

PER
E-419

écrits

du Canada français

MONTRÉAL et son DESTIN LITTÉRAIRE

Liminaire

Présentation : Jean-Guy Pilon

Allocution inaugurale : Jean-François Chassay

**Interventions : Marcel Trudel, Jane Everett,
Jean Éthier-Blais, Renée Legris, Michel Gaulin,
Robert Major, Marco Micone, Claude Jasmin**

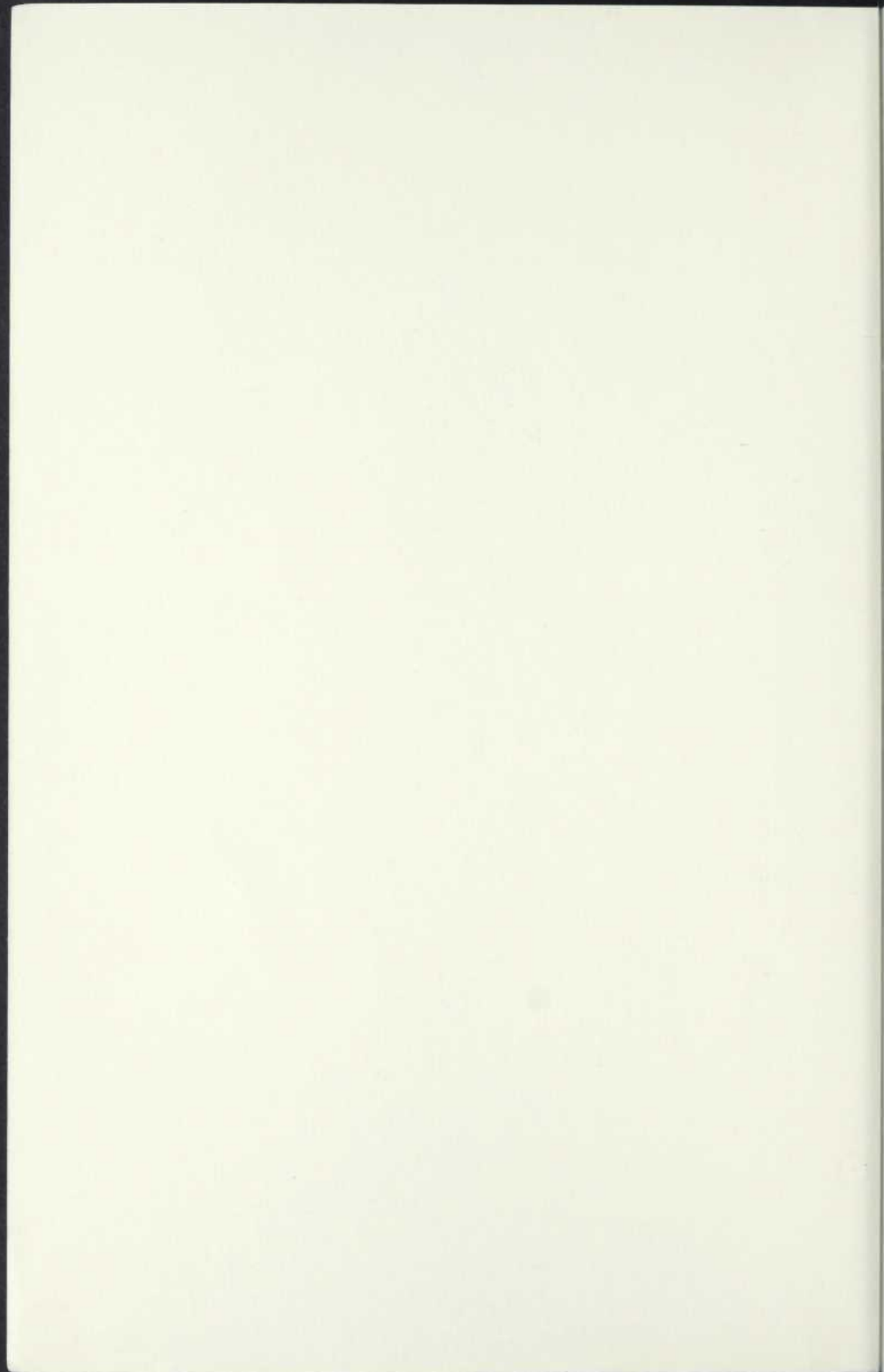
**Remise de la Médaille de l'Académie
canadienne-française (1991)**

**allocution du président : Jean-Guy Pilon
réponse du récipiendaire : Réginald Martel**

Commentaires : Pierre Vennat, Lucie Côté

76

Neuvième colloque organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre québécois du P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens et l'Association des écrivains acadiens.



écrits

du Canada français

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS Fondés en 1954

Publiés par les Écrits du Canada français, société sans but lucratif constituée en vertu de la partie III de la loi sur les compagnies du Québec.

Le Conseil d'administration :

Président :	Paul Beaulieu
Vice-président :	Jean-Louis Gagnon
Secrétaire-trésorier :	Roger Beaulieu, c.r.
Administrateur :	Pierre Trottier
Le vérificateur :	Michel Perron, C.A.

Note de gérance

Les Écrits du Canada français publieront tout manuscrit inédit qui aura été accepté par le conseil de rédaction.

Le prix de chaque volume : 6,50 \$

L'abonnement à quatre volumes :

Canada : 25,00 \$; Institutions : 35,00 \$; Étranger : 35,00 \$

payable par chèque ou mandat à l'ordre de

Les Écrits du Canada français.

Le Conseil de rédaction :

Paul Beaulieu, Pierre Trottier.

Secrétaire de la rédaction : Marie Beaulieu

LES ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

5754, avenue Déom

Montréal (Québec)

H3S 2N4

écrits

du Canada français

*Le Conseil des Arts
du Canada
a accordé une
subvention pour la publication
de cet ouvrage*

*Maquette de
la couverture :
JEAN PROVENCHER*

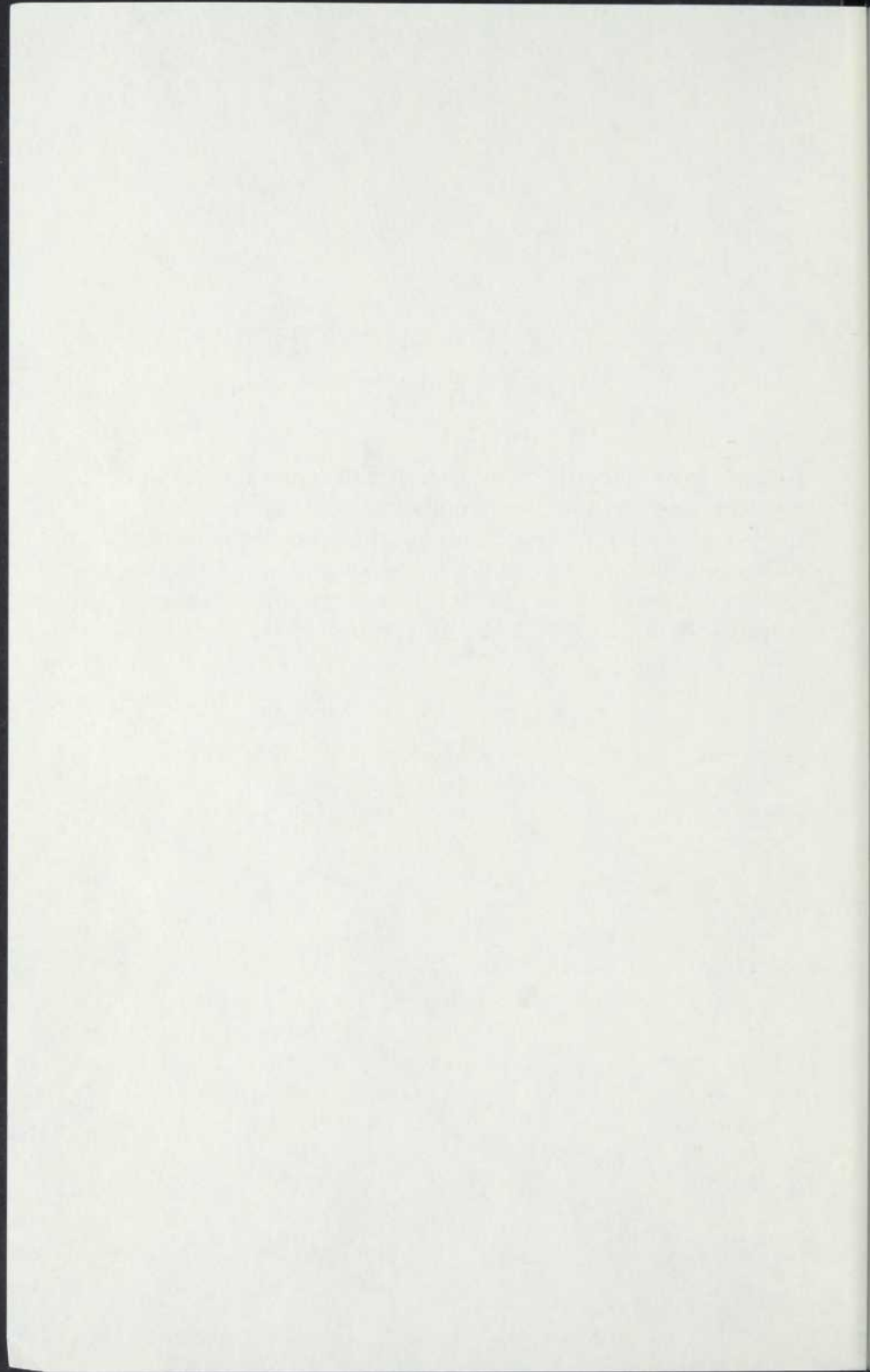
*Dépôt légal
4^e trimestre 1992
Bibliothèque nationale
du Québec
Bibliothèque nationale
du Canada
ISSN 0013-0729*

Copyright ©, Les Écrits du Canada français

Les *Écrits* sont membres de la Société de développement des périodiques culturels québécois.

MONTRÉAL ET SON DESTIN LITTÉRAIRE

Neuvième colloque des écrivains organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre québécois du P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens et l'Association des écrivains acadiens à l'auberge Mont-Gabriel, Mont-Rolland, les 1^{er}, 2 et 3 novembre 1991.

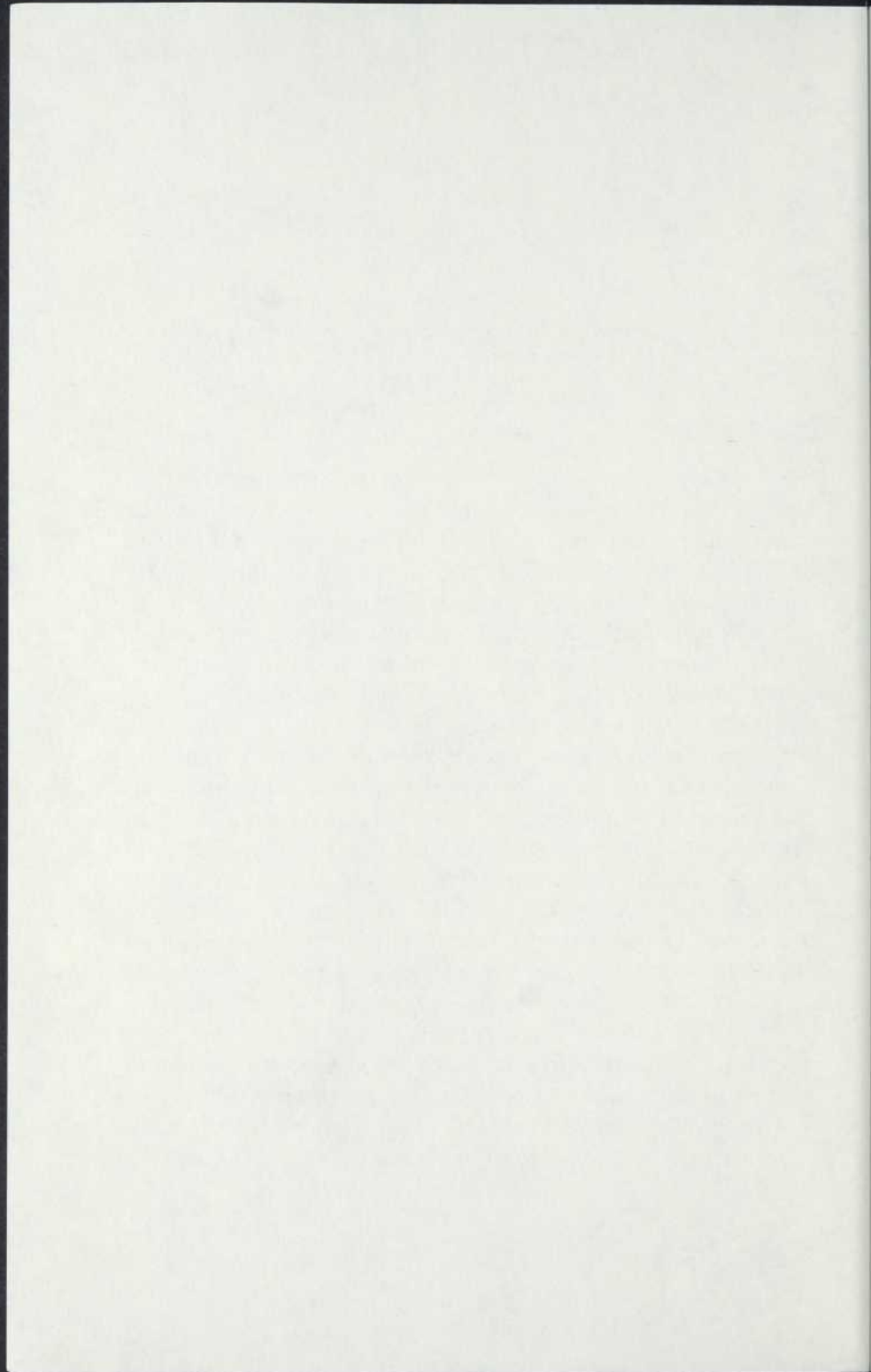


MONTRÉAL ET SON DESTIN LITTÉRAIRE

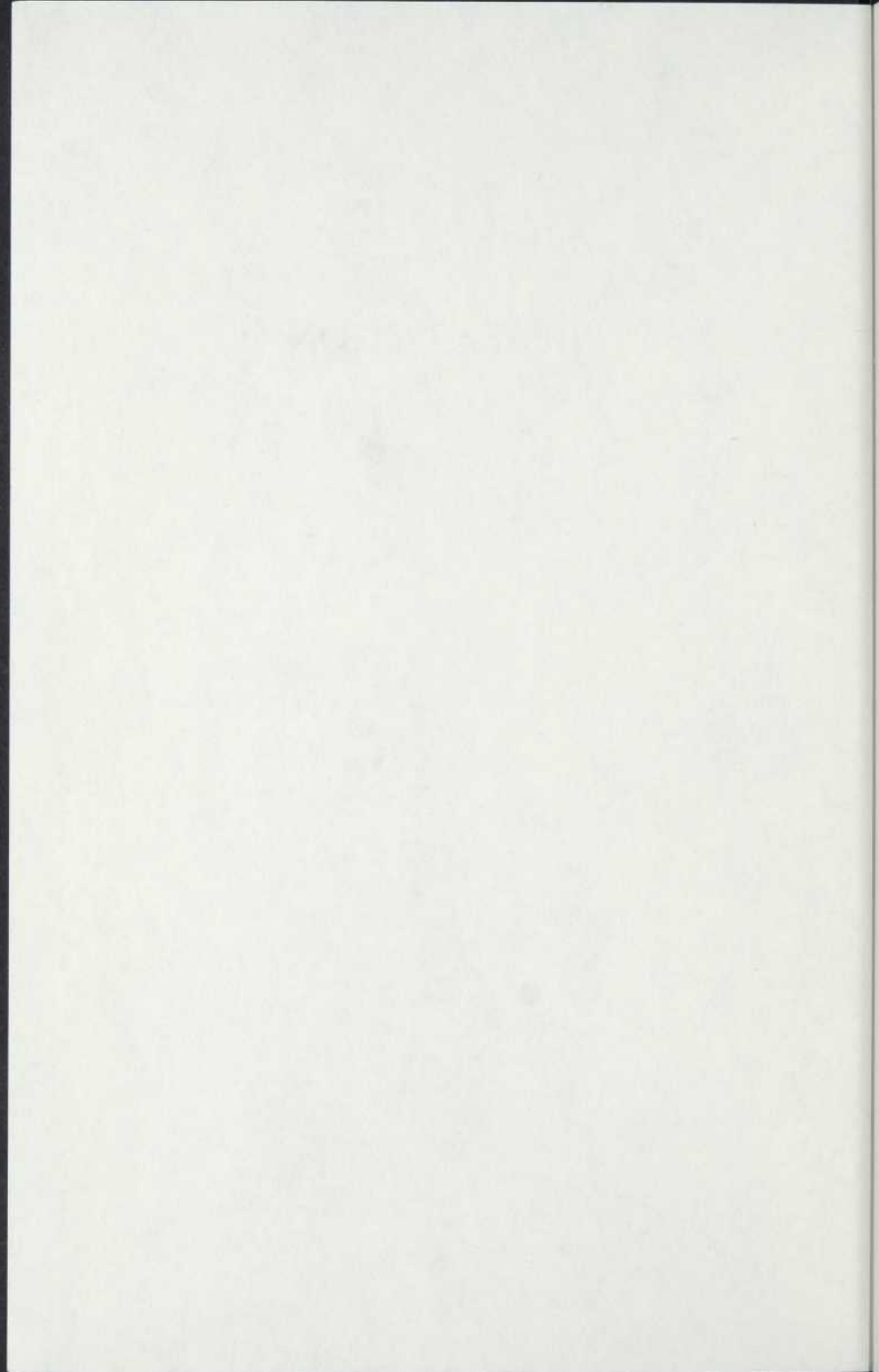
Depuis le numéro spécial que la revue Liberté avait consacré à Montréal il y a déjà plus de vingt-cinq ans, de nombreux textes et des ouvrages ont été consacrés à l'étude du phénomène encore un peu mystérieux de l'histoire sociale, culturelle, politique, démographique et littéraire des Montréalais. Comment reprendre cette thématique d'une manière originale et vivante dans un colloque d'écrivains qui précédera le déferlement des manifestations et des publications en 1992 ?

Nous avons établi trois champs de réflexion. D'abord, nous posons des questions ayant trait à la dimension historique de l'évolution des idées et de la culture à Montréal, tenant compte bien entendu de l'édition, puisque nous souhaitons aussi cerner des aspects particuliers du « destin littéraire » de Montréal. Ensuite, deux séries d'exposés traiteront de problèmes littéraires à proprement parler : Montréal dans l'écriture, et quelques témoignages portant sur des « topographies » de l'imaginaire montréalais.

Nous sommes parfaitement conscients que nous n'aurons pas ainsi parcouru de façon exhaustive un champ d'investigation aussi vaste. Mais les questions soulevées et les discussions suscitées inviteront, du moins nous l'espérons, à poursuivre le travail amorcé.



PRÉSENTATION



PRÉSENTATION

Jean-Guy Pilon

Président de l'Académie canadienne-française

Bienvenue à ce neuvième colloque des écrivains que l'Académie organise chaque année en collaboration avec le Centre québécois du P.E.N. international, la Société des écrivains canadiens, l'Association des écrivains acadiens et l'Union des écrivaines et écrivains québécois. L'Académie remercie les représentants de ces associations pour leur amicale collaboration.

