originelle, une sorte de Moyen Age à nous où circule dans son oralité vivante la fabuleuse image-rie du folklore. Ce que l'on retrouve avec le ravissement complet de la surprise dans certaines pages de ces deux livres, c'est l'authenticité toute neuve d'une fidélité appelée, galvaudée mais perdue par la recherche essoufflée de la production récente. Ce n'est pas le moindre intérêt de ces deux livres que de rappeler à notre quête évoluée d'une écriture « dépoignée » la juste position du problème de la littérature populaire dans une perspective qui renouvelle et élargit sensiblement l'étroite et fausse question du joul.

Car enfin, il faudra qu'on le dise, tout admirables et nécessaires qu'aient été les audaces de nos écrivains depuis 1960, la tentative n'a pas excédé souvent les frontières de la rhétorique et le problème de l'expression populaire reste entier. Les milieux sociaux portés à la scène par le théâtre joul continuent à se reconnaître davantage dans les tableaux écrits par Dubé dix ans auparavant et qui ont eu pour modèle notre petite bourgeoisie. Le réalisme linguistique est décontractant et tant mieux si son ironie peut déridier notre angoisse, mais il est certes périlleux d'y attacher son salut. Il est surtout bien prétentieux de croire — comme c'est un sentiment généralement répandu chez beaucoup des créateurs actuels — que le langage des *Belles-Soeurs* a exprimé l'âme du peuple. Il y aurait encore d'autres indices pour alerter notre bonne conscience, ne serait-ce que la mode et la rentabilité que ces produits ont acquis sur le marché prospère de la récupération des gestes dérogoatoires. En somme, s'il s'agit de savoir ce que le peuple pense, ce n'est pas la littérature qui pourra nous l'apprendre et tout simplement parce que, bien qu'on répugne à l'admettre, ce n'est pas là son rôle. La culture de masse n'a jamais passé par les chemins de l'écriture. C'est une bien dure

vérité à accepter pour les écrivains qui toujours rêveront de justifier dans le monde le fardeau d'un engagement dont l'essence est d'être cruellement injustifié. Le poète missionnaire est un mythe utile à tous : au poète d'abord, heureux de rompre la solitude propre à la tension intenable de l'espace littéraire et de trouver dans la réalité la plus rassurante (celle des autres) une protection contre l'imaginaire ; aux lecteurs ensuite, anxieux de désamorcer la menace insolite de toute création en lui substituant le sens réintégré d'un pouvoir applicable à leur quotidien.

Les loups-garous, les bêtes-à-grand'queue, les feux-follets et les canots volants circulent donc à l'aise dans les aventures dont il est question. Ce qui importe, c'est le caractère authentique de ces êtres fabuleux comme créatures d'un imaginaire collectif. Les Canadiens de ce temps (comme ils s'appelaient alors) vivaient donc dans un monde qui n'excluait pas la présence des démons ni des dieux. Mais ce n'est pas de religion qu'il s'agit, en tout cas pas au sens étroit de ce qu'elle fut dans les églises. C'est plutôt l'univers mental et la représentation du monde qu'il contient qui nous sont ainsi découverts. Bien sûr, en suivant les péripéties de ce pacte avec les esprits, nous jouissons du confort sécurisant de notre progrès de civilisé, qui nous a convaincus que les fantômes sont des produits chimériques de l'âme primitive et qu'ils ne sauraient avoir d'autre signification pour nous que l'insuffisance des explications rationnelles ou scientifiques sur les énigmes de la nature ou de l'existence. Cette vision pernicieuse et piquée d'évolutionnisme est d'ailleurs incluse dans certains contes, ceux précisément où l'auteur n'a pas su respecter le contenu légendaire dans lequel il puise en faisant dévier sa matière vers la littérature. C'est dire que l'art de l'écrivain se doit d'être réduit ici au minimum pour ne se faire dans les meilleurs cas que le transcritteur de la légende. La technique pour y parvenir consiste assez souvent à céder la parole au conteur qui se trouve être soit témoin soit protagoniste de l'anecdote. Le style de Pamphile LeMay se prête difficilement à ce rôle trop modeste : chez lui, trop souvent, la littérature l'emporte. Mais Honoré Beaugrand est admirable par la réserve et la so-

briété qui parviennent à faire oublier complètement l'écriture pour nous plonger plus complètement au coeur de la féerie.