C'est grâce à des subventions spéciales du ministère des Affaires culturelles du Québec, du Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal et du Conseil des Arts du Canada que l'Académie peut prendre la responsabilité de ce colloque.

Chaque année, en vous souhaitant la bienvenue, je me dois de rappeler le souvenir des écrivains qui nous ont quittés:

Robert Choquette, un des membres fondateurs de l'Académie, décédé le 22 janvier dernier; Alain Pontaut, romancier et critique; Willie Chevalier et Marcel Valois, deux journalistes qui étaient très près de la littérature et, tout récemment, il y a à peine

une semaine, Yves Dubé, qui devait présenter une communication à la séance de ce matin.

À leur mémoire, je vous propose d'observer une minute de silence.

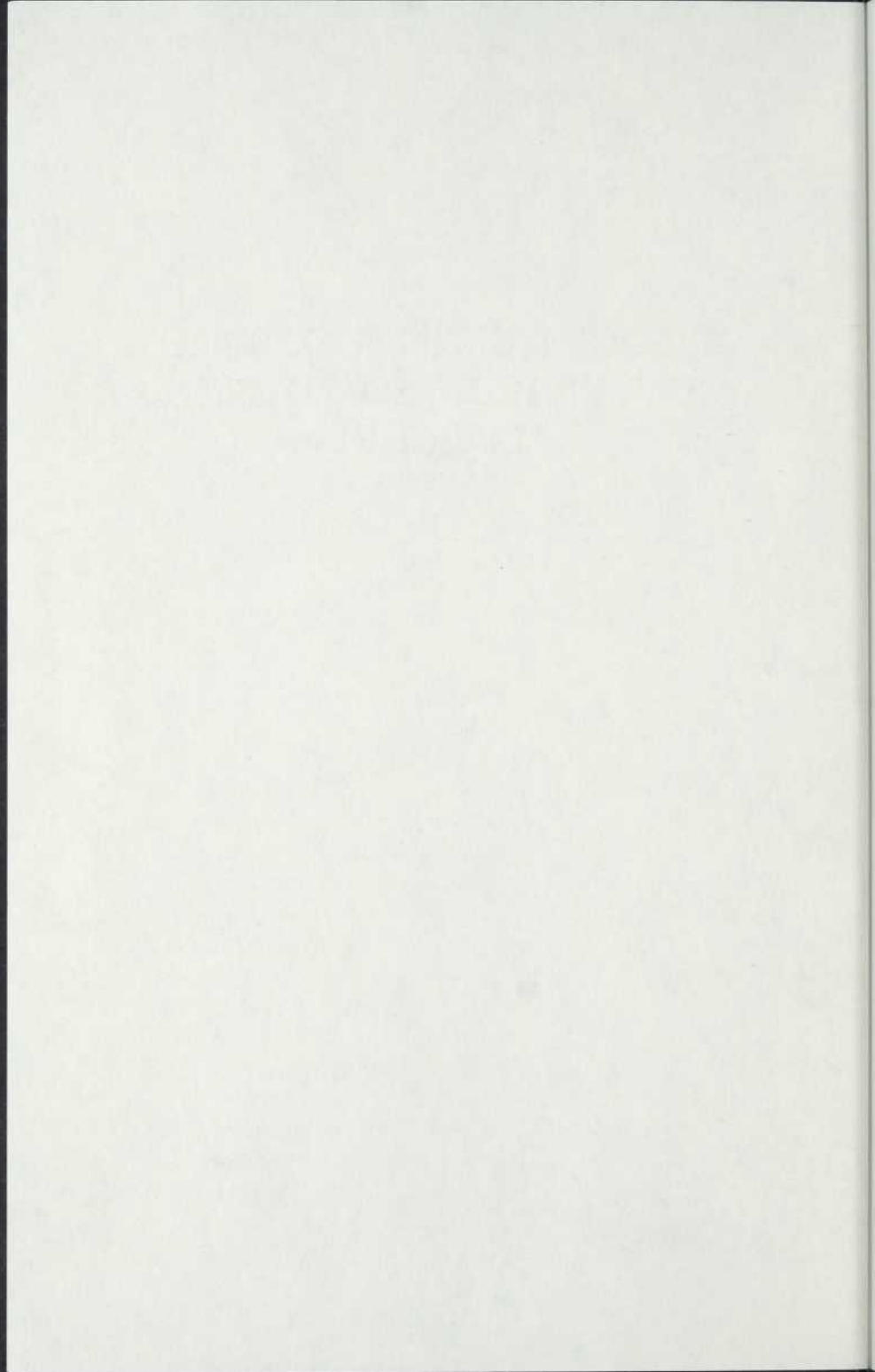
Évidemment, nous avons choisi le thème de ce colloque, *Montréal et son destin littéraire*, en pensant aux fêtes du 350^e anniversaire de Montréal qui s'en viennent et dont le moins qu'on puisse dire, à ce moment-ci, est qu'elles comporteront un volet littéraire très mince, pour ne pas dire inexistant.

Aujourd'hui, ce sera pour nous tous l'occasion de réfléchir sur les rapports multiples et parfois secrets entre la ville et l'écrivain, sous toutes ses formes.

Cette année encore, Monsieur Jacques Folch-Ribas a très aimablement accepté de diriger les débats. Je l'en remercie et lui cède, sans plus tarder, la parole.

ALLOCUTION INAUGURALE
MONTRÉAL ET SON DESTIN
LITTÉRAIRE

(LE FIL D'ARIANE)



MONTRÉAL ET SON DESTIN LITTÉRAIRE

(LE FIL D'ARIANE)

Jean-François Chassay

« La vie n'est pas difficile : elle est originale. » C'est ce que déclare le narrateur de *la Conscience de Zéno* d'Italo Svevo. Affirmation heureuse sans doute, à conseiller aux névrosés et dépressifs chroniques en guise de thérapie, car elle relève le moral. Voilà également une phrase qui sied bien à la ville et, d'ailleurs, la paronomase ville/vie accentue le désir de remplacer le premier substantif par le second. Pour plusieurs individus (aussi bien dans la fiction que dans la réalité, si ce dernier mot peut encore avoir une signification), la vie sans la ville n'a pas de sens, parce que le sens n'existe que là, c'est-à-dire dans la nouveauté, l'originalité, la révolution permanente des palabres et des discours, la beauté des images et du mouvement, la féerie du toc et du strass, la symbiose de demain et d'après-demain qui, par définition, se produit dans l'horizon du citadin et l'oblige à se maintenir au sommet de sa forme, impliqué dans un

marathon permanent, pour être au fait des modifications perpétuelles de la cité. La difficulté ne consiste pas à vivre mais à suivre le rythme de la ville, la course folle de ses transformations. C'est là, effectivement, que s'affirme, de la manière la plus spectaculaire et la plus rapide, l'originalité d'une société. « Tout homme qui s'ennuie au sein de la multitude est un sot ! Un sot et je le méprise ! » s'exclamait naguère Constantin Guys. La ville est le plus perfectionné des logiciels et nous sommes tous, Montréalais et Montréalaises, des chips du système informatique.

On imaginera sans peine que tous ces exercices épuisent et on lit parfois des choses qui paraissent épuisées avant même d'avoir été commencées. Écrire « Montréal » peut donc être une façon de ne rien écrire mais permet d'indiquer qu'on est doué pour la gymnastique. La vacuité intellectuelle n'empêche pas d'avoir de gros biceps. Il y a des précédents. Soudainement, l'approche d'un anniversaire aidant, la ville, par sa seule existence dans la littérature québécoise, devient la solution ad hoc à tous les problèmes littéraires. Autrement dit, « Montréal », dans la production des écrivains québécois, depuis quelques années, qu'on le voit comme mythe, symbole ou tarte à la crème littéraire, est devenu une forme de panacée, le remède à tous les ennuis. C'est évidemment un danger.

Ces prolégomènes posés, il ne faudrait pas vous imaginer que vous avez invité le loup dans la bergerie et que je vais m'attaquer à tout ce que Montréal représente (et peut représenter) sur le plan littéraire. Après dix ans de travail sur la littérature montréalaise, il faudrait être singulièrement masochiste. Mais j'éprouve parfois certains regrets en constatant que l'effet de mode produit par Montréal, au

cours des dernières années, tend à souvent faire de la ville un lieu sans ombres, sans aspérités, sans coins sombres et sans passé. Surtout sans passé. C'est d'abord ce passé oublié, cette mémoire enfouie qui m'intrigue et dont je voudrais parler aujourd'hui. Pourtant Montréal n'est pas née d'hier dans la littérature, et certains seront sans doute surpris d'apprendre que le pourcentage de romans montréalais dans la production québécoise des années trente est plus important que dans celle des années soixante-dix. On commence à peine à découvrir Montréal dans la littérature et on croit évidemment que la ville est née avec nous.

Au cours de la prochaine année, nous risquons d'avoir droit au tourbillon melliflu des discours politiques qui s'escrimeront à vanter Montréal et son Histoire, sans pour autant que cette Histoire fasse sens, sans qu'elle soit autre chose, souvent (je le prévois et ne crois pas m'avancer beaucoup avec cette affirmation), qu'un terme creux, sans beaucoup de résonances. Ceci s'explique par le fait que Montréal n'est souvent qu'une apparence, le fantôme d'une grande ville qui manque de chair, de nerfs, de muscles. Cela transparaît dans l'ensemble du discours social actuel et on en voit le reflet dans les textes littéraires. J'aime Montréal et j'aime sa littérature mais tout cela (tout cela, c'est-à-dire ce corpus de textes, cette ville toujours en chantier comme si elle était à jamais l'ébauche de quelque chose, comme si elle avait peur de s'arrêter pour regarder le résultat) me laisse parfois sceptique.

« Destin » littéraire de Montréal, donc : on définit le destin comme une puissance supérieure qui semble mener le cours des événements vers une certaine fin. Bref, une fatalité, quelque chose d'inéluctable, qu'on ne peut déjouer.

Hegel faisait du destin l'équivalent tragique de ce qu'est la vérité logique, puisqu'il dessine le mouvement, souvent contrarié, par lequel l'être se réalise dans l'Histoire, d'abord sous une certaine raison d'objectivité abstraite et coercitive. Bref, immergé dans un contexte singulier, on n'échappe pas facilement au destin.

On pourrait croire ainsi que parler du destin littéraire de Montréal implique une clôture, nécessite d'en discerner une forme de fin, comme si tous les discours ne pouvaient donner sens qu'à un itinéraire possible. En fait ce n'est pas si simple évidemment, nous ne sommes pas dans un quizz où une réponse permettrait de remporter le gros lot. N'oublions pas Italo Svevo : la vie est originale et nous réserve toujours des surprises. Mais à la lumière de ce qui a été écrit jusqu'à maintenant sur Montréal, on peut souligner des manques, des absences, regretter la précarité de certaines images de la ville, rapidement disparues ; on peut imaginer aussi tout ce qu'on n'en a pas encore dit, toutes ces fictions urbaines qui restent latentes, auxquelles les textes refusent de donner une nouvelle existence. Le destin a peut-être moins à voir avec ce qui est produit qu'avec ce qui ne l'est pas (encore).

Dans le roman francophone — puisque c'est, parmi le corpus montréalais, le genre que je connais le plus et sur lequel je me pencherai au cours de la prochaine demi-heure —, depuis *la Terre paternelle* de Patrice Lacombe en 1846 (à la fois premier roman de la terre et premier roman montréalais) jusqu'à aujourd'hui, tant de choses restent dissimulées aux yeux des lecteurs et des lectrices qu'on peut parfois se demander, quitte à être polémique, si l'importance de Montréal est si grande. Disons donc que je renverse le titre

de la conférence pour en faire une question : « Est-ce que Montréal mérite qu'on se préoccupe de son destin littéraire ? » Je ne sais pas si la question appelle une réponse définitive, mais je partirai de là pour frayer un chemin à travers la production romanesque, pour à la fois indiquer quelques voies ouvertes mais peu empruntées et faire part aussi de certaines frustrations.

J'ai placé cette conférence sous le signe d'Ariane, pour plusieurs raisons. Ancienne déesse crétoise, elle devient dans la mythologie grecque la fille de Minos, roi de Crète, là où naît la cité moderne. Nicole Brossard ne s'y est pas trompée qui, dans *French kiss*, son roman le plus montréalais, parmi de nombreux signes renvoyant à la Grèce antique, parle à un certain moment du « bruit de fond » de la ville, « tapage de machines à boules et free game pour les résistants minoens du labyrinthe urbain ». Dans un roman où un personnage se nomme Delphie, ce genre de rappel ne doit pas surprendre. Ariane est aussi, depuis la fin des années soixante-dix, le nom d'une fusée spatiale, non pas grecque cette fois mais néanmoins européenne, développée en vue du lancement de satellites d'application sur orbite géostationnaire. Symbole de la cité grecque et des origines de la culture occidentale, Ariane renvoie donc aussi à une des fictions les plus prégnantes de l'époque contemporaine, celle d'un déchirement du continuum spatio-temporel, d'une quête des espaces intersidéraux et d'une utopie, celle de bâtir « ailleurs » de nouvelles villes.

On pourrait dire cependant, si vous voulez bien me passer l'expression, que la réputation d'Ariane ne tient qu'à un fil. Celui, bien sûr, qui permit à Thésée de retrouver son chemin dans le labyrinthe après avoir abattu le minotaure, cet être à la fois humain et inhumain (ce qui correspond bien à une définition courante aujourd'hui des mégapoles, cités inhumaines, dit-on, où néanmoins et bizarrement les humains s'entassent pour vivre).

Dans une entrevue qu'il m'accordait l'année dernière, le romancier américain Paul Auster racontait que Oliver Sacks, dans un de ses livres, écrivait que chaque personne normale, saine, passe son temps à se raconter l'histoire de sa vie. On suit un fil narratif intérieur et c'est ce qui donne la possibilité de vivre, c'est ce qui donne l'idée du passé, du présent, de l'avenir et forme l'individu. Chez les gens blessés psychologiquement, ce fil narratif est rompu.

En lisant le corpus des quelque 700 romans qu'on peut qualifier, globalement, de montréalais (et qui ont été répertoriés dans une *Bibliographie descriptive du roman montréalais* à laquelle j'ai travaillé pendant deux ans), on pourrait s'interroger sur la résistance de ce fil narratif. On a plutôt l'impression que dans le dédale constituant l'histoire de la ville, le fil s'est très vite rompu et que dans le labyrinthe de ses galeries, chaque auteur a emprunté un chemin et a décidé d'y emménager un espace (de s'y terrer parfois) et de ne s'intéresser qu'à celui-ci, oubliant que l'idée de départ était de trouver la sortie, lieu d'origine, point de fuite ou point d'arrivée.

J'arrondis les angles (ce n'est pas toujours évident dans un labyrinthe). Je ne me vois pas faire du cas par cas et je ne voudrais pas qu'on m'accuse d'oublier les exceptions,

je sais qu'elles existent. Cela dit, je ne crois pas pour autant fausser le portrait général avec pareille affirmation. Le roman montréalais tend à s'identifier à la célèbre devise du Québec qui est, comme chacun s'en souvient, « Je ne me souviens pas ».

Je ne regrette pas l'absence du roman historique qui, trop souvent, resituant des faits dans une banale structure événementielle pour donner un cadre au développement psychologique des personnages, néglige d'intégrer vraiment l'Histoire à son propos. C'est moins le peu de rappel de l'anecdotique qu'il faut déplorer que la rareté d'une réflexion sur Montréal.

La dimension épistémologique est absente de la production romanesque montréalaise ou peu s'en faut. Le roman n'a pas su jusqu'à maintenant proposer une archéologie de la ville et de sa culture.

La ville est un espace organisé, construit, pensé, mais à lire le roman, on croirait plutôt à un espace naturel, un paysage de toute éternité. Pourtant Montréal, justement, n'est pas le fruit du hasard, elle n'est pas née du rassemblement naturel des individus. C'est plutôt une ville intentionnelle, pensée à distance par les autorités françaises, représentants de l'aristocratie et du clergé. Ville-Marie est investie d'une mission sacrée et n'existe que grâce aux « secrets ressorts de la divine providence, sans laquelle rien n'arrive », comme l'écrit Marie Morin dans *les Annales de l'Hôtel-Dieu de Montréal*, ajoutant que ce « cher Montréal dans son commencement était une image de la primitive Église. » Depuis, les choses semblent aller de soi.

Il existe à Montréal une rue de l'Inspecteur. C'est un bon point de départ pour partir à la recherche de la ville

et fouiller ses méandres. Dans sa brillante et stimulante étude sur *Charles Baudelaire*, Walter Benjamin étudie une série de types qui seraient propres à Paris au 19^e siècle. Parmi ceux-ci, une des figures fondamentales est celle du flâneur. « Quand l'écrivain s'était rendu au marché, écrit-il, il regardait autour de lui comme dans un panorama. » Ce panorama lui révèle la foule, où se cachent impudemment le criminel, le conspirateur, l'asocial, cachés ainsi de leurs poursuivants. Dès lors le flâneur, justifiant son oisiveté, peut se métamorphoser en détective. « L'observateur », écrit Baudelaire cité par Benjamin, « est un prince qui jouit partout de son incognito. » De là le roman policier grâce à qui la quête, qui légitima Babel, cette utopie urbaine, se transforme en enquête dans la métropole moderne. Mais le roman policier, qui a depuis longtemps acquis ses lettres de noblesse un peu partout en Occident, a peu d'écho ici dans la production littéraire.

L'intérêt du roman policier tient à sa construction logique mais aussi à la qualité des analogies qu'il peut créer, nécessaires pour trouver la clé, la réponse, souvent imprévisible, dans le fourbi des faits et des discours. Le roman d'enquête est celui de la recherche du sens et la pléthore des signes urbains nécessite une fouille particulièrement méthodique. Le jeu des associations, le travail de l'induction montre que la vérité est toujours à reconstruire et le sens, affaire de situation. L'enquête policière tâche toujours, à partir de là, de reconstruire un passé à partir d'un présent manquant.

L'absence du roman policier à Montréal peut être lue comme un symptôme de ce désintérêt pour la quête de la ville. Pourtant les choses s'annonçaient bien. Le Québec

LES MYSTERES DE MONTREAL

ROMAN DE MŒURS

...PAR...

HECTOR BERTHELOT

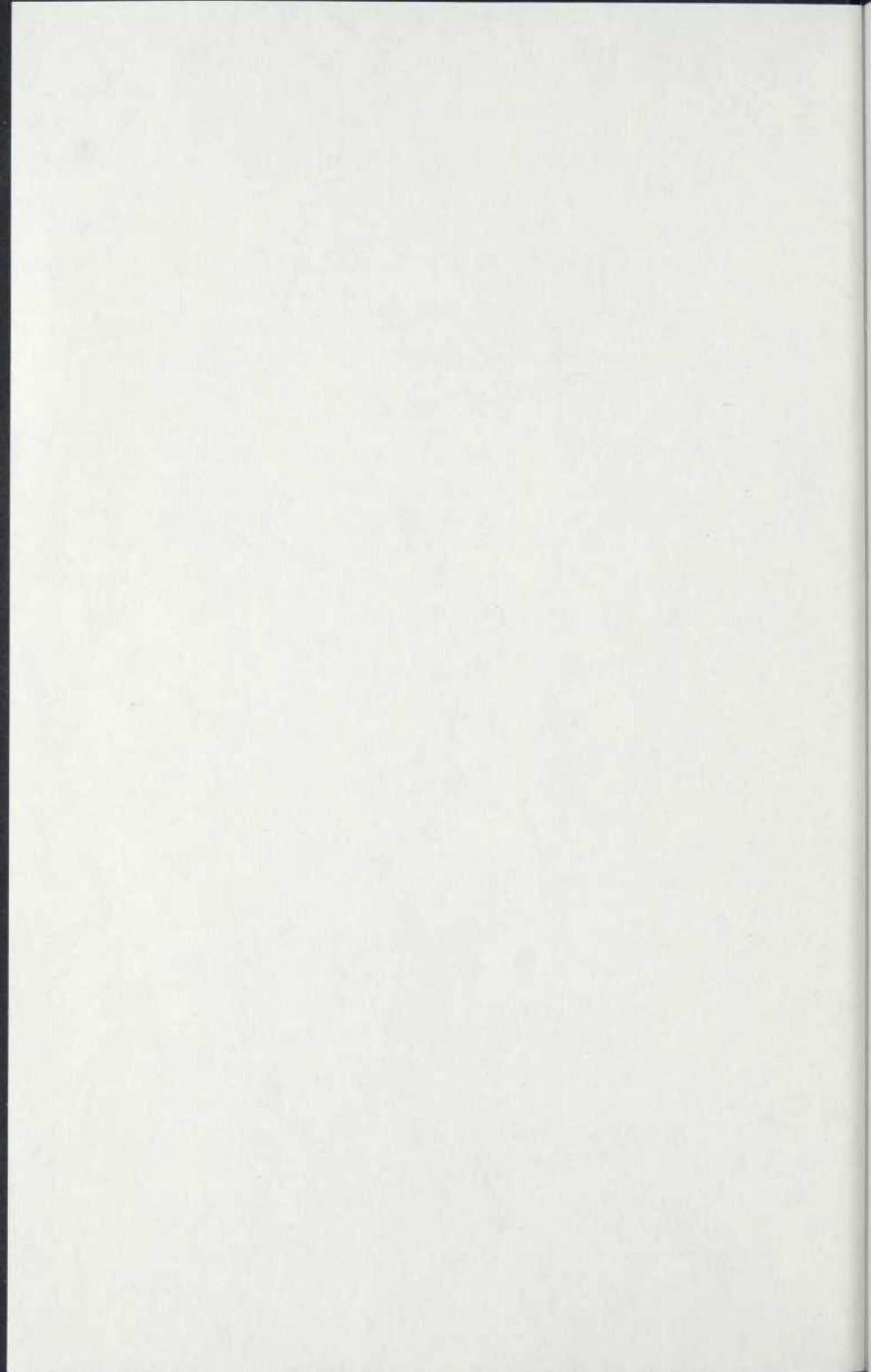


HECTOR BERTHELOT

Montreal

IMPRIMERIE A. P. PIGEON, 1798 RUE STE-CATHERINE

1901



voyait publier par deux fois en quelques années, à la fin du 19^e siècle, des romans intitulés *les Mystères de Montréal* (par Hector Berthelot, en feuilleton en 1880 puis sous forme de livre en 1898 et par Auguste Fortier en 1893). Ceux-ci, calqués évidemment, comme le titre l'indique, sur *les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, laissaient présager de grandes choses. De pareils ouvrages pouvaient peut-être receler des secrets bien gardés de la ville que le roman saurait réveiller. La déception est à la hauteur des attentes. Le livre de Fortier n'ouvre guère de perspectives sur Montréal, dont la présence est plutôt floue. Quant à celui de Berthelot, il offre effectivement plus d'intérêt : l'utilisation partielle, pour les dialogues, d'une sorte de paléontojoual, un regard assez amusant posé sur les citadins et sur la ville elle-même, tout cela pourra intéresser linguistes, ethnologues et curieux en tout genre. Mais l'ensemble demeure pour le moins superficiel. La principale curiosité du roman porte sur la réapparition de personnages morts en cours de route. Berthelot, dans sa course folle pour remettre l'épisode suivant de son feuilleton au journal *le Vrai Canard* où il était publié, a oublié que les résurrections étaient suffisamment peu courantes pour au moins être signalées. L'enquête ne porte pas fruit et la question reste entière : Qui fouille les entrailles de la ville ? Symptomatiquement, la cité qui fonctionne sous Montréal, cette vaste ville souterraine, la plus étendue au monde, est presque complètement évacuée du discours romanesque. On reste à la surface des choses. Peu de chirurgiens se sentent concernés par Montréal. Ce grand corps ne parvient pas à être tragique et on passe à côté (on passe dessus !) sans le voir.

Dans une conférence prononcée il y a quelques années, Pierre Nepveu avançait que la place de Montréal était particulière dans une culture québécoise s'étant traditionnellement réclamée de la nature et du naturel, ce qui aurait comme conséquence que Montréal se vit constamment comme dé-nature.

Ces propos m'apparaissent essentiels. Depuis sa fondation, Montréal se voit confrontée à son environnement naturel, sa frontière immédiate. Certes, toute ville se développe en repoussant la barrière naturelle qui l'entoure, en construisant là où auparavant la nature semblait suffire. Mais le cas de Montréal est particulier, dans la mesure où rien n'indique qu'il ait vraiment renoncé à celle-ci, qui est plutôt refoulée. Lorsqu'on veut saisir des villes comme Paris ou New York du regard, on se hisse au sommet d'édifices érigés par la ville, pour la ville. Tour Eiffel, Empire State Building ou World Trade Center par exemple. Des constructions inimaginables ailleurs. Paradoxalement, pour voir Montréal, il faut grimper sur une montagne. Je ne crois pas que l'ascension du mât olympique soit près de remplacer le Mont-Royal dans l'esprit et l'imagination des Montréalais. C'est donc de ce lieu naturel qu'on admire une ville qui semble aller de soi. Et contrairement à Rastignac s'écriant « À nous deux maintenant » en contemplant Paris sous lui, l'esprit de conquête est absent du roman montréalais. Sauf peut-être de ce *À nous deux !* (justement) de Roger Fournier, parodie de la conquête balzacienne plutôt que véritable conquête, roman où la présence du grotesque est constante et où l'espace à conquérir est davantage littéraire qu'urbain (le personnage central est un écrivain cherchant à faire publier le manuscrit qu'on lit).

Conquérir une ville est une entreprise de transformation : cela nécessite de comprendre la ville, de l'étudier, d'en analyser toutes les facettes. Mais comment venir à bout d'un espace dont l'esprit semble absent, qui se présente d'abord comme une apparence ? On présente souvent un reflet fidèle de Montréal dans le roman, mais la conquête d'un miroir n'a rien de très glorieux. Dès lors, on ne sent pas de volonté de soumettre la ville à ses besoins, à ses désirs. Montréal se laisse admirer, comme si cela allait de soi, comme s'il s'agissait, en définitive, d'un espace naturel. Oblitérant l'axe diachronique, le roman montréalais ne laisse place qu'à l'axe synchronique. On ne se déplace que dans l'espace, presque pas dans le temps. Mais même sur ce plan, les contraintes sont encore plus fortes que cela.

En décidant de retracer, statistiquement, les lieux urbains les plus importants aux yeux des romanciers et des romancières (je ne parle pas des rues ou des quartiers mais des espaces culturels, dans un sens assez large), nous obtenons des résultats qui ne surprennent pas énormément : Radio-Canada remporte haut la main la palme de la popularité avec 65 présences, suivi de l'Université de Montréal qui apparaît 61 fois et de l'Oratoire Saint-Joseph 53 fois (ce qui fait de Côte-des-Neiges un quartier privilégié dans l'imaginaire romanesque) ; l'Université McGill, avec 44 mentions, précède de peu le Forum (42) ; puis viennent la Place des Arts à 39 reprises, le Parc Belmont dans 32 romans, la Bibliothèque municipale 30 fois (et la Nationale 25). Quant à l'Expo 67, comme événement ou comme site, le lecteur peut en signaler 34 mentions. C'est finalement fort peu sur un corpus de près de 700 titres (dont 500 publiés entre 1965 et 1989). Mais surtout, ce qui est plus étonnant,

c'est qu'on ne s'arrête pas dans ces endroits, on n'y entre à peu près jamais. On a appris à nommer Montréal mais la myriade des noms de lieux ne renvoie qu'à eux-mêmes. La ville n'est qu'une apparence, un décor. La lecture du corpus, de manière générale, donne l'impression d'une ville sans profondeur et sans intériorité. L'exemple de la Place des Arts n'est pas fortuit dans ce contexte. Apparaissant dans 39 romans en 25 ans, on n'y pénètre jamais. Jamais le lecteur n'a l'impression qu'elle a une utilité autre que représentative. Et pourtant, son rôle symbolique est important. On se souviendra qu'au moment de son érection, ce complexe de salles de spectacles, jugé élitiste et ironiquement surnommé « la Place des Autres », avait provoqué des manifestations. La construction de la Place des Arts a suscité des fictions que la fiction n'a même pas effleurées... D'ailleurs, de façon générale, les salles de spectacles ne servent jamais à métaphoriser le spectacle de la ville elle-même. Elles demeurent fermées et sans vie, silencieuses pour le lecteur. Montréal est une ville qui, dans le roman, fait bien peu de bruit.

Le Forum soulève plus de passion. Deux romans publiés au cours des années cinquante, les Inutiles d'Eugène Cloutier en 1956 et les Vivants, les morts et les autres de Pierre Gélinas, en 1959 décrivent, comiquement presque dans les mêmes termes, l'émeute causée par la suspension de Maurice Richard en mars 1955. Ce n'est pas la narration de cet événement qui importe mais plutôt le rôle capital qu'il joue dans le roman. Dans les deux cas, il s'agit d'un déclencheur, du catalyseur d'une crise, responsable, ne serait-ce qu'indirectement, d'un choc existentiel chez certains personnages. La narration intègre l'événement urbain, exploite

un mythe pour en faire éclater certaines virtualités. Le temps d'une scène, ces deux romans font de Montréal un lieu particulièrement romanesque. Ceci se produit trop peu souvent.

Cette critique ne porte pas de jugement sur la qualité des textes. La dimension urbaine est présente dans de nombreux romans et peut se traduire de diverses façons, par un emploi singulier du langage, un fractionnement de la narration qui tente de manifester à la fois l'hétérogénéité du monde urbain et sa prolifération. Dans d'autres cas, même si le roman se passe à Montréal, l'auteur n'a pas nécessairement cherché pour autant à mettre en valeur une problématique de la ville. Je ne mets pas en doute la qualité de nombreux romans qui se passent à Montréal, mais j'insiste pour dire qu'il y a, à mon avis, peu de romans montréalais. La nuance a son importance.

Je me permettrai une comparaison pour mieux m'expliquer (il y en aurait plusieurs de possible). Pour ce faire, je me servirai d'un grand roman d'Eduardo Mendoza, paru il y a quelques années à peine, intitulé la Ville des prodiges et qui se situe à Barcelone. Le lecteur assiste à la croissance et au développement simultanés d'un individu, Onofre Bouvila (puisqu'il s'agit d'un roman d'apprentissage, qui commence alors que le personnage central est tout jeune) et d'une ville, dont les destins vont être liés. Ceci se manifeste dès la première phrase: «L'année où Onofre Bouvila arriva à Barcelone, la ville était en pleine fièvre de rénovation.» Non seulement, dès l'incipit, le roman unit-il le personnage central (Bouvila) et la ville (Barcelone), mais l'arrivée de l'un semble correspondre aux bouleversements que l'autre va subir. Ceci se confirmera par la suite, puisque toute la

vie de Bouvila sera étroitement mêlée aux transformations d'une ville à son image : imprévisible, dangereuse, parfois flouée par les événements mais jamais naïve.

Entremêlé de commentaires sur l'histoire de Barcelone, le roman de Mendoza fait de Bouvila, son personnage central, une projection de cette ville. *La ville des prodiges*, plutôt que d'offrir l'histoire psychologique d'un individu, exploite une allégorie : celle d'un personnage à l'image de Barcelone, qui vieillit et se métamorphose, entre 1888 et 1929. Ces deux dates ne sont pas choisies au hasard : elles évoquent deux expositions universelles qui prirent place à Barcelone, ce qui en fait à la fois une ville ouverte sur le monde et une ville en chantier.

La facture picaresque du roman, qui conduit le lecteur des bas-fonds barcelonais jusqu'au centre de l'aristocratie, de la bourgeoisie à la pègre, alimente le mouvement perpétuel qui est aussi celui d'une ville à l'histoire plutôt tourmentée. Tout ceci permet un va-et-vient de l'historique au romanesque, extrêmement vivant et dynamique. Dans *la Ville des prodiges*, Barcelone est un roman.

Il n'existe pas de modèle universel de roman urbain et, s'il en existait un, nous ne serions plus tout à fait dans la littérature mais dans une mécanique discursive prévisible qu'il suffirait d'adapter. Mais l'exemple du roman de Mendoza n'est pas gratuit pour autant. Il se réfère à une ville portuaire importante, où on parle catalan dans un pays dominé par le castillan, ce qui n'est pas sans nous rappeler une situation que l'on connaît bien. Balisé par deux événements historiques similaires dans l'histoire de Barcelone, deux expositions universelles, *la Ville des prodiges* nous donne l'occasion de constater que celle de Montréal, Terre des Hommes en

1967, pourtant si importante historiquement pour la ville (et pour le Québec tout entier) a eu très peu de résonances dans le roman, sinon sur le plan anecdotique, et n'a en tout cas jamais été le cadre d'une œuvre importante. Barcelone a ici une ampleur, acquiert des proportions qu'on chercherait en vain dans le roman montréalais.

Contrairement à ce qui se passe dans le cas de Bouvila dans la ville espagnole (ou de Franz Biberkopf à Berlin, de Leopold Bloom à Dublin, de Rastignac à Paris, etc., etc.), rares sont les personnages dont le destin se trouve intimement lié à celui de Montréal. C'est-à-dire dont on a la certitude, à la lecture, qu'il ne pourrait se concrétiser ailleurs. Le premier roman dans lequel quelque chose d'approchant se produit est sans doute *le Poids du jour* de Ringuet, où le jeune provincial Michel Garneau voit sa vie transformée de fond en comble par son contact avec la métropole. Mais, au bout du compte, l'existence de la ville dans ce roman sert à une revalorisation de la campagne. Il y en aura d'autres, mais peu (*Alexandre Chenevert* assurément, l'un des rares). On ne voit pas la ville bouleversée et bouleversante pour ceux qui l'habitent. On aime la ville mais cet amour va de soi, ne demande pas d'effort. Montréal demeure trop souvent sage comme une image, forteresse inexpugnable dont on se contente de contourner les murs. Bref, pourquoi Montréal, si importante dans le roman, est-elle si souvent absente de Montréal ?

On peut avancer diverses hypothèses, toutes incomplètes, toutes décevantes. Première hypothèse : la division de Montréal en quartiers, rappelant le village traditionnel, a « exclu » ceux-ci de la ville en quelque sorte : considérés comme suffisants pour la représenter, ils excluent la possibilité

d'une vision globale. Ainsi, il ne resterait essentiellement de la ville qu'un mode d'être urbain, un ethos montréalais, mais qui ne serait conforme qu'à une petite partie de la population. C'est ainsi que certains quartiers acquièrent une grande importance (le Montréal-Nord de Victor-Lévy Beaulieu par exemple) mais *contre* Montréal en quelque sorte, en créant une frontière infrangible entre le quartier et la ville. Il faut noter que cette approche parcellaire du monde urbain se retrouve également dans la littérature noire américaine. C'est du moins ce qu'affirmait lors d'une communication la romancière américaine Toni Morrison : « In spite of their labor and enterprise [...] the affection of Black writers [...] for the city seems to be for the village within it : the neighborhoods and the population of those neighborhoods » (« City Limits, Village Values : Concepts of the Neighborhood in Black Fiction », *Literature and the Urban Experience*). Il y aurait peut-être une piste ici à suivre du côté des littératures de groupes considérés (ou se considérant) comme minoritaires, adoptant dans la ville une attitude défensive (c'est le village gaulois d'Astérix, résistant encore et toujours à l'envahisseur).

Deuxième hypothèse : Montréal dans le roman aujourd'hui, disons depuis 20 ou 25 ans, n'a qu'une valeur de symptôme permettant d'afficher une manière de vivre impossible en-dehors d'une grande ville. Le roman voit proliférer les sybarites, daubant sur tout ce qu'ils voient, sur tout ce qui se passe, ce qui s'avère facile puisque le choix est là : la ville existe d'abord par sa quantité. Le nombre permet de piger à droite et à gauche, de prendre ce qu'on veut puisqu'on trouve de tout. Le roman est le lieu du multiple et de l'hétérogène, comme la foule urbaine. Et

Montréal est un lieu où on passe et repasse sans fin, circulant à la surface des choses. Le paradis des dandies contemporains.

Troisième hypothèse : la ville n'existe plus. Le monde des télécommunications étant ce qu'il est, nous vivons maintenant et pour longtemps dans le « village global », pour citer Marshall McLuhan, ce grand spécialiste du raccourci intellectuel. À une époque où la découverte esthétique et scientifique majeure est sans doute l'émergence de l'aléatoire et de l'irrationnel au sein même du rationnel, la ville apparaît d'abord comme une fantastique masse d'énergie en mouvement. Dans ce contexte, chercher à représenter une ville pour elle-même, en fonction d'une personnalité qui lui serait propre, est une activité obsolète. Musil affirmait déjà cela à sa manière, dans les toutes premières pages de *l'Homme sans qualités*, à propos de Vienne : « Il ne faut donc donner au nom de la ville aucune signification spéciale. Comme toutes les grandes villes, elle était faite d'irrégularité et de changement, de choses et d'affaires glissant l'une devant l'autre, refusant de marcher au pas, s'entrechoquant ; intervalles de silence, voies de passage et ample pulsation rythmique, éternelle dissonance, éternel déséquilibre des rythmes ; en gros, une sorte de liquide en ébullition dans quelque récipient fait de la substance durable des maisons, des lois, des prescriptions et des traditions historiques. » Mais ceci, il faut tout de même le noter, n'a pas empêché Musil d'écrire un grand roman sur Vienne...

Quatrième hypothèse : Montréal n'existe pas. C'est ainsi que Gilles Marcotte ouvrait une de ses conférences sur Montréal (intitulée « Désir d'une ville ») : « Il va sans dire que Montréal n'existe pas ». C'est-à-dire qu'elle n'a

pas atteint un statut suffisamment important pour acquérir, sur le plan littéraire, une valeur réelle. Comme l'écrit encore une fois Gilles Marcotte, « Entre un bouge à Hambourg et une taverne à Montréal, on ne balance pas longtemps. » Dès lors, puisque les autres se désintéressent de Montréal, il est inutile de prouver quoi que ce soit et nous écrivons pour ceux qui savent déjà (ou, croyons-nous, qui devraient savoir). Montréal se trouve bien là, présence indéfectible dans notre culture, et elle se suffit à elle-même. Inutile de rappeler ce qu'elle a été ou aurait pu être, inutile de chercher à *l'inventer*. Dans ce contexte, le grand roman fondateur qui inscrirait Montréal sur la carte littéraire reste encore à écrire.

Nombreuses sont les villes qui ne sont pas « littéraires », autrement dit qui n'existent pas. On pourrait même dire qu'elles essaient. Pourtant, nous avons rapidement tenu pour acquis que Montréal existait, on en a fait une grande ville. Mais où sont les preuves ? L'enquête piétine et les enquêteurs sont désabusés. Ariane est repartie avec son fil et, depuis qu'elle vit avec Dyonisos, il est si emmêlé qu'on n'est pas près de s'y retrouver.