Il est une autre chose que nous apprennent les allègres héros de ces contes : la culpabilité, l'autodestruction et l'humiliation qui sont devenus dans la joualonnée contemporaine la marque de commerce de la conscience populaire ne sont pas du tout représentées dans l'âme collective que manifestent ces légendes. Cherchez la loque humaine, le bouge infâme, la misère, l'abjection, l'être disloqué de l'intérieur et pourri de sa propre impuissance... pas de traces... S'il est question de vice, de péché ou de souffrance, c'est que c'est là la condition des hommes et cela est sans commune mesure avec ce qui est devenu le thème de l'aliénation. Au contraire, la verve et l'enthousiasme témoignent d'une singulière santé. En somme, ce qui étonne une fois de plus, c'est de ne trouver aucun indice de cette conscience malheureuse d'une identité enclose dans ses propres complexes, ce qui fait la faconde de tout le théâtre populiste. Nous sommes ici dans un monde d'avant la faute qui semble ignorer complètement toute mauvaise conscience et où règne encore cet accord immuable, un accord proprement « épique » (c'est Goldman qui souligne que l'épopée est marquée par l'accord du monde et du héros, alors que le roman, genre moderne, a créé le héros révolutionnaire, en rupture avec le monde dans lequel il évolue). Pour Fanfan Lazette ou pour Joe le cook, il est impensable qu'il puisse ne pas être interdit de boire un coup ou de danser avec leur « blonde » et la nature dérogoire du geste qu'ils posent en contrevenant à cette interdiction, non seulement n'est pas une menace à l'ordre des choses que l'interdiction supporte mais elle en est même la rigoureuse confirmation. Signer avec le diable un pacte dont l'enjeu est un droit d'exception à la règle commune (pour qui gagne) ou la damnation éternelle (pour qui perd), c'est accepter le règne absolu d'un ordre d'où le plaisir est exclu et si c'est quand même vouloir prétendre à ce plaisir, ce n'est pas pour le réintégrer de plein droit dans le cours normal de la vie mais pour ne le goûter au contraire que dans l'ombre menaçante de la plus terrible clandestinité. Il n'est pas dans notre littérature de héros qui assume de tels risques.

Il y a une croisée des chemins qui marque l'impossible rencontre du folklore et de l'écriture. Mme Bolduc et Yvon Deschamps ont prolongé jusqu'à nous la voix qui se fait entendre dans ces contes oubliés du XIXe siècle, mais il n'y a rien qui soit plus éloigné des « oiseaux noirs » de Nelligan.

RÉJEAN BEAUDOIN

Trop c'est trop : sur les derniers romans de Richard

Après avoir produit trois bons livres dans la période de l'après-guerre, Jean-Jules Richard, brisant un long silence, refaisait surface en 1965 avec son *Journal d'un Hobo*, l'un des romans les plus fascinants et les plus étranges de notre littérature. Depuis lors, et singulièrement depuis 1970, il accouche de nouveaux ouvrages, avec la fécondité d'une lapine. C'est ainsi qu'en 1973 il aura publié pas moins de quatre romans et il semble qu'il en fera tout autant l'année qui vient.

Cette prodigieuse vitalité manifestée par Richard devrait nous réjouir. De sa génération, il demeure un des seuls, avec Thériault et Ferron, à produire de façon abondante et régulière. Cependant, ses derniers romans nous obligent à nous poser la même question que soulèvent aussi les dernières oeuvres de Thériault : que vaut cette production ?

On a beau, en principe, refuser la critique normative au profit de l'étude du fonctionnement du texte, du travail de l'écriture, il n'en demeure pas moins qu'il est difficile, en pratique, de ne pas porter, au moins de façon implicite, de jugements de valeur sur les oeuvres que nous lisons. Or, à ce point de vue, les derniers romans de Richard sont plutôt faibles.

Déjà, *Carré Saint-Louis*, en 1971, ressemblait plus à une pochade d'adolescent qu'à l'oeuvre d'un écrivain mûri par l'expérience et le travail. Truffé de jeux de mots tirés par les