Pas besoin d'être très narcissique néanmoins pour avancer que Montréal est plus complexe, plus riche potentiellement sur le plan de l'imaginaire que, disons, Buffalo ou Hartford, pour rester dans des régions limitrophes. Son Histoire, dans un Québec — et un Canada — qui, selon les époques, lui ressemblent ou ne lui ressemblent pas, offre des possibilités encore inexploitées. Le roman a encore peu exacerbé cette complexité de la ville. Il a peu profité des tensions imputables à la ville elle-même. Et pourtant le roman, par définition, vit de ses tensions, pour faire apparaître

autrement, par le biais d'une narration orientée vers la fiction, les traces des discours d'une société, les lignes de force des rapports sociaux.

Un fantôme qui manque de chair, de nerfs, de muscles, disais-je. Une littérature en tout cas dont le destin ne se révèle pas encore clairement, comme s'il n'y avait pas de nécessité, mais une série d'événements contingents, comme si Montréal pouvait ou non être là.

Les tensions persistent pourtant et demeurent indissociables d'un problème d'identité, propre au Québec et dont Montréal représente la quintessence. C'est dans la métropole que les questions linguistiques se font le plus vivaces ; c'est là également que se manifestent les traces de la culture américaine dont on a, selon les époques, regretté ou apprécié la présence ; c'est là aussi, fatalement, que la présence française (et européenne), en contrepartie, s'exprime le plus ouvertement. Autant le Québec s'oppose, dans un rapport inégal au Canada (à cause de la taille, de la population, etc.), autant Montréal s'oppose à Toronto dans un rapport d'égalité qui rend d'une certaine manière le combat (ou le débat, pour ne pas avoir l'air trop vindicatif) plus intéressant. Lieu par excellence, comme toute métropole, des communications, Montréal symbolise un lieu qui s'affirme comme un miroir face au reste du monde et permet de considérer la petite place occupée par la ville dans celui-ci.

Dans ce contexte, parmi les voies les plus intéressantes pour définir et situer Montréal sur l'échiquier des villes, il y a la volonté de la confronter à l'ailleurs, le risque

de voir Montréal face aux autres. Risque, parce que Montréal n'a justement pas encore inventé ses propres fictions, n'a pas encore vraiment créé sa propre image dans le roman et s'opposer, c'est aussi prendre la chance d'être absorbé. Parce que Montréal a du coffre et quand elle se mire dans une autre ville, ce n'est pas dans, disons, pour reprendre le même exemple, Buffalo ou Hartford (ce serait trop facile, définitivement peu glorieux), mais dans ces villes comme Paris et New York (comme l'indique d'ailleurs la quantité hallucinante de romans montréalais qui mentionnent ses deux villes, autour de 50 % dans les deux cas).

Quelques exemples me viennent à l'esprit. Celui de Réjean Ducharme notamment qui, dans *le Nez qui voque*, un de ses romans les plus montréalais, oppose continuellement, par la bouche de Mille Milles, les Français aux Américains. Montréal est-elle une ville française ou américaine ? C'est par le biais de l'Histoire que se traduit cette interrogation dialectique, qui s'exprime très rapidement, dès la deuxième page, alors que nous sommes dans le Vieux-Montréal : « Ils sont en train de refaire le dôme du marché Bon-Secours. Ils sont en train de restaurer les lucarnes de la maison Papineau. Ils ont des tâches historiques. Sans accent circonflexe, nous obtiendrons : ils ont des taches historiques. » Et effectivement l'Histoire fait tache ici, occupe tout l'espace montréalais, critique de l'histoire américaine et française, critique de la présence américaine ou française (présente ou passée) à Montréal. Face à deux cultures aussi puissantes, dont le rôle à Montréal sera toujours aussi important, la solution de Mille Milles est faussement naïve : « Restons où nous sommes. N'avancions pas d'un seul pas. Restons fidèles. Souvenons-nous. Le temps passe : restons. »

Ceci fait écho à la finale de *l'Océantume*, publié l'année suivante: « Nous y sommes. Soyons-y ! » Bref, soyons nous-mêmes. Cependant, dans cet univers de communications et de médiations qu'est le monde urbain et dont Montréal représente ici l'exemple idoine, être soi, c'est également être toujours à l'écoute des autres.

Je pense aussi à *la Québécoise* de Régine Robin, dont la narratrice, immigrante, en traversant la ville et en fantasmant sur ce qu'il serait possible de faire dans celle-ci, traverse aussi l'espace idéologique et historique de Montréal, projetant dans son roman (par le biais de collages qui, pour une rare fois dans une œuvre romanesque m'apparaissent opératoires), les contraintes propres à Montréal à cause de l'espace géographique et discursif qu'il occupe.

Ou encore, dans un autre contexte, je pense aux romans de Madeleine Monette et Monique LaRue, respectivement *Petites violences* et *Copies conformes*. Situé dans le premier cas à New York, dans le second à San Francisco, ces deux romans mettent en scène deux narratrices montréalaises vivant une période de crise, alimentée par des événements se produisant (ou s'étant produits) à Montréal. C'est désormais la cité américaine qui se voit identifiée, comparée au lieu de naissance des narratrices. Dans des cas pareils, quelle dimension prend Montréal, comment son image est-elle déformée, transformée par l'expérience quotidienne de la réalité américaine ? Est-il plus facile « d'inventer » une ville lorsqu'on la quitte ? En quoi la distance — géographique, psychologique, linguistique — peut-elle rapprocher ou éloigner la métropole d'autres centres urbains nord-américains ? Autant de questions suscitées par ces deux romans.

Il peut sembler paradoxal d'avancer que le destin littéraire de Montréal dépend en quelque sorte des autres. Mais l'affirmer ainsi est un peu court et démagogique. Diderot déclarait qu'être aliéné est une chance. Rendre quelqu'un étranger à sa nature peut être une façon de se retrouver. Disons les choses clairement : peu de villes, à travers le monde (et en particulier en Amérique du Nord), ont la chance d'avoir un penchant aussi net, à cause de leur situation historique, pour la schizophrénie. Sur le plan romanesque, c'est une chance inestimable. On peut faire de Montréal une ville où il fait bon vivre : c'est la meilleure façon d'en faire un artefact. Un dépliant touristique peut faire de Montréal un agréable cadre de vie, mais ce n'est pas le rôle du roman qui doit toujours chercher à déjouer la mort. C'est un affrontement perpétuel, permanent, sans lequel le roman n'a pas de raison d'être. Ou bien on fait de Montréal un Disneyland urbain, ou bien on invoque, pour la définir, ce qui risque le plus de la perdre : les autres. Les autres villes, celles qui existent déjà littérairement, qui ont du poids, une existence qu'on ne saurait remettre en doute. C'est sans doute à travers elles que Montréal a le plus de chance de retrouver sa propre histoire, de vaincre ses démons qui l'empêchent de regarder derrière et de creuser son propre passé (politique, social, historique, littéraire).

Parmi d'autres voies possibles, multiples, celle-ci m'apparaît particulièrement riche, tant pour la fiction que pour la critique qui peut, à partir de cette hypothèse et du corpus de textes existant déjà, retrouver les signes d'une histoire dont les traces sont encore ténues. Pour pasticher Italo Svevo et boucler la boucle, je dirais que Montréal n'est pas difficile : elle est originale. Reste à mettre encore

davantage en valeur cette originalité. Montréal commence à peine à vivre sa destinée littéraire.

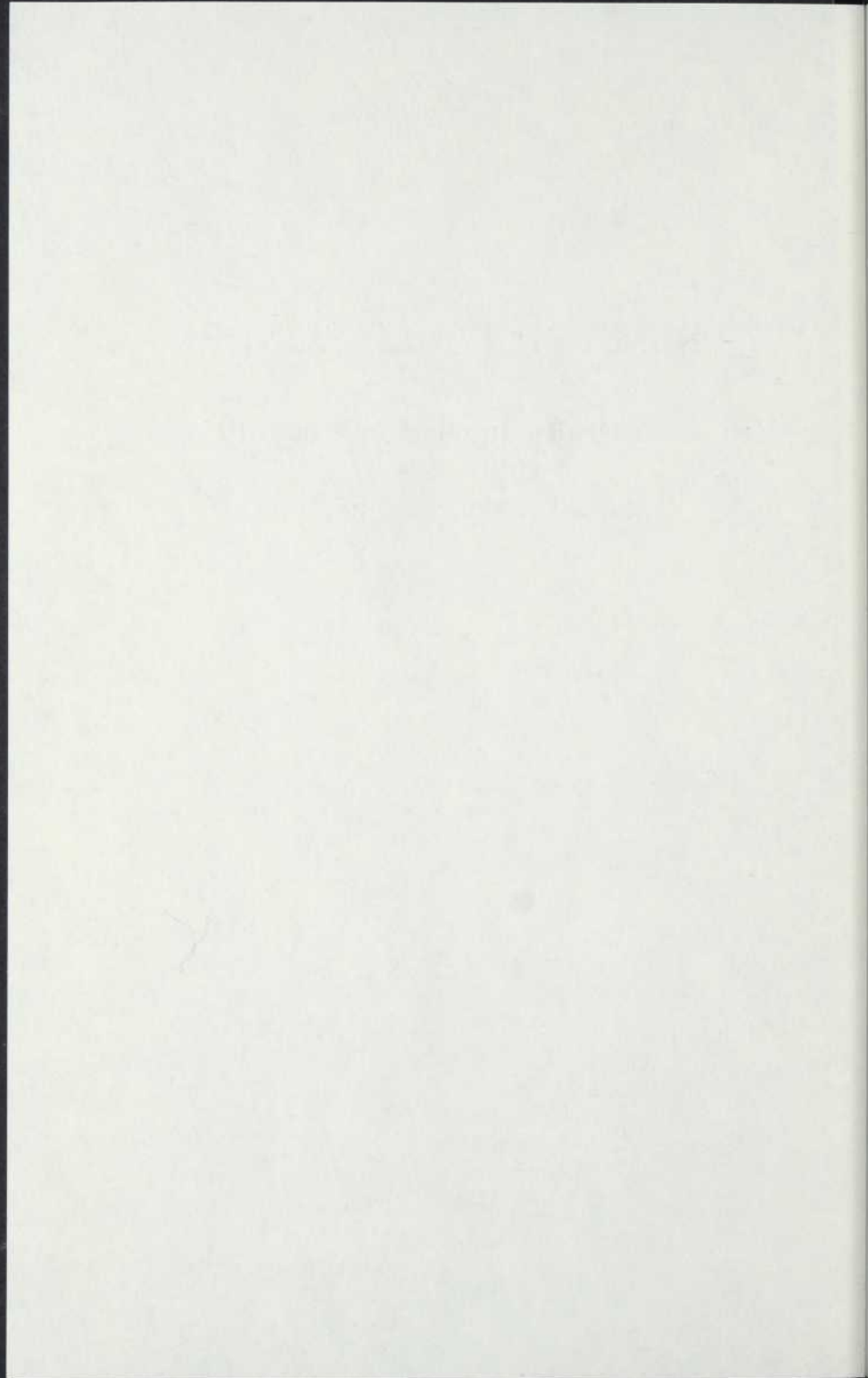


PREMIÈRE TABLE RONDE

Histoire littéraire, intellectuelle et culturelle

participants :

Marcel Trudel, Jane Everett



MONTRÉAL / QUÉBEC RIVALITÉS INTELLECTUELLES

Marcel Trudel

Un matin de Québec en 1953, nous avons vu les membres du clergé, c'est-à-dire les Messieurs du Séminaire de Québec, afficher un visage devenu vert : ils venaient d'apprendre que le chapeau cardinalice, leur chapeau de droit historique, allait désormais coiffer la tête d'un Montréalais. L'année suivante, nouvelle catastrophe : Jean Béliveau, des *As* de Québec, passait aux *Canadiens* de Montréal. On allait vraiment au-delà de toute mesure ; et les cyniques de Québec ont voulu y voir un nouveau coup du Vatican. Vous savez là, Mesdames et Messieurs, sur les rivalités culturelles entre Québec et Montréal, l'essentiel de mon propos.

On aurait pu, à l'origine, penser que la concurrence se ferait plutôt entre Québec et Trois-Rivières, ce deuxième point d'ancrage européen du Saint-Laurent et qui avait d'abord retenu l'attention de Champlain dans sa recherche d'une capitale. La concurrence allait venir de Montréal, fondée par un groupe de dévots qui voulaient y faire, ainsi

qu'ils l'écrivaient, « le délicieux séjour des anges » : ce qui, à cause des rapides qui bloquent la navigation montante, va devenir en peu de temps le « délicieux séjour » des traiteurs de la fourrure.

Dans cette rivalité, Québec détenait de puissants atouts. Sur son promontoire d'une centaine de mètres, elle était une imposante forteresse (la plus imposante en Amérique du Nord), alors que Montréal n'avait que sa petite citadelle de quinze mètres de hauteur, que d'ailleurs au 19^e siècle on fera disparaître à coups de petites pelles pour combler un marais voisin. De plus, Québec était le port d'entrée et de sortie, avec tout ce que cette situation apporte d'avantages à une société coupée de l'Europe huit mois sur douze. C'est donc la ville où arrivaient en premier lieu et s'arrêtaient longtemps les visiteurs, les nouvelles, les marchandises (avec la mode), les livres. Siège du gouvernement, elle est le centre de la Nouvelle-France : c'est là, sous le régime français, qu'est l'unique collège, le Collège des Jésuites, auquel succède le Séminaire de Québec ; Québec jouit de la première gazette en 1764 et demeure, pendant les dix premières années du régime anglais, l'unique ville à en avoir une, alors que Montréal, d'une population quasi égale, doit attendre pendant des années une gazette qui lui soit propre.

Un ministre luthérien de Finlande, Pierre Kalm, a pu noter en 1749 une nette distinction entre les Montréalaises et les Québécoises. La femme de Québec, écrit-il, est « une vraie dame française par l'éducation et les manières ; elle a l'avantage de pouvoir causer souvent avec les personnes appartenant à la noblesse, qui viennent chaque année de France, à bord des vaisseaux du roi, passer plusieurs semaines

à Québec. À Montréal, au contraire, on ne reçoit que rarement la visite d'hôtes distingués. Les Français eux-mêmes reprochent aux dames de cette dernière ville d'avoir beaucoup trop de l'orgueil des Sauvages et de manquer d'éducation». Autre avantage des femmes de Québec, selon Pierre Kalm : comme c'est là que s'arrêtent d'abord les messieurs de la bonne société, elles ont plus de facilités à épouser des gens de la noblesse. En revanche, admet le ministre luthérien, les femmes de Montréal sont généralement « plus jolies » (mais il s'empresse d'ajouter : « bien que je ne sois pas très compétent en ce domaine ») et il les juge moins frivoles, moins superficielles, plus appliquées « à tout ce qui relève de la tenue du foyer, de la couture, de la préparation des repas ».

Située à la pointe extrême du peuplement, Montréal était séparée de Québec par un voyage qui, sous le régime français, durait quatre jours, et parfois plus si le vent faisait défaut (on a vu des voyages durer quinze jours, même pour descendre le fleuve). Au début du 19^e siècle, le « steamboat » de John Molson marque un progrès fulgurant en ramenant la durée du voyage à seulement deux jours : on commençait à voyager à vive allure. Toutefois, on ne va pas souvent chez son voisin, quand il faut quatre jours ou même seulement deux jours pour s'y rendre et autant pour revenir : ce voyage devient le fait de fort peu de personnes.

Il se développe donc deux sociétés différentes, assez pour que l'effet en persiste sur une longue durée. Dans mon temps de collègue (il y a plus d'un demi-siècle), à une époque où Montréal était encore peuplée de vrais Montréalais et Québec de vrais Québécois, on pouvait, à écouter parler, reconnaître un Québécois d'un Montréalais : chez le Québécois,

le parler maritime (*élonger* pour *allonger*, par exemple) et l'accent (*église*, *chemise*, *Denise*, à l'*i* bref) le distinguaient aisément du Montréalais.

Ces deux sociétés différentes, et même (pourrait-on dire) étrangères l'une à l'autre pendant près de deux siècles, se sont livrés de longs combats pour l'obtention de la suprématie.

À une époque où la vie religieuse avait plus d'impact sur la société que la vie politique, la rivalité se manifeste surtout selon un mode ecclésiastique. Un grand combat va se mener en particulier autour de la crosse épiscopale. Il fallait un évêque pour diriger l'Église de la colonie. Montréal ne compte pas encore cent personnes que ses fondateurs, la Société de Notre-Dame, font accepter en 1645 un candidat qui a l'appui de Mazarin et de l'Église de France, mais ce candidat, Le Gauffre, qui aurait ainsi assuré à Montréal le premier siège épiscopal de la Nouvelle-France, a la mauvaise idée de décéder quelques jours avant son sacre. Un Sulpicien, Thybières de Queylus, se remet dans la course, mais un homme des Jésuites, François de Laval, l'emporte. Queylus prend tout de suite sa revanche en s'emparant de la cure de Québec (l'endroit le plus éminent) qu'il occupe pendant un an en 1658, mais il doit finalement se replier sur Montréal, et Québec punit les Sulpiciens en les empêchant, malgré l'appui de Rome, d'établir formellement une paroisse en l'île de Montréal : il leur faudra attendre quelques années avant d'obtenir l'autorisation de Québec. Il y avait alors bien autre chose que les guerres iroquoises.

Un siècle plus tard, Montréal vient encore bien près de s'assurer le premier rang dans la hiérarchie religieuse.

En 1760, l'évêque de la Nouvelle-France décède dans la pire des conjonctures : le Canada est alors coupé à la fois de la France (donc, l'évêché perd son unique soutien financier qui est le roi) et de Rome, l'Angleterre anglicane ne pouvant souffrir ici une suprématie « papiste ». Les chanoines de Québec décident alors, en 1763, d'élire un évêque : comme l'épiscopat est tout à fait sans ressources financières, ils optent pour un homme qui se suffit amplement, Montgolfier, supérieur des Sulpiciens et seigneur de l'île de Montréal. C'est enfin le triomphe des Montréalais. Or le gouverneur Murray, qui tient à avoir bien en mains l'Église canadienne, n'est pas content : il a son candidat, Jean-Olivier Briand, ecclésiastique de Québec complètement démuné et qui a bien démontré son esprit de soumission. Murray fait recommencer l'élection en 1764 et, cette fois, l'Esprit-Saint oriente le vote vers Briand ; et, celui-ci, pensionné par le gouverneur anglais, va diriger l'Église canadienne à partir de sa chambre du séminaire de Québec. C'était vers ce même temps que, selon le dire même des *Annales* des Ursulines, la Providence faisant élire à la tête de la Communauté une religieuse d'origine anglaise. Dieu savait récompenser les vainqueurs.

Il faudrait bien un jour un évêque à Montréal : dans le premier tiers du 19^e siècle, Montréal est déjà la grande ville des affaires, sa population (40 000 habitants), approche le triple de celle de Québec. En 1820, l'évêque de Québec consent tout au plus à se faire représenter à Montréal par un auxiliaire, sous sa dépendance. Ce n'est qu'en 1836, après de difficiles négociations (tant à cause de Québec que du Gouvernement anglais), que la division

du diocèse, vaste comme le Bas-Canada, est acceptée. Montréal a enfin son évêque de plein droit.

La lutte n'est pas pour autant terminée. La rivalité se transporte dans l'éducation supérieure, qui est alors un autre champ de bataille ecclésiastique. Montréal disposait depuis 1843 d'une Faculté universitaire, l'École de Médecine, affiliée à une université d'Ontario; Québec n'avait encore rien d'universitaire, le Séminaire de Québec n'étant, ce qu'on appelait, qu'un *collège classique*, dont d'ailleurs le but premier (en même temps que toute sa conception) était la formation de futurs prêtres. Le Séminaire de Québec, qui a les fonds nécessaires, fonde en 1852, confirmée par une charte royale, l'université Laval avec quatre Facultés. Et les Messieurs du Séminaire de Québec la tiennent bien sous leur contrôle: dans le Conseil de cette université, à côté de seulement deux doyens laïcs, siège le Supérieur du Séminaire, qui est le recteur *ex officio*, deux doyens ecclésiastiques issus de ce même Séminaire, plus les 12 directeurs du Séminaire. Système qui demeurera en vigueur jusque vers 1970, tout doyen de Faculté créée après 1852 n'ayant jusqu'à nos jours que voix consultative.

Affranchis de Québec au point de vue diocésain, les Montréalais vont tenter de s'en affranchir au point de vue universitaire, et ce sont les autorités ecclésiastiques, en particulier le très dynamique évêque Bourget, qui organisent le combat, en centrant leurs énergies sur l'obtention d'une décision romaine. Il faudrait ici raconter tous ces voyages annuels d'évêques ou de leurs représentants auprès de Rome: dès qu'on apprend qu'un adversaire s'est mis en route, on se précipite pour le devancer; on entasse mémoires sur mémoires; Laval doit faire face à ce qu'on appelle «le

feu de mitrailleuses allemandes de la pire espèce » ou « la fureur mitrée » (car on avait de ces gentillesses entre ecclésiastiques). Laval triomphe, en plus de recevoir une charte papale : selon la décision de Rome en 1876, Montréal n'aura qu'une succursale, dite l'*université Laval à Montréal*, ce qui ne fait qu'aigrir les évêques les uns contre les autres, et la lutte continue.

On veut empêcher le Séminaire de Québec de bâtir quoi que ce soit à Montréal ; l'archevêque de Québec brandit contre l'École de Médecine de Montréal, qui s'écartait, semble-t-il, de l'orthodoxie, le châtiment le plus terrible de l'Église, l'excommunication : heureusement, Rome suspend le bras justicier. Au bout de ces années d'amertume, Montréal finit par obtenir l'indépendance universitaire, mais seulement en 1911. De ces luttes, que l'on peut proprement qualifier de féroces, il est resté des séquelles jusqu'à nos jours. Vers 1950, à l'occasion d'un banquet d'historiens à Montréal, où je m'apprêtais à parler, je laissai entendre à mon voisin, ecclésiastique de haut rang, que j'allais évoquer comme en passant, cette querelle universitaire, il me conseilla tout de suite, avec un grand air secret, de ne pas toucher à ça.

Long conflit d'amertume que réaniment les désaccords idéologiques. Comme entre Lionel Groulx et les Messieurs du Séminaire de Québec. Le Canada français écoutait alors deux postes émetteurs irréductibles : Lionel Groulx et Arthur Maheux. Lors du grand congrès de la langue française à Québec en 1938, Groulx déclare dans une assemblée solennelle : « Nous sommes la génération des vivants », et il ajoute, regardant droit dans les yeux les Messieurs du Séminaire de Québec : « et vous êtes la dernière génération

des morts ». Ce qui évidemment crée un froid. Son adversaire québécois, Arthur Maheux, voulut un jour rappeler que le Régime anglais n'avait tout de même pas été aussi pénible que le laissaient croire les nationalistes et, faisant appel à l'union entre Anglais et Canadiens français, il avait intitulé son livre *Pourquoi sommes-nous divisés?* Groulx lui répondit tout de suite par un autre livre, *Pourquoi nous sommes divisés*.

Lors des débuts de l'Institut d'Histoire de l'Amérique française, fondé par Groulx, je trouvais insensé qu'à l'université Laval où je débuteais comme professeur et qui collaborait étroitement avec l'université de Toronto, on se montrât aussi indifférent en histoire à l'égard de Montréal. Je voulus corriger la situation et j'osai une démarche insolite : inviter Groulx à venir rencontrer mes étudiants à l'université Laval. Les « sages » de Québec me firent comprendre qu'il fallait être très discret, ne point faire de battage publicitaire et, surtout, ne pas le recevoir dans les murs de l'université. La rencontre eut lieu, hors les murs, et nous avons passé ainsi tout un après-midi dans la clandestinité.

Oppositions, donc, de longue durée, mais sans qu'on puisse toujours les présenter comme la lutte entre deux idéologies bien arrêtées. Selon les époques et selon les problèmes en jeu, tantôt Montréal représente le libéralisme et Québec l'esprit conservateur, tantôt c'est Montréal qui donne dans le conservatisme.

Au 17^e siècle, Marguerite Bourgeoys survient à Montréal avec une communauté de religieuses d'esprit d'avant-garde, c'est-à-dire des Sœurs non cloîtrées (ce qui était impensable) et qui (plus impensable encore) voulaient aller vivre deux par deux dans les campagnes pour y enseigner :

Québec va longtemps interdire à ces religieuses étranges de porter le costume et de faire des vœux. Et encore, dans la période agitée des années 1834-1840, c'est Montréal qui bouscule les conceptions traditionnelles, alors que Québec fait montre d'un rigoureux conservatisme avec François-Xavier Garneau et Étienne Parent. Pourtant, dans la deuxième moitié du 19^e siècle, c'est à Montréal que sévit l'une de nos pires crises de conservatisme, connue sous le nom d'*ultramontanisme*, où nous voyons le très ultramontain évêque Bourget s'opposer farouchement au libéral Taschereau, évêque de Québec.

Il reste que, dans cette opposition constante entre les deux villes principales du Canada français, c'est Montréal, ville pluraliste par excellence (au milieu du 19^e siècle, elle est de majorité anglophone), qui a le rôle moteur dans l'évolution. Par exemple, dans la suppression de ces nombreuses fêtes d'obligation qui paralysaient les affaires ; dans l'abolition de l'abstinence du samedi (« vendredi chair ne mangeras, ni le samedi même ») ; dans l'ouverture des vacances collégiales non plus le 15 août, mais fin juillet, puis mi-juillet et enfin aux derniers jours de juin, au grand scandale de l'évêque de Québec qui se désespère à l'idée que les collégiens vont se trouver hors de la surveillance des prêtres, pendant les grandes chaleurs de l'été.

Alors qu'à Québec s'établit une solide tradition de conservatisme dans les journaux et cela jusqu'à nos jours, même dans le journal *le Soleil*, pourtant organe du parti libéral, Montréal entretient une presse « rouge », au sens ancien : l'*Avenir*, suivi du *Pays*, puis de la *Patrie*, sans oublier *Canada-Revue* ni la *Lanterne* d'Arthur Buies ; c'est de Montréal que viendront ces journaux qu'on appelait

« jaunes » et que dénonçaient les évêques de mon enfance. Et c'est à Montréal que Jean-Charles Harvey ira poursuivre sa carrière de journaliste après la condamnation de ses *Demi-Civilisés* par le cardinal Villeneuve et la société de Québec.

Apparaît aussi à Montréal ce *Mouvement laïc de langue française*, dont le retentissement a été longtemps très fort. J'ai connu, à mes dépens, l'effet de stupeur qu'a produit son apparition à Québec, apparition qui était le fait de deux ou trois professeurs de l'université Laval. Ils ne réclamaient pourtant pas grand-chose : le mariage civil pour ceux que cela accommoderait, la déconfectionnalisation des institutions publiques ; mais l'université Laval, fidèle à sa tradition papale, fit en sorte que ce Mouvement laïc durât à Québec le temps des roses.

Je simplifie un peu les choses : il faudrait pousser plus avant cette comparaison. En tout cas, ce sont là choses du passé. Montréal et Québec ne sont plus séparées par quatre jours de charrette, ni par deux jours de bateau à vapeur, ni même par deux heures de voiture ou par une demi-heure d'avion : les relations visuelles, auditives et épistolaires ne sont plus affaires que de secondes. La distance n'existe plus et avec elle, pour une bonne part, la différence. Sur quoi, du reste, pourrait-elle se fonder ? Québécois et Montréalais sont maintenant sans cesse les uns chez les autres, s'il est vrai qu'il y a encore des Montréalais à Montréal et des Québécois à Québec. Il survit peut-être une mentalité propre à Québec, mais plus guère de ces rivalités d'autrefois : ce qu'un alexandrin de Corneille exprime avec plus de vivacité que ma prose :

« Et le combat cessa, faute de combattants ».

MONTRÉAL EN REVUES

Jane Everett

On ne s'étonnera sûrement pas que l'on traite de revues dans le cadre d'un colloque portant sur le destin littéraire de Montréal ; après tout, la revue est l'un des lieux privilégiés du texte littéraire et du discours sur la littérature. Mais on reconnaîtra aussi, sans doute, que « Montréal en revues » est un titre bien ambitieux. Il est aussi quelque peu inexact, car je ne propose pas de parler de toutes les revues montréalaises depuis les origines, ni de toutes les revues montréalaises d'une époque particulière ni même d'un choix de revues montréalaises représentatives d'une école ou d'une tendance quelconque. Je propose de parler d'une revue seulement et de me limiter à ses cinq premières années d'existence, soit de 1895 à 1900. Montréal apparaîtra donc surtout en arrière-plan dans ce travail ; mais pour la revue dont il est question, cette ville, active et mouvante, a été essentielle. Je vois mal, en effet, comment la revue aurait pu se publier ailleurs.

Il s'agit du *Passe-Temps*, dont le nom revient assez souvent dans les études sur les membres de l'École littéraire

de Montréal, mais qui ne semble pas avoir suscité autant d'intérêt que d'autres périodiques de l'époque, tels que *La Feuille d'érable*, *Le Monde illustré*, *Le Samedi*, *Le Canada-Revue*, *Le Réveil* et *Les Débats*. L'exposé qui suit ne prétend pas être exhaustif ; je veux tout simplement attirer l'attention sur une revue qui, à mon avis, mériterait une étude plus approfondie. On pourrait en dire autant, d'ailleurs, de bon nombre de périodiques culturels de l'époque.

Le Passe-Temps, revue bimensuelle fondée en 1895 par un ancien typographe, l'imprimeur J.-Émile Bélair, a survécu jusqu'en 1950¹. Selon André Beaulieu et Jean Hamelin, auteurs de *La presse québécoise des origines à nos jours*, la fondation de la revue est liée à la mise au point, par Bélair, d'un « nouveau procédé d'impression des feuilles de musique »². Et il est vrai, comme le notent encore les mêmes auteurs, que la « [...] musique, avec la publication de partitions, reste la seule préoccupation constante du journal au cours de ses cinquante-cinq ans de parution »³.

Mais à l'époque qui nous intéresse, *Le Passe-Temps* ne se limite pas à la seule musique, ce qu'annonce d'ailleurs son sous-titre, « Littérature — Musique — Théâtre — Mode — Sport ». C'est donc une revue où la diversité du contenu est le résultat d'une politique éditoriale précise et non le fruit du hasard, du besoin de boucher des trous les jours où les nouvelles se font rares. Cette diversité est d'ailleurs l'une des caractéristiques du nouveau journalisme⁴, et les éditeurs semblent en être très conscients. Dans le tout premier numéro de la revue, publié le 2 février 1895, ils s'adressent « Au public » dans les termes suivants :

LE PASSE-TEMPS

LITTÉRATURE

Musique = Théâtre = Modé = Sport

ABONNEMENT
Un an \$1.50
Six mois 0.75
Payable d'avance.

MONTREAL, 2 FEVRIER 1895

BUREAU
No 26 Sainte Elisabeth
MONTREAL

VOL. I.—No 1.

LE NUMÉRO, 5 CENTS.

AU PUBLIC

C'est avec confiance que nous présentons aujourd'hui au public le premier numéro du PASSE-TEMPS.

Le besoin d'une revue à la fois instructive et amusante à l'instar de celles que l'on trouve dans le monde du journalisme en Angleterre et chez nos voisins des Etats-Unis s'imposait depuis longtemps.

C'est cette lacune que nous nous proposons de combler et c'est de ce principe que partent aujourd'hui les promesses que nous formulons et les espérances que nous exprimons.

Notre journal est destiné non-seulement à charmer vos loisirs, bienveillant lecteur, aimable lectrice, mais encore à les enrichir en vous offrant tous les quinze jours une foule de connaissances sur les sujets d'actualité ayant trait à la politique générale, à la littérature, aux modes, au sport, aux jeux et au théâtre, sans oublier les conseils d'utilité pour les familles et les ménagères.

Il n'est pas jusques à la musique que le PASSE-TEMPS n'embrace dans son programme, et les morceaux que nous offrons à nos abonnés, à chaque quinzaine, seront choisis dans le répertoire des maîtres.

Nous nous proposons encore d'enseigner l'art musical; nous commencerons par en incliquer les principes élémentaires, puis nous pourrions cet enseignement par des leçons d'harmonie.

On comprendra facilement que pour mener à bonne fin l'œuvre que nous entreprenons aujourd'hui, il nous faut un personnel de rédaction trié sur le volet.

Ce personnel nous nous le sommes attaché au prix de grands sacrifices, mais nous ne le regrettons pas, voulant dès les débuts mériter la confiance et l'encouragement du public lecteur.

Le PASSE-TEMPS sera avant tout

un journal de famille et les règles de la morale la plus rigoureuse prévaleront aux choix de ses feuilletons, nouvelles et articles.

On pourra sans crainte le confier à tout le monde et nous n'avons aucun doute qu'avant longtemps, il sera aux mains de tout le monde.

Malgré les frais considérables qu'entraîne une publication de ce

le répertoire de l'opéra français.

Le PASSE-TEMPS paraîtra le premier et le troisième samedi de chaque mois.

Le présent numéro est tiré à cinq mille exemplaires. Nous l'adressons par tout le pays et chez nos compatriotes des Etats-Unis.

Les personnes qui ne désirent pas s'y abonner, sont priées de nous renvoyer l'exemplaire qui leur sera parvenu et de marquer en caractères lisibles sur la bande de renvoi le mot : Refusé.

Nous compterons comme abonnés tous ceux qui ne nous auront pas renvoyé le journal d'ici au douze de février.

Nous terminons en adressant aux maisons qui ont bien voulu nous accorder leur patronage et nous rendre plus facile la tâche que nous assumons, en nous confiant leurs annonces, le sincère hommage de notre gratitude.

Nous recommandons instamment à nos lecteurs et au public acheteur de ne pas oublier l'adresse de ces établissements.

LES EDITEURS.

LA QUINZAINE

Que l'on dise ce que l'on voudra, la France, malgré ses fautes et ses malheurs, n'en est pas moins restée la première nation du monde.

Aussi dans la quinzaine qui vient de s'écouler, ne s'est-on guère occupé d'autre chose que du naufrage du ministère Dupuy et du départ de l'Elysée de M. Casimir-Perier.

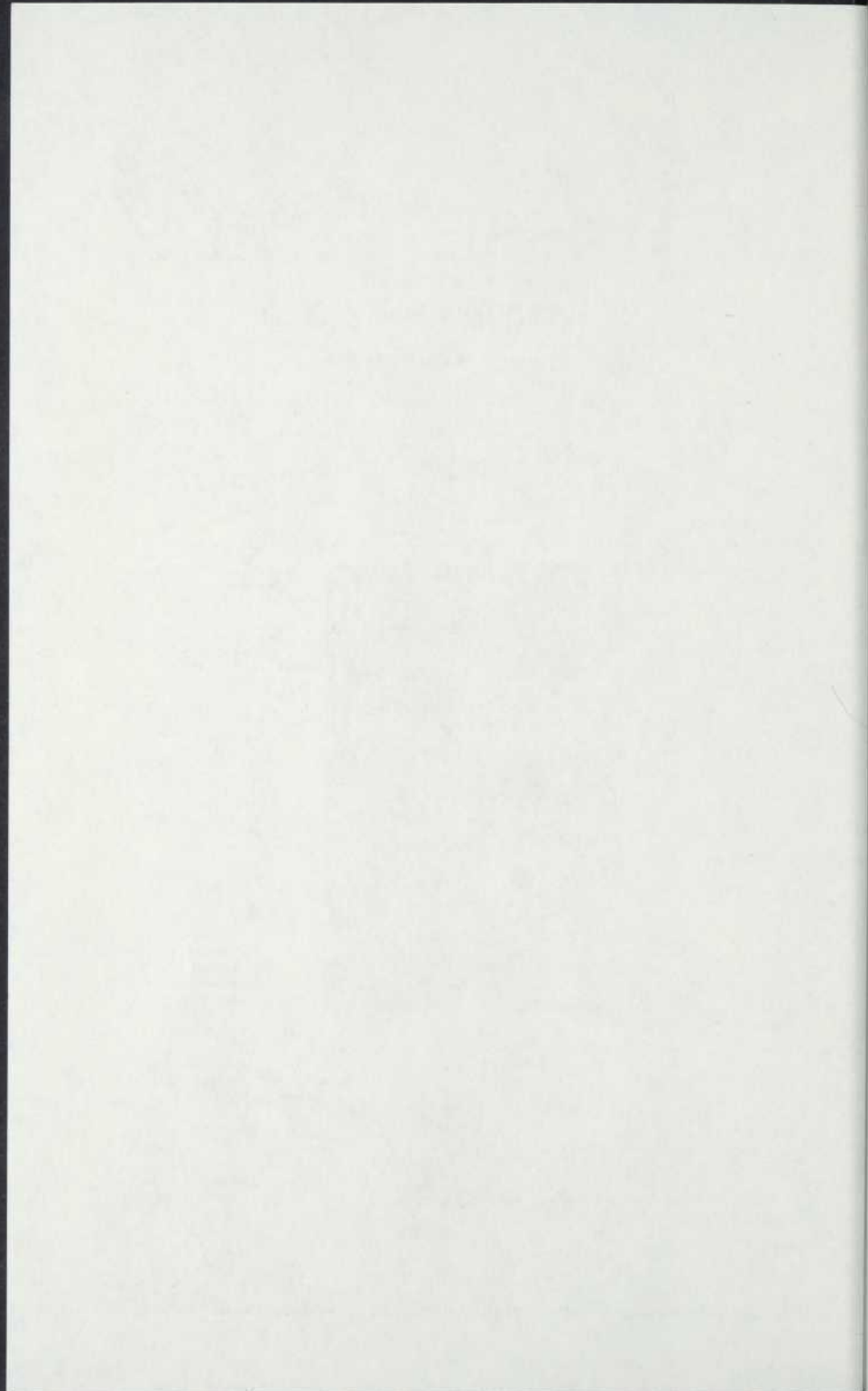
M. Ribot a en mains un cabinet qui ne durera guère. D'ailleurs, les ministères ne vivent pas beaucoup plus longtemps que les fleurs dans notre mère-patrie. Ribot a été



M. GUILLAUME COUTURE

genre, le prix de l'abonnement ne sera que \$1.50 par année ; 75 centimes pour six mois et 5 centimes la copie, chez les marchands de journaux.

L'administration est dès aujourd'hui en mesure d'offrir à ses abonnés qui lui feront tenir d'avance \$1.50, le prix d'une année, une jolie prime : Dix superbes extraits d'opéras, pris dans les œuvres des maîtres les plus renommés dans



Le besoin d'une revue à la fois instructive et amusante à l'instar de celles que l'on trouve dans le monde du journalisme en Angleterre et chez nos voisins des États-Unis s'imposait depuis longtemps.

C'est cette lacune que nous nous proposons de combler et c'est de ce principe que partent aujourd'hui les promesses que nous formulons et les espérances que nous exprimons.

Notre journal est destiné non seulement à charmer vos loisirs, bienveillant lecteur, aimable lectrice, mais encore à les enrichir en vous offrant tous les quinze jours une foule de connaissances sur les sujets d'actualité ayant trait à la politique générale, à la littérature, aux modes, au sport, aux jeux et au théâtre, sans oublier les conseils d'utilité pour les familles et les ménagères.

Il n'est pas jusques à la musique que le *Passe-Temps* n'embrasse dans son programme, et les morceaux que nous offrirons à nos abonnés, à chaque quinzaine, seront choisis dans le répertoire des maîtres.

[...]

Le *Passe-Temps* sera avant tout un journal de famille et les règles de la morale la plus rigoureuse présideront aux choix de ses feuilletons, nouvelles et articles.

[...]

Le présent numéro est tiré à cinq mille exemplaires. Nous l'adressons par tout le pays et chez nos compatriotes des États-Unis.

[...]

Nous terminons en adressant aux maisons qui ont bien voulu nous accorder leur patronage et nous rendre plus facile la tâche que nous assumons, en nous confiant leurs annonces, le sincère hommage de notre gratitude.

Nous recommandons instamment à nos lecteurs et au public acheteur de ne pas oublier l'adresse de ces établissements⁵.

C'est tout un programme et le seul énoncé des principes laisse un peu rêveur : il y a de quoi inquiéter des gens venus de tous les horizons, qu'il s'agisse des bien-pensants de l'ordre moral établi, ennemis du feuilleton et du théâtre populaire, des champions de l'esthétique anti-française, des ennemis des pratiques et de l'éthique journalistiques anglo-américaines, ou encore de ceux qui trouvent qu'il est de mauvais goût de parler culture et affaires en même temps. Je reviendrai brièvement sur ce point tout à l'heure. Pour l'instant, j'aimerais parler du contenu du numéro typique et voir d'un peu plus près son évolution entre 1895 et 1900.

Avant de faire cela, il convient de noter que le corpus sur lequel j'ai travaillé est plutôt restreint ; en effet, bien que j'aie feuilleté tous les numéros publiés entre février 1895 et janvier 1901 — 152 livraisons, au total — je n'ai retenu pour des fins d'analyse qu'un numéro complet par année de publication, ainsi qu'une vingtaine de chroniques

ou de profils tirés d'autres numéros⁶. Les conclusions que je livre sont donc de nature provisoire.

Qui rédige *Le Passe-Temps*? Beaulieu et Hamelin identifient Lorenzo Prince comme rédacteur en 1895⁷, mais la revue elle-même est muette là-dessus. Les collaborateurs se cachent très souvent derrière des pseudonymes. La chronique d'actualité, par exemple, est d'abord rédigée par « Silvio », ensuite par « Nada-Mas », de nouveau par « Silvio », puis par « Henricus », qui est en fait « Silvio », mais qui s'est vu obligé de changer de pseudonyme⁸. On sait d'après l'évidence interne que « Nada-Mas » est le journaliste Léon Famelart⁹, mais l'identité de « Silvio/Henricus » m'échappe pour l'instant¹⁰. Quelques autres pseudonymes qui ne se retrouvent pas dans les répertoires usuels: « Cham », « Gontran », « Hercule », « Ivanhoë », « Mab », « Cupidon », « Ernest », « Jean Pique-Partout »... Parmi les collaborateurs importants, on doit nommer Gustave Comte, membre de l'École littéraire de Montréal et fervent de la musique¹¹. Il y aussi un certain nombre d'auteurs non québécois qui sont mis à contribution, par le biais de la reproduction, dont, bien sûr, beaucoup de Français, mais aussi quelques non francophones, tels l'Américain Mark Twain, la Canadienne anglaise, Catherine Parr et l'Allemand Friedrich Nietzsche.

Mais revenons au contenu de la revue. Le premier sous-titre, je le rappelle, est « Littérature — Musique — Théâtre — Mode — Sport ». Environ seize mois après la fondation de la revue, on laisse tomber la chronique sportive pour la remplacer par une chronique mondaine. Ce changement se reflète dans le sous-titre, qui devient: « Littérature — Musique — Théâtre — Mode — Mondanités »¹². En février 1898¹³, on laisse tomber le mot « Mode » du sous-titre,

mais on conserve la rubrique elle-même à l'intérieur de la revue. Le titre entier subit une dernière modification avant la fin de la période qui nous intéresse; le numéro de septembre 1898¹⁴ porte le titre: *Le Passe-Temps musical, littéraire et fantaisiste*, et le portera jusqu'en 1933¹⁵. Ce dernier changement, qui met l'adjectif « musical » en tête, reflète la part de plus en plus grande accordée à la musique dans la revue. C'est une tendance qui s'est accusée très tôt. Dès novembre 1895, on passe de 4 à 8 pages de musique¹⁶; en juillet 1899, on passe de 8 à 16¹⁷. Le nombre total des pages augmente aussi, car il faut réserver quelques pages pour les autres chroniques et pour la publicité (même si la musique occupe une proportion plus grande de l'espace disponible). Le numéro typique, qui compte 16 pages au début, passe à 20 en décembre 1895¹⁸, puis à 24 en décembre 1897. *Le Passe-Temps* s'en félicite dans les termes suivants:

Le Passe-Temps a été fondé dans le but de développer le goût de la littérature, de la musique et de l'art dramatique. Le succès qu'a jusqu'ici rencontré notre publication est une preuve de son utilité. Nos colonnes sont ouvertes à tous les écrivains et musiciens — jeunes et vieux — qui voudraient nous aider à atteindre le but que nous nous sommes proposé. Un journal essentiellement musical, littéraire ou dramatique ne peut remporter, dans notre pays jeune encore, que des succès aléatoires. C'est pourquoi les fondateurs du *Passe-Temps* ont cru bien agir en combinant, dans une même revue, la musique, la littérature et l'art dramatique. Les faits ont prouvé

que l'on ne s'est point trompé, et le *Passe-Temps* repose maintenant sur des bases solides¹⁹.

Les changements de sous-titre s'accompagnent souvent de changements de caractère et de dessin de fond, et de modifications dans l'organisation spatiale des éléments. On exploitera ainsi quelques-unes des nouvelles technologies permettant d'accroître le rôle de l'illustration dans la revue. Reflétant en ceci une tendance qui devient de plus en plus accusée au cours de la dernière décennie du siècle²⁰, la direction du *Passe-Temps* annonce en septembre 1895 l'engagement d'un « [...] artiste spécial [qui] sera attaché au journal et [qui lui] fournira ample moisson de dessins nouveaux, originaux et inédits »²¹. Outre le titre, la page-couverture contient souvent de très beaux dessins et des photographies. À l'intérieur aussi, on trouve d'autres illustrations représentant un mélange intéressant de styles traditionnels et de styles modernes.

On commence à se servir de plus en plus de l'illustration dans la publicité, autre domaine en pleine expansion à l'époque²². Déjà, dans les premières livraisons du *Passe-Temps*, l'équivalent du huitième du numéro, soit deux pages sur seize, est consacré à une publicité très variée : beaucoup de professeurs de musique, de fabricants d'instruments musicaux, mais aussi des restaurants et des hôtels, des imprimeurs et des libraires, des tailleurs et des chapeliers, des peintres-décorateurs, des épiciers, des serruriers, des marchands de bois et charbon. Cinq ans plus tard, le numéro typique compte environ cinq pages de publicité, dont au moins deux consacrées aux publications musicales de la revue elle-même.

On notera en particulier la présence, pendant toute la période qui nous intéresse, de la publicité du livre. Celle-ci se résume très souvent en de simples annonces de libraires ou de petits « Vient de paraître », mais on trouve aussi, sous les rubriques « Bibliographie » et « À travers les livres », de courtes notices louangeuses destinées à inciter les lecteurs à acheter en faisant valoir les qualités instructives, amusantes et esthétiques des volumes²³. La publicité du livre dans *Le Passe-Temps* concerne surtout les publications musicales, mais on réserve une place aussi à la littérature proprement dite, notamment les romans, les essais, les ouvrages de référence et les recueils de récits brefs. La production québécoise semble aussi bien représentée que la production française, reflet de la diversité d'intérêts du public lecteur mais aussi de la volonté, chez les responsables de la revue, d'encourager la production québécoise. Je relève, au hasard, les titres suivants : « Six jolis romans modernes » offerts en primes d'abonnement : *Mon oncle et mon curé*, *Le roi des voleurs*, *Toujours à toi*, *Père et fils*, *Jeanne Mercœur* et *La femme du fusillé*²⁴. Dans un numéro un peu plus ancien, on retrouve, parmi d'autres titres, les suivants : *Histoire de Napoléon I^{er}*, par Marco de Saint-Hilaire ; *Félix Poutré, ou Échappé de la potence*. Souvenirs d'un prisonnier d'État en 1837 ; *La cuisinière canadienne* ; *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ; *Le chemin des larmes*, « roman à sensation » ; *Les secrets de la maison blanche, ou le Mystère de la statue de bronze*, « roman par L.B. » ; *Les mille et une nuits* ; *Médecin des pauvres*, de Xavier de Montépin ; *Le pèlerin de Sainte-Anne*, « roman canadien, par Pamphile LeMay » ; *Ris et croquis*, « historiettes, fantaisies et nouvelles, par C.M. Ducharme »²⁵. Un

« Vient de paraître » signale la publication de « *Drames de la vie réelle*, roman canadien, par G.I. Barthe »²⁶. La « Bibliothèque choisie du *Passe-Temps* » offre des livres sur « les usages du monde », la correspondance, l'art de recevoir chez soi...²⁷ On fait aussi de la publicité pour quelques autres revues québécoises, notamment *Lecture au foyer*, *Le Monde canadien*, *Le Monde illustré* et *Le Canard*.

J'ouvre ici une petite parenthèse sur la présentation typographique des annonces. En cette époque de transition, on trouve, à côté d'annonces « modernes » étalées sur plusieurs colonnes et employant des caractères de style et de dimensions différents, d'autres annonces de style ancien, que l'on ne distingue pas toujours à première vue du contenu ordinaire²⁸. Certaines annonces parues dans *Le Passe-Temps* exploitent en fait la ressemblance. Je songe en particulier à un article intitulé « Les ateliers de couture » et qui traite des « sweat shops » américains. Après avoir déploré l'exploitation des femmes et des jeunes filles et évoqué les conditions de travail peu salubres dans lesquelles elles doivent travailler, l'article conclut : « On n'a pas encore trouvé un remède au "Sweating System", mais on possède heureusement dans les Pilules de Longue Vie du Chimiste Bonard le remède de l'anémie, le régénérateur du sang. On trouve les Pilules Bonard dans toutes les Pharmacies à la Cie Médicale Franco-Coloniale, boîte 383, bureau de poste, Montréal. »²⁹ Je fermerai ici ma parenthèse en notant que dans cette annonce l'on retrouve, sous forme inconsciemment caricaturale, cette combinaison de conscience sociale et de bon sens commercial qui me paraît assez typique de la revue.

À part la publicité et la section musicale, le numéro typique renferme cinq ou six rubriques permanentes, qui connaissent quelques modifications de titres, de titulaires et de contenu au cours de la période 1895-1900. On trouve aussi, à partir de la deuxième année d'existence de la revue, de plus en plus d'extraits et de reproductions d'articles parus ailleurs; on a soin cependant de ne choisir que des textes compatibles avec l'esprit du *Passe-Temps*. Une rubrique graphologique, des « mots pour rire », des énigmes, des charades, des proverbes, et même, vers la fin de la période, des bandes dessinées primitives, s'ajoutent à ce contenu secondaire.

Mais revenons aux rubriques principales. J'ai déjà fait allusion à la chronique sportive devenue chronique mondaine³⁰ et à la page féminine; la première se situe le plus souvent avant la section musicale, la deuxième après. Chaque numéro contient en outre une « silhouette »³¹ littéraire, musicale, artistique ou commerciale, genre de biographie succincte de Québécois ou d'étrangers œuvrant dans l'une des sphères d'activité auxquelles s'intéresse la revue. La silhouette se trouve toujours en première ou en deuxième page de la revue. Elle est suivie ou précédée, selon le cas, de la « Chronique de Quinzaine »³², où l'on traite d'une grande variété de sujets d'actualité: le travail des enfants, le traitement des prisonniers en Angleterre, l'affaire Dreyfus, la vaccination obligatoire, l'injustice de la Justice (qui traite les riches mieux qu'elle ne traite les pauvres), le goût de « nos gens » pour le scandale, la nécessité de fonder un bon théâtre français à Montréal, les prédictions d'un astrologue « yankee » pour l'année 1897, les bienfaits du cyclisme et j'en passe. Le ton varie selon le sujet et selon

MARGUERITE

ROMANCE

Paroles de O. PRADÈRE.

Musique de CH. GOUNOD.

PIANO.

ANDANTE.

The piano introduction consists of two systems of music. The first system shows the right hand playing a melody of eighth notes and the left hand playing a bass line of eighth notes. The second system continues the melody and bass line, with dynamic markings *cresc.* appearing in both hands.

Si le bon - heur à sou - ri - re l'in-

The first line of lyrics is accompanied by musical notation. The right hand has a melody, and the left hand has a bass line. A dynamic marking *dim.* is present in the left hand.

vi - te Jo - yeux a - lors, je sens un doux é - moi, Si la dou-

The second line of lyrics is accompanied by musical notation. The right hand has a melody, and the left hand has a bass line.

leur l'ac - ca - lè, Mar - gue - ri - te, O Mar - gue - ri - te, O Mar - gue-

The first line of lyrics continues on page 137. The right hand has a melody, and the left hand has a bass line.

ri - te, Je pleure a - lors je pleu - ra com - me toi.

The second line of lyrics is accompanied by musical notation. The right hand has a melody, and the left hand has a bass line.

Com - me deux

The third line of lyrics is accompanied by musical notation. The right hand has a melody, and the left hand has a bass line. Dynamic markings *cresc.*, *dim.*, and *p* are present.

leurs sur u - ne mè - me ti - ge. No - tre des - tin sui - vait le mè - me.

The fourth line of lyrics is accompanied by musical notation. The right hand has a melody, and the left hand has a bass line.

Nationals, des rues Ste-Catherine et Atwater.

Le premier ténor engagé par M. Durieu se nomme Adrien Barbe. M. Sylvaud est le second ténor d'opéra. Ces deux artistes sont des chanteurs consommés. M. Barbe, quoique fort jeune, a à son actif une brillante carrière artistique et plaira à tous.

La prochaine saison théâtrale à l'Académie de Musique sera des plus brillantes.

Mme Mella, la célèbre chanteuse légère du grand opéra de Paris, et qui a fait la dernière saison d'hiver avec Abbey, Schoeffel et Grau, au Metropolitan House, à New-York, chantera à Montréal le 4 octobre prochain. Durant le même mois, Lillian Russell viendra également. Salvini sera ici en novembre, tandis que les amateurs de la tragédie pourront entendre Irving pendant la semaine du 16 septembre.

Régina reviendra vers les fêtes de Noël. La visite de Sarah Bernhardt est aussi annoncée, avec un nouveau répertoire, comprenant *Giocanda*, un de ses derniers grands succès.

Comme on le voit, il y aura du beau et du bon et beaucoup de tout à l'Académie.

Paderewski parle aussi de venir à Montréal pendant l'hiver. Le célèbre pianiste est actuellement à Londres où il exploite un riche filon de beaux louis sterling. Son dernier concert lui a rapporté \$5,435 de bénéfice.

La Société Philharmonique de Montréal prépare déjà le programme de la série de ses prochains concerts.

Il y aura quatre grands concerts populaires et quatre grands festivals. Le premier concert populaire aura lieu le 20 décembre. Pour les festivals, la direction, sous la présidence du professeur Couture, a décidé de répéter *Sansou et Duffin*, de Saint-Saëns, et de mettre à l'étude le *Tristan et Isolde*, de Wagner. Nous publierons le programme complet aussitôt qu'il sortira de l'imprimerie.

Les soirées de gala à l'Opéra-Français seront le lundi et le jeudi pour les premières représentations des pièces du répertoire. On débitera probablement par *Micelle*, un opéra-comique charmant et un vrai petit chef-d'œuvre musical.

IVANHOE.

LE SPORT

Vu la fréquence des représentations pugilistiques et étant donné le caractère parfois brutal qui a caractérisé maints assauts de boxe en notre bonne ville de Montréal, j'ai cru utile de publier le règlement qui interdit les représentations de pugilat tel qu'adopté par le conseil de ville le 10 janvier 1887. En voici la teneur :

"Sec. 1. Les luttes à coups de poing (boxe) et les représentations de pugilat sont strictement interdites dans les limites de la cité de Montréal.

"Sec. 2. Quiconque contrevientra aux dispositions de ce règlement sera passible d'une amende avec les frais ou d'un emprisonnement, ou d'une amende, et à défaut du paiement monétaire de la dite amende et des frais, d'un emprisonnement; le montant de la dite amende et le terme dudit emprisonnement seront fixés par la Cour du Recorder, à sa discrétion; mais la dite amende n'excèdera pas quarante piastres, et l'emprisonnement n'excèdera pas une période de plus de deux mois de calendrier; le dit emprisonnement, cependant, devant cesser en aucun temps, avant l'expiration du temps fixé par la dite Cour du Recorder sur le paiement de la dite amende et des frais; et le contrevenant sera passible des mêmes pénalités pour tous et chaque jour que durera la dite violation ou contrevention, laquelle sera censée être une offense distincte et séparée pour tout et chaque jour comme susdit."

Le club des bicyclistes de Québec s'entraîne méthodiquement et les nombreux membres rivalisent d'entrain et d'habileté pour être le premier. Bravo! voilà de l'exercice physique bien placé.

Depuis que Sullivan fait de la boxe, il a dépensé en moyenne \$25,000 par année. Il en est réduit maintenant à vivre de la générosité de quelques admirateurs qui se font de plus en plus rares.

Il n'est question depuis quelques temps dans le monde du sport que du prochain combat de boxe qui doit avoir lieu entre Corbett et Fitzsimmons à Dallas, Texas, le 31 octobre.

Je dirai tout d'abord que rien n'empêche ce combat. Le juge Geo. Clark, du Texas, a déclaré que rien

ne saurait empêcher le combat projeté. La loi contre les tournois de boxe dans cet Etat a été révoquée par les statuts qui entrent en opération le 1er septembre 1895. Pour ceux qui désireront assister à ce combat, voici l'échelle des prix qu'ils devront payer: Par loge de cinq places, \$200, soit \$40 par place, ou des sièges réservés à raison de \$20. L'admission générale sera de 10.

Nos amateurs auront l'occasion de voir un assaut de boxe extrêmement intéressant, vendredi, le 19 courant. Steve O'Donnell, un boxeur de haute volée, qui s'entraîne avec Jim Corbett, à Ashbury Park, N.Y., se mesurera avec Billy Woods, bien connu de nos lecteurs. La rencontre aura lieu au palais Crystal. L'assaut sera de quinze reprises. On affirme de toutes parts que le champion Corbett assistera à l'assaut et donnera avant la bataille une représentation intéressante en montrant son habileté à frapper le jour de son tel qu'il le fait tous les soirs afin de se préparer à la lutte qu'il doit soutenir contre Fitzsimmons.

Etatissons qui, après avoir tué d'un coup de poing le boxeur Ibrahim pendant une représentation à l'opéra de Syracuse, avait été arrêté sans l'accusation d'homicide, vient d'être acquitté.

Harry Gilmore, l'ex-champion "Right-weight" du monde, bien connu de tous nos sports montrealais a une rude envie de se mesurer avec Jack Burke. Il pourrait lui en coûter.

Stanton Abbott qui s'est mesuré avec Jack Burke, il y a trois semaines vient de battre Billy Dunn à Baltimore.

Cyr et sa famille remportent de vifs succès partout où ils donnent des représentations tant aux Etats-Unis qu'en Canada. Notre samson nous reviendra d'ici à quelques semaines.

Voici quelques observations curieuses mais consciencieuses que j'ai eu le plaisir de faire sur les bicyclistes.

Les bicyclistes semblent avoir la même affection pour leur machine que les Arabes pour leurs chameaux et chacun d'eux est convaincu qu'il a la meilleure machine du monde. Personne n'est trop vieux ni trop

l'humeur du chroniqueur; c'est surtout ici d'ailleurs que l'on entend la voix « éditoriale ».

On passe ensuite à la rubrique « Théâtres et Concerts »³³, où l'on annonce les spectacles à venir — au Parc Sohmer, à l'El Dorado, au Monument National, au Théâtre Français, au Royal, au Queen's Theatre, aux Variétés, au Grand Central Theatre, au Conservatoire, à l'Académie de Musique, au Théâtre Russell, à la salle Windsor... —, et où l'on donne parfois une appréciation en un ou deux mots des spectacles récents. C'est ici, par exemple, que l'on rendra compte des séances publiques de l'École littéraire de Montréal³⁴. Mais il ne s'agit pas de la critique théâtrale ou littéraire au sens propre du terme; le but de la chronique est surtout de renseigner, d'encourager et, au besoin, de rappeler aux artistes et aux gérants que le public montréalais n'est ni naïf ni tout à fait inculte. Mais elle ne vise pas à former le goût. C'est surtout dans la « Chronique de Quinzaine » et parfois aussi dans les « silhouettes » que l'on fait une critique plus ponctuelle, ou que l'on déplore les déficiences de la scène montréalaise, que l'on discute en termes très généraux des moyens pour améliorer le jeu des comédiens, l'interprétation des musiciens ou le goût du grand public.

La même rubrique permet d'apprécier la place qu'occupaient les associations, les cercles, les troupes et les sociétés d'amateurs dans la vie culturelle et intellectuelle de l'époque. On allait aux spectacles montés par ces amateurs un peu comme on allait aux spectacles dits professionnels. Et ce sont ces amateurs, sans doute, qui formaient une bonne partie du public lecteur du *Passe-Temps* et de ses pages musicales. On trouve du tout dans celles-ci : de Beethoven,

Schumann, Saint-Saëns et Fauré aux chansonnettes de music-hall en passant par les vers de Hugo, de Musset, de Théodore de Banville, de Sully Prudhomme ou de Verlaine mis en musique ; il y a encore des polkas, des valse, des menuets, des extraits d'opéras et d'opérettes, des chansons traditionnelles françaises et canadiennes, des noëls et des romances populaires « honnêtes »³⁵... de quoi alimenter les répertoires de bien des amateurs et rendre intéressantes bien des soirées intimes.

Dans le même ordre d'idées, la revue offre, dès la première année et à presque tous les numéros, des monologues en vers et en prose, des « choses à dire » qui doivent aider ces mêmes amateurs à faire passer les longues soirées de l'hiver montréalais³⁶. Ces morceaux à lire, à réciter ou à déclamer varient beaucoup eux aussi, on en trouve pour tous les goûts et pour tous les âges. La plupart sont en fait destinés à des catégories d'interprètes spécifiques : enfants, jeunes gens, jeunes filles, gens plus âgés. Le registre est surtout sentimental ou comique, le ton peut être mélancolique, enjoué, mélodramatique, badin, ironique, parfois didactique, rarement tragique. La langue populaire ou paysanne, l'accent provincial ou anglais sont particulièrement affectonnés dans les textes comiques. L'humour est caractérisé par le ton complice, le petit clin d'œil fait au bon entendeur, les lieux communs que nous retrouvons dans les « situation comedies » de l'époque contemporaine. Presque tous ces textes à réciter sont d'origine française, et beaucoup semblent venir du milieu du théâtre des variétés parisien plutôt que des hautes sphères littéraires françaises : on trouve quelques textes épars de François Coppée, de Hugo,

de Rostand et d'Anatole France, mais la plupart des auteurs ne figurent pas dans le « canon ».

On pourrait en dire autant des origines des feuilletons, des contes et des nouvelles qui sont une autre composante importante du *Passe-Temps*. Entre 1895 et 1900, la revue publie trois feuilletons très longs : *Le secret de l'orpheline* d'André Theuriet, *Le drame de l'Hôtel de Bourgogne* de Jean Rameau et *Seule !* d'Adolphe d'Ennery. On trouve aussi quelques romans plus courts, dont *Deux vieux de la veille. Roman militaire inédit* d'un auteur anonyme, *Le roman d'une honnête fille* de Mario Donal, *Le portrait de Berthe !* d'Émile Richebourg, *Le secret de Zippelius* de Jules Lermina et *Fleur de mer* de Pierre Mael. Ces textes sont généralement caractérisés de « passionnants », de « dramatiques » ou de « palpitants » sinon des trois adjectifs à la fois et appartiennent *grosso modo* au genre mélodramatique-sentimental.

Les contes, nouvelles et autres récits brefs représentent le même éventail de tons et de styles que les monologues. Ici encore, beaucoup d'auteurs peu ou pas connus de nos jours. On notera toutefois les contributions d'auteurs aussi divers que René Ghil, Alphonse Daudet, Jules Renard, Gyp, Jules Lemaitre, Georges Courteline, Guy de Maupassant et Victor Hugo.

Reste la composante « Poésie ». Presque tous les numéros contiennent au moins une pièce de vers ; ce sont de loin les textes littéraires les plus nombreux entre 1895 et 1900. On compte environ 150 poèmes d'auteurs français, environ 50 poèmes d'auteurs québécois, pour ne pas dire montréalais. La proportion d'auteurs connus est plus grande aussi. Parmi les auteurs français cités plus d'une fois,

nommons : François Coppée, Sully Prudhomme, Jean Richepin, Edmond Rostand, Victor Hugo, André Theuriot et Edmond Haraucourt. Les membres de l'École littéraire de Montréal représentent à eux seuls les trois quarts des poèmes québécois, les plus « généreux » étant Arthur de Bussières, Albert Lozeau, Henry Desjardins et Joseph Melançon. Louvigny de Montigny, A. J. Beaulieu, Jean Charbonneau, E.-Z. Massicotte et Albert Ferland en contribuent aussi³⁷.

On remarquera également la diversité des formes et des tendances représentées par les poèmes publiés dans la revue. Personne n'ira jusqu'au vers libre, mais toutes les autres expériences formelles y passent. Le sonnet à tendance symboliste ou parnassienne est évidemment à l'honneur, surtout parmi les Québécois, mais on y trouve aussi des rondeaux, des ballades, des madrigaux et d'autres formes, notamment les longs poèmes narratifs écrits en alexandrins. Les sujets traités varient beaucoup : l'amour, la patrie, la Nature dans toutes ses manifestations, la vie. Il y a aussi des sujets historiques, qui prêtent très bien au mélodrame ; certains poèmes sont de nature religieuse. Il y a très peu de pièces de circonstances. Les membres de l'École littéraire de Montréal en commettent bien quelques-unes, à l'occasion de l'anniversaire d'une jeune fille ou du départ d'un ami, mais le plus souvent ils traitent, selon leur orientation esthétique, de sujets exotiques, ou personnels, ou « philosophiques » ; le ton varie en conséquence de l'intime à l'impersonnel, du mélancolique ou dégoûté au froidement exalté. Pour ce qu'il est des choix formels, nos poètes affectionnent particulièrement les poèmes courts, à vers réguliers le plus souvent, mais pas nécessairement. La

recherche du mot rare, le jeu des sonorités caractérisent aussi ces poètes. Mais j'arrête là l'analyse formelle ; elle dépasserait le cadre de cet exposé et ferait double emploi avec les nombreuses excellentes études qui ont déjà été faites sur le sujet.

La revue se croit tenue d'encourager les poètes de l'École littéraire de Montréal, comme elle encourage et loue les efforts des autres groupes d'amateurs. Il est vrai que l'un des ses collaborateurs les plus fidèles, Gustave Comte, est membre de l'École. Mais il est également vrai que tout en ouvrant ses pages aux poètes de l'École, *Le Passe-Temps* cherche à conserver sa distance critique par rapport à eux. Cela se voit notamment dans la série de silhouettes littéraires qui leur sont consacrées. Le samedi 27 mai 1899, par exemple, Gustave Comte dira de Jean Charbonneau que « [...] c'est un critique littéraire consciencieux, aux opinions justes mais sévères », mais il refusera d'aller plus loin dans son analyse, « d'abord, dit-il, parce que le cadre de notre journal ne nous le permet pas, ensuite nous n'avons pas prétendu faire une étude littéraire d'une simple esquisse où la pure et franche camaraderie domine avant tout »³⁸. Tout en protégeant Comte d'une accusation éventuelle de parti pris littéraire, ces remarques le protègent aussi des exigences de l'amitié.

Albert Ferland a également droit à un portrait, tout aussi succinct que celui de Charbonneau. Dans ce texte, Gustave Comte fait un court historique de la fondation de l'École, puis enchaîne sur les vertus de Ferland³⁹. Comte semble plus à l'aise lorsqu'il parle de Ferland, peut-être parce que celui-ci a déjà acquis une certaine légitimité

aux yeux de la critique, fait que Comte ne manque d'ailleurs pas de signaler.

En mai 1900, on salue la publication des *Soirées du Château de Ramezay* en reproduisant en page couverture les portraits de Fréchette, Larose et Massicotte, respectivement président honoraire, président actif et secrétaire de l'École, et en publiant un court article à la deuxième page, où l'on reproduit une partie de la préface du volume. Le chroniqueur anonyme conclut son petit texte en disant : « Nous croyons que le constant effort de nos jeunes mérite toute l'approbation et l'encouragement spontané du public canadien. »⁴⁰ Avouons que c'est une conclusion un peu anémique vu le nombre de poèmes que les membres de l'École ont publiés dans *Le Passe-Temps*.

Le numéro du 9 juin 1900 contient une « Silhouette littéraire » d'Arthur de Bussières, amateur, selon l'auteur anonyme, du sonnet et de l'exotisme. La forme du sonnet convient bien au talent du poète, dit l'auteur, et il ne faut donc pas lui demander d'écrire des pièces de longue haleine, car « dans de telles pièces son lyrisme s'épuiserait vite et nous aurions l'amer regret d'avoir voulu chasser le naturel qui fait le charme de ce jeune et sympathique poète »⁴¹.

Une autre silhouette, signée « Émile Bélanger »⁴² et portant sur Louvigny de Montigny, est moins équivoque que la précédente. Le chroniqueur présente une courte biographie tout à fait banale et conventionnelle du poète et se contente, en guise de conclusion, de prédire que de Montigny aura un jour sa place dans le panthéon des lettres canadiennes⁴³.

Le même chroniqueur rédige, quinze jours plus tard, une autre silhouette littéraire. Elle commence ainsi :

Une certaine crainte que je ne m'explique pas, un malaise étrange, indéfinissable, comme celui qu'on ressent au moment d'oser un pas périlleux, s'empare de moi au moment où je vais tenter d'esquisser cette figure si peu ordinaire.

M. Émile Nelligan, voyez-vous, n'est pas un homme comme les autres : c'est un poète, un vrai poète, un poète idéal, pareil à ceux qui hantent les rêves des jeunes pensionnaires, portant sur son front le signe distinctif de la vocation⁴⁴.

Cet article paraît à peine un an après l'internement de Nelligan⁴⁵, ce qui explique peut-être le malaise de Bélanger. Il continue avec le portrait physique de Nelligan, mentionnant entre autres, ces yeux dont la prunelle « brille parfois d'un feu étrange ». Mais Bélanger n'ose pas vraiment se prononcer sur la poésie de Nelligan. Il préfère citer « Joseph Saint-Hilaire » (pseudonyme collectif de plusieurs anciens collègues de Nelligan⁴⁶) qui suggère, dans un article publié dans *Les Débats*, que la poésie de Nelligan, « "dilettante du mysticisme" », frise l'impiété, et qu'elle tombera vite dans l'oubli, parce que le poète « "[...] possède trop le culte du mot et de l'épithète, parce qu'il recherche l'éclat de la phrase, qu'il se laisse bercer à sa musique et qu'il croit au prestige des sonorités" »⁴⁷. Et Bélanger de conclure : « Nelligan est de l'école symboliste et ne peut être que de cette école. »⁴⁸ (Paul Wyczynski a d'ailleurs analysé ces deux articles dans sa magistrale biographie de Nelligan⁴⁹.)

Le discours sur la littérature dans *Le Passe-Temps* n'est pas vraiment de la critique littéraire ; mais il ne prétend pas l'être non plus. En fait, la revue se soucie peu de justifier

ses opinions, en même temps qu'elle évite de se laisser identifier à une position esthétique trop exclusive. De plus, les rédacteurs et les collaborateurs ne ressentent apparemment pas le besoin de s'engager dans des polémiques, ou de justifier constamment leurs choix et leurs positions, comme cela est si souvent le cas dans les journaux de combat ou dans les grands quotidiens, quoique pour des raisons fort différentes.

Le Passe-Temps rend compte d'activités que d'aucuns qualifieraient sans doute de frivoles, d'immorales ou de vulgaires et livre à ses lecteurs et lectrices un aliment culturel représentatif de goûts et de valeurs parfois très différents. Mais c'est peut-être cette largeur de vision qui contribue à la survie de la revue; on peut difficilement condamner globalement une revue qui publie et des morceaux de Saint-Saëns et des gaudrioles de music-hall, par exemple, et des sonnets comme le «Dégout de vivre» d'Arthur de Bussièrès⁵⁰ et des poèmes comme «Les voyages d'une puce» de Villemer⁵¹. À ses détracteurs, la revue ne présente donc qu'un flanc à la fois, à moins que l'on veuille s'en prendre justement à son caractère hybride, source de sa stabilité financière. Mais le ton plutôt imperceptible et serein qui me semble caractériser la voix de la revue ne peut pas provenir exclusivement de la conscience d'être dans une position financière stable, quoique cela y est sûrement pour quelque chose⁵².

L'absence d'un discours auto-justifiant ne signale pas forcément un refus cavalier d'admettre l'existence ou la validité des préoccupations morales ou culturelles d'autrui. Elle n'implique pas non plus une neutralité et une indifférence totales à l'égard des sujets traités dans la revue, car

M. LÉONCE

Tout le monde connaît Léonce, le chanteur si gai, si populaire et si jovial dont nous publions le portrait plus loin.

Depuis les quelques années qu'il est parmi nous, il a brillé un peu partout : au théâtre de l'Opéra, au Parc Solmier, à l'Eden Musée, avec la troupe franco-canadienne, autant que son précieux concours était toujours à la disposition des organisateurs des fêtes de charité pour les concerts.

Toujours affable et courtis, Léonce ne sait pas refuser un service et, malgré ses quarante ou cinquante ans, n'a pas vu un seul cheveu tomber de sa tête par la main de l'ennemi.

C'est un chanteur émérite, possédant une voix sonore et agréable à entendre. Il possède un répertoire inépuisable de bonnes vieilles chansons patriotiques, de chansonnettes populaires et de refrains gais et entraînants.

Ajoutez à cela, son aigré, ses joues rouges, son chef presqu'époilé comme l'intérieur, avec un embonpoint *juste à point* pour ne pas être désagréable à son propriétaire, et vous avez une silhouette, tracée à grands coups de crayon, de l'ami Léonce.

NOS SPECTACLES

M. Durieu n'écrit de Paris que la troupe de l'Opéra-Français est en bonne voie de formation et que plusieurs engagements ont été conclus, comprenant premier ténor, premier ténor léger, chanteuse légère, baryton, Mme Dugazon et plusieurs choristes. Les quatre premiers sujets engagés, dit M. Durieu, forment une bonne homogénéité de savoir, de talent scénique.

La chanteuse légère, Mlle Conti, a paru sur toutes les principales scènes européennes et est une élève de M. Grandet, aujourd'hui professeur d'opéra au Conservatoire.

Pour mieux compléter la présentation aux lecteurs et lectrices du PASSE-TEMPS, je donnerai dans un prochain numéro une biographie avec portrait de cette artiste.

Le théâtre de la rue Ste-Catherine traverse actuellement une période de transformation qui, à l'issue, doit le métamorphoser en un palais véritable. La vaste salle est remplie du bruit des marteaux des

charpentiers qui seuls peuvent se reconnaître au milieu de tous ces bouleversements de chaises, de colonnes, de cloisons, de planchers et de portes. Les travaux ne seront terminés que dans six semaines.

Il ne faut pas oublier que tous ces travaux ont été accomplis dans le but d'augmenter l'effet de l'acoustique dans toutes les parties de la salle, et cela par la suppression des courants d'air; en arrondissant les angles et en doublant les cloisons et les planchers autant dans la salle que sur la scène.

Une autre importante amélioration sera aussi faite à l'entrée de la rue Ste-Catherine. Le couloir conduisant à la salle sera deux fois plus large et, pour éviter l'encombrement au contrôle, une retoune sera

portable dans la salle. La réouverture est fixée au 19 d'août.

L'Eden Musée, où M. Léonce remplit les fonctions de régisseur, fait de brillantes affaires. Le programme varie sans cesse.

Les fêtes françaises au parc Solmier ont pendant trois jours attiré la foule. On estime à près de \$2,000 le produit net des recettes des trois jours.

Le programme à ce populaire lieu d'amusements comprend-entra'autres :

Les Meers bros., sur fil de fer; le grand succès de "Kester Bial," de New-York, durant trois mois.

W. DeBoo, célèbre équilibriste-sur trapèze.

Mlle Imogène Comer, la reine des cantatrices de New-York (genre descriptif).

Ledal et Karl, triple barre horizontale.

Wallace, le fameux lion indomptable avec le dompteur Boccacio.

Grand panorama, principales vus des batailles de Napoléon ler.

La clé de ces représentations, c'est l'apparition du lion "Wallace" fauve indompté, qui appartient à sir Charles Wombell, de Londres (Angleterre).

Le lion "Wallace" a une histoire qui ne laisse pas d'être terrifiante. C'est lui qui, en 1893, s'est échappé huitamment à New-York. On le chercha pendant 64 heures, au bout desquelles on le découvrit dans une écurie, repu par l'ingestion d'un malheureux cheval, victime de sa férocité. En Angleterre, il a dangereusement blessé plusieurs dompteurs et il en a déchiré trois, dont deux sous les yeux du public.

Le travail que le dompteur Boccacio doit accomplir ne cesse d'être terrifiant. Il lui faut à chaque représentation pénétrer de force dans la cage du lion qui en défend l'entrée avec acharnement. Aussi la lutte ne cesse un instant d'être remplie de péripéties émouvantes et terribles.

La ménagerie d'animaux savants avec le cirque de Barnum et Bailey sera à Montréal les 22 et 23 juillet prochains. Le matin, il y aura parade dans les rues. L'emplacement choisi par les propriétaires de ce cirque est le magnifique terrain des



M. LÉONCE

construite à mi-chemin entre l'entrée rue Ste-Catherine et la salle.

Rien ne sera négligé non plus dans les décorations de la salle et de la scène. Le but des directeurs est de faire de notre théâtre français une des plus belles salles du Canada. Leurs prévisions, je n'en ai aucun doute, vont se réaliser.

Le théâtre Royal vient de fermer ses portes, suivant en cela l'exemple des autres théâtres de la métropole.

Il était temps, car il commençait à faire une chaleur presque insup-

LA MODE

Manteau pour sortie de théâtre.—Il se confectionne en une étoffe de laine lreclée; le dos, rapporté, est en velours noir. Il est ajusté et, sous la taille, il forme des plis couchés. Les deux autres parties du manteau sont taillées en rond et recouvertes au plastron de velours, sous la berthe.

Devant, de chaque côté, le manteau fait des plis. Le velours, qui fait empicement, est repéré et doublé de drap beige. La berthe est bordée de jais. Col et bords du manteau bordés de renard. On double de fourrure ou de soie oualée.

Fichus de dentelle.—Le No 1 est en tulle brodé sur lequel on a appliqué des motifs de guipure. Le col est en pointe devant et derrière; au le bordie d'un volant de dentelle froncée, surmonté d'épaulettes en dentelle également froncée.—Le No 2 est en guipure fermée; il est fait d'un plastron et bordé d'un volant dont la partie de derrière reste dans toute sa largeur, tandis que la hauteur indienne par notre gravure, on drapé la partie de devant en descendant par un chou, sous la taille, les plis de devant sont bossués, on pans très courts.

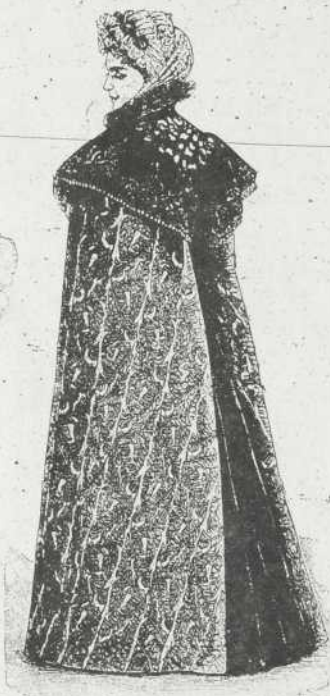
LA CUISINE

Si l'on est inquiet de son ménage, ou d'être de lantes de papier découpé, blanches ou en couleur, les rayons supportant les ustensiles.

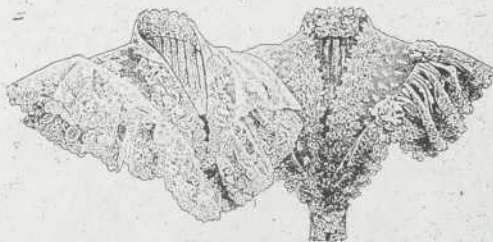
Les chaises de paille s'usent rapidement, parce qu'on a l'habitude de s'en servir comme d'un escaubou

On se félicite de n'en avoir une garnie d'une simple planche, très forte, laquelle sera un peu dure comme siége, mais, en échange de ce léger inconvénient, rendra de nombreux services.

Elle sera également utile comme marchepied et pour aider au débarrasement des fardeaux.



Manteau pour sortie de théâtre.



Fichus de dentelle.

Aux ménagères désireuses de posséder une bonne balance, le signalé le système d'Orban, coûtant deux allans à partir de cinq livres, et augmentant naturellement de prix avec la force.

Cette balance a l'énorme avantage de supprimer les poids encombrants et trop faciles à égarer.

Lorsqu'on a cassé le gonlot d'une carafe, il faut faire couper la cassure régulièrement par le vitrier.—On obtient souvent ainsi un verrier ou un réceptif d'une forme peu commune et toujours très utile.

Ne quittons pas la cuisine, puisque nous y sommes entrés, sans descendre à un détail prosaïque, et sans apprendre aux ménagères que les mauvaises odeurs exhalées, parfois par les plombs se corrigent si l'on jette dans les conduits un peu de sulfate de fer.

CE QUE FEMME VEUT...

Un journal de Londres raconte qu'un baiser a joué un rôle important dans la vie de l'homme d'Etat belge M. Frère-Orban, actuellement gravement malade.

Dans sa jeunesse, le futur ministre était qu'un pauvre étudiant portant le simple nom de Frère. Il avait à peine de quoi suffire aux frais de ses études universitaires; cela ne l'empêcha pas de tomber éperdument amoureux d'une riche héritière nommée Orban. Il fut félicité par les parents de la jeune fille.

—Si vous passez demain notre examen avec succès, lui dit-elle un jour, présentez-vous demain soir au théâtre, comme d'un escaubou dans la loge que j'occupe avec mes parents.

Le lendemain, à l'heure convenue, le diplômé dans sa poche, il pénétra dans la loge où se trouvait Mlle Orban.

La jeune fille se leva, immédiatement et l'embrassa. Les parents étaient furieux; mais ils finirent par consentir au mariage, à la condition, toutefois, que le jeune homme ajouterait à son nom celui d'Orban! Il le fit et a remporté non célèbre.

les rédacteurs et les collaborateurs expriment leurs opinions librement. Seulement, ils le font avec une confiance et un naturel tels qu'on ne peut s'empêcher de conclure qu'ils prennent pour acquis que leur discours correspond tout à fait à ce que les lecteurs veulent entendre, et qu'il est représentatif d'une position logique, normale et moderne — mais pas plus moderne qu'il ne le faut. En d'autres mots, ils ne croient pas tenir un discours qui fasse peur aux Montréalais et aux Montréalaises, qui étaient passablement plus « modernes » sans doute qu'on a tendance parfois à le supposer.

Ainsi, que l'on parle de politique ou de vaudeville, des vers d'Albert Ferland ou d'un feuilleton « palpitant », de Beethoven ou de chansonnettes, du travail d'enfants ou de nouvelles mondaines ; qu'on s'indigne ou qu'on s'attendrit ; que l'on rit ou que l'on juge ; que l'on ironise ou que l'on prêche, la revue reste fidèle à elle-même, résolument engagée dans la voie de la modernité mais se réservant le droit de la critiquer lorsqu'elle se montre déraisonnable, c'est-à-dire lorsqu'elle interroge les présupposés ou souligne les contradictions d'un certain libéralisme plus ou moins bourgeois.

On trouve, dans un article intitulé « La femme économe », une observation qui est assez révélatrice à cet égard. *Le Passe-Temps* aurait même pu la prendre comme devise, car les sentiments exprimés me semblent correspondre très bien à son point de vue. Je laisserai donc les derniers mots à une chroniqueuse anonyme, qui déclare qu'en attendant de voir ce que Paris propose pour la saison prochaine, la femme économe peut facilement remettre à la mode du jour des toilettes un peu dépassées :

Un peu d'ingéniosité va suffire, car la Mode (avec un grand M, s'il vous plaît, Mesdames), n'évolue pas aussi rapidement qu'on se plaît à le croire. Il faut, en effet, que notre œil s'habitue aux formes nouvelles, vu qu'un changement brusque de la ligne nous choquerait et nous porterait à trouver contraires au bon goût les nouveautés, si jolies qu'elles puissent être⁵³.

NOTES

1. André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise des origines à nos jours*, tome III, Québec, Presses de l'université Laval, 1977, p.335. Ils précisent que la revue est mensuelle entre 1917 et 1927.
2. *Ibid.*, p. 336.
3. *Ibid.*
4. Voir là-dessus Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse*, Québec, Presses de l'université Laval, 1988, pp. 205-251. De Bonville ne traite pas spécifiquement de revues comme *Le Passe-Temps*, mais ses observations au sujet des transformations du champ, des apports des nouvelles techniques et des nouvelles technologies sont valables pour l'ensemble du champ.
5. Les Éditeurs, « Au public », *Le Passe-Temps*, vol. I, n° 1 (2 février 1895) : 1.
6. Les numéros complets retenus : vol. I, no 1 (2 février 1895) ; vol. II, n° 44 (21 novembre 1896) ; vol. III, n° 72 (25 décembre 1897) ; vol. III, n° 73 (8 janvier 1898) ; vol. IV, n° 98 (samedi 24 décembre 1898) ; vol. V, n° 123 (samedi 9 décembre 1899) ; vol. VI, n° 134 (samedi 12 mai 1900). J'ai également étudié les chroniques d'actualité ou les profils de personnalités littéraires dans quatorze autres numéros : vol. II, n° 25 (1er février 1896) ; vol. III, n° 68 (30 octobre 1897) ; vol. III, n° 69 (13 novembre 1897) ; vol. III, no 71 (11 décembre 1897) ; vol. IV, n° 78 (19 mars 1898) ; vol. IV, n° 79 (2 avril 1898) ; vol. IV, n° 80 (16 avril 1898) ; vol. IV, n° 99 (samedi 7 janvier 1899) ; vol. V, n° 103 (samedi 4 mars 1899) ; vol. V, n° 109 (samedi 27 mai 1899) ; vol. V, no 115 (samedi 19 août 1899) ; vol. VI, n° 136 (samedi 9 juin 1900) ; vol. VI, n° 140 (samedi 4 août 1900) ; vol. VI, n° 141 (samedi 18 août 1900). Enfin,

j'ai fait l'inventaire des textes littéraires (poèmes, récits brefs, feuilletons, monologues en prose et en vers) contenus dans tous les numéros, de février 1895 jusqu'en janvier 1901.

7. André Beaulieu et Jean Hamelin, *op. cit.*, p. 335. Prince n'y reste pas très longtemps, paraît-il ; en tout cas, dès 1898, il est rédacteur à *La Presse* (voir Jean de Bonville, *op. cit.*, p. 339).
8. La chronique de l'actualité s'intitule d'abord « La Quinzaine » et est rédigée par « Silvio ». Le 7 décembre 1895, « Silvio » est remplacé par « Nada-Mas », « La Quinzaine » par « Chronique de Quinzaine ». À partir du numéro du 18 juillet 1896, « Nada-Mas » signe de son vrai nom, Léon Famelart ; d'après une « Note des éditeurs », celui-ci aurait renoncé à son pseudonyme à la demande des propriétaires [vol. II, n° 36 (18 juillet 1896) : 190]. « Silvio » reprend la chronique dans le numéro du 2 avril 1898. Dans la livraison du 23 juin 1900, il signe « Henricus » ; un mot à la fin de sa chronique explique le changement : « Le pseudonyme de Silvio, pris par notre chroniqueur, prêtant à équivoque en ce sens qu'on attribue ces articles à un individu plus ou moins lettré qui porte ce nom, nos chroniques seront désormais signées du pseudonyme HENRICUS » [vol. VI, n° 137 (samedi 23 juin 1900) : 242]. On peut se demander si le « Silvio » « plus ou moins lettré » dont parle « Silvio/Henricus » est le même « Silvio », jamais identifié, qui a publié des poèmes en prose dans *Le Monde illustré* et *La Samedi* entre 1895 et 1901 (voir André Renaud, « Silvio, poète prosateur », dans Paul Wyczynski, dir., *L'École littéraire de Montréal*, 2^e éd., Montréal, Fides, 1972, « Archives des lettres canadiennes - II », pp. 335-351). Se peut-il que le poète-prosateur et « Silvio/Henricus » soient la même personne ? J'ajouterais que « Henricus » continue à signer la « Chronique de Quinzaine » jusqu'à la fin de septembre 1901 ; deux numéros après le chroniqueur « H.R. », responsable de la

- « Tribune » (lettres envoyées à la revue), disparaît lui aussi. Ce n'est peut-être pas une coïncidence.
9. Voir la note 8 *supra* ; voir aussi André Beaulieu et Jean Hamelin, *op. cit.*, pp. 207 et 352.
 10. Voir la note 8, *supra*.
 11. Voir, à propos de Gustave Comte, Paul Wyczynski, *Louis-Joseph Béliveau et la vie littéraire de son temps*, suivi d'un *Album-Souvenir par l'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, 1984, pp. 108-109. Le premier article signé de Comte est du 3 octobre 1896 (vol. II, n° 41 : 272). Comte écrit des « silhouettes » musicales, artistiques et littéraires, l'une des rubriques constantes de la revue. Voir la note 31 *infra*.
 12. Voir *Le Passe-Temps*, vol. II, n° 33 (6 juin 1896) : 1.
 13. Voir *Le Passe-Temps*, vol. IV, n° 75 (5 février 1898) : 1. Le nouveau sous-titre : « Littérature, Musique, Théâtre et Mondanités ».
 14. Voir *Le Passe-Temps*, vol. IV, n° 91 (samedi 17 septembre 1898) : 1.
 15. André Beaulieu et Jean Hamelin, *op. cit.*, p. 336.
 16. Voir *Le Passe-Temps*, vol. I, 19 (2 novembre 1895).
 17. Voir *Le Passe-Temps*, vol. V, n° 113 (samedi 22 juillet 1899) : 226 ; vol. V, n° 114 (samedi 5 août 1899) : 250 ; et vol. V, n° 126 (samedi 20 janvier 1900) : 538.
 18. Voir *Le Passe-Temps*, vol. I, n° 22 (21 décembre 1895) : 338.
 19. « À nos lecteurs », *Le Passe-Temps*, vol. III, n° 72 (25 décembre 1897) : 2.
 20. Voir Jean de Bonville, *op. cit.*, pp. 223-226.
 21. « À nos lecteurs », *Le Passe-Temps*, vol. I, n° 16 (20 [sic] septembre 1895) : 252.
 22. Voir Jean de Bonville, *op. cit.*, pp. 313-354.

23. Les rédacteurs du *Passe-Temps* font souvent sonner la note utilitaire dans la publicité du livre, mais ils reconnaissent ailleurs que ce qui fait acheter et lire les livres, surtout chez le grand public, c'est le côté divertissant. Les implications de cette perception du livre comme œuvre gratuite et objet d'art sont analysées avec beaucoup de finesse par François Ricard dans un article intitulé « Sur une idée de Léon Gérin ou de la littérature comme frivolité » et qui doit paraître bientôt dans *Études françaises*.
24. Voir « Nos primes », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 134 (samedi 12 mai 1900) : 191.
25. Voir « Nos primes - Livres divers », *Le Passe-Temps*, vol. III, n° 72 (25 décembre 1897) : 394.
26. Voir « Vient de paraître », *Le Passe-Temps*, vol. II, n° 44 (21 novembre 1896) : 318.
27. Voir « Bibliothèque choisie du *Passe-Temps* », *Le Passe-Temps*, vol. IV, n° 98 (samedi 24 décembre 1898) : 383.
28. Voir, à ce propos, Jean de Bonville, *op. cit.*, p. 226.
29. Voir « Les ateliers de couture », *Le Passe-Temps*, vol. V, n° 123 (samedi 9 décembre 1899) : 467. Pour un autre article de nature semblable, voir dans le même numéro, page 486, « Les femmes qui fument », et dans vol. V, 113 (samedi 22 juillet 1899) : 228, « La maladie du siècle » (il s'agit de « la névrose », « produit de cette vie à outrance qui emporte la génération actuelle »).
30. On notera à propos de cette dernière qu'il s'agit de renseignements envoyés à la revue par les intéressés ; *Le Passe-Temps* ne fait que les rédiger. Au fur et à mesure que son aire de circulation s'étend, *Le Passe-Temps* se verra obligé non seulement d'ouvrir la chronique mondaine aux nouvelles venues de Québec, de Sherbrooke, d'Ottawa et d'ailleurs, mais aussi de nommer des correspondants pour les plus grands centres.

31. La rubrique « Silhouette » apparaît pour la première fois dans le numéro du 3 octobre 1896 (vol. II, n° 41 : 272). C'est Gustave Comte qui l'inaugure ; c'est aussi le premier article signé de Comte. Avant cette date, ces « silhouettes » étaient rédigées surtout par des auteurs anonymes et portaient comme titre le nom du sujet de la chronique. Voir la note 11, *supra*.
32. Appelée tout simplement « La Quinzaine » au début. Voir la note 8 *supra*.
33. Cette chronique s'intitule « Nos Spectacles » dans les premiers numéros. En décembre 1895, on la remplace par deux chroniques, « Courrier Théâtral » et « Soirées, Concerts, Etc. » [voir vol. I, n° 21 (17 décembre 1899)]. La chronique devient « Théâtres et Concerts » en août 1896 [voir vol. II, no 38 (15 août 1896) : 223], puis disparaît pendant la morte saison de l'été 1897, pour réapparaître sous le titre « Théâtres, Concerts, Etc. » en septembre 1897 [voir vol. III, n° 64 (4 septembre 1897) : 268]. Elle a toujours ce titre à la fin de la période étudiée dans ce travail.
34. Voir « Théâtres, Concerts, Etc. », *Le Passe-Temps*, vol. IV, n° 99 (samedi 7 janvier 1899) : 386 ; et « Théâtres, Concerts, Etc. », *Le Passe-Temps*, vol. V, n° 103 (samedi 4 mars 1899) : 34. Il s'agit de très courts comptes rendus des deux premières séances publiques de l'École. Je n'ai pu trouver de références explicites à celles d'avril et de mai 1899.
35. Sur ce qui constitue le divertissement « honnête » aux yeux de la rédaction, voir « Chronique de Quinzaine », *Le Passe-Temps*, vol. IV, n° 99 (samedi 7 janvier 1899) : 386.
36. Voir « À nos lecteurs », *Le Passe-Temps*, vol. III, n° 69 (13 novembre 1897) : 347.
37. Arthur de Bussièrès signe 13 poèmes ; Albert Lozeau, 12 ; Henry Desjardins et Joseph Melançon, 5 chacun ; Louvigny de Montigny, 3 ; A. J. Beaulieu, Jean Charbonneau, E.-Z. Massicotte

et Albert Ferland, 1 poème chacun. Ils ont peut-être contribué d'autres poèmes sous des pseudonymes. Le premier poème signé est de Louvigny de Montigny (« Ma ritournelle. - À une qui est brune »), publié dans la livraison du 3 octobre 1896 (*Le Passe-Temps*, vol. II, n° 41 : 271).

38. « Les Soirées de famille. M. Jean Charbonneau », *Le Passe-Temps*, vol. V, n° 109 (samedi 27 mai 1899) : 129.
39. « Silhouette littéraire. M. Albert Ferland », *Le Passe-Temps*, vol. V, n° 133 (samedi 9 décembre 1899) : 465. Comte raconte qu'il a rencontré Ferland pour la première fois lors de la première réunion de l'École : « [...] il y a bien cinq ou six années de cela. C'était la première réunion de ceux qui devaient fonder l'École littéraire. Presque toute la phalange des jeunes qu'intéressait fort le mouvement littéraire alors, avait généreusement répondu à l'appel de l'ami de Montigny. Ce dernier avait fourni le local et à cause de cela nous l'avions surnommé le sauveur des lettres canadiennes.

Nous n'étions pas tous millionnaires et il nous était bien difficile de contribuer à la location d'un palais assez somptueux pour y loger convenablement et nos muses favorites et nos personnalités naissantes. Les poètes et les littérateurs arrivaient à tour de rôle, il y en avait de grands avec de longs cheveux et des yeux vagues, d'autres moins grands avec des feutres à large bord. Enfin, il en vint d'autres mis comme des princes avec de [*sic*] chapeaux de soie qui reluisaient comme des soleils.

Ces derniers avaient déjà fait leur nom dans les lettres et ils étaient père pour la plupart d'un coquet petit volume de vers ou de prose. Mon Dieu ! oui, ils avaient commis des péchés.

Et tout ce monde là s'appelait Desjardins, Charbonneau, Dumont, Beaulieu, Massicotte, Comte, de Montigny, Desaulniers,

Germain, Melançon, Denault, Bédard, Poitras, de Montigny, Brossard, Surveyer, Ferland, etc. »

Selon Comte, Ferland est l'un des membres « les plus assidus » de l'École et « [...] un ciseleur qui travaille son vers et qui n'est pas satisfait si la pensée exprimée n'est pas harmonieuse, si les mots n'ont pas toute la sonorité voulue ».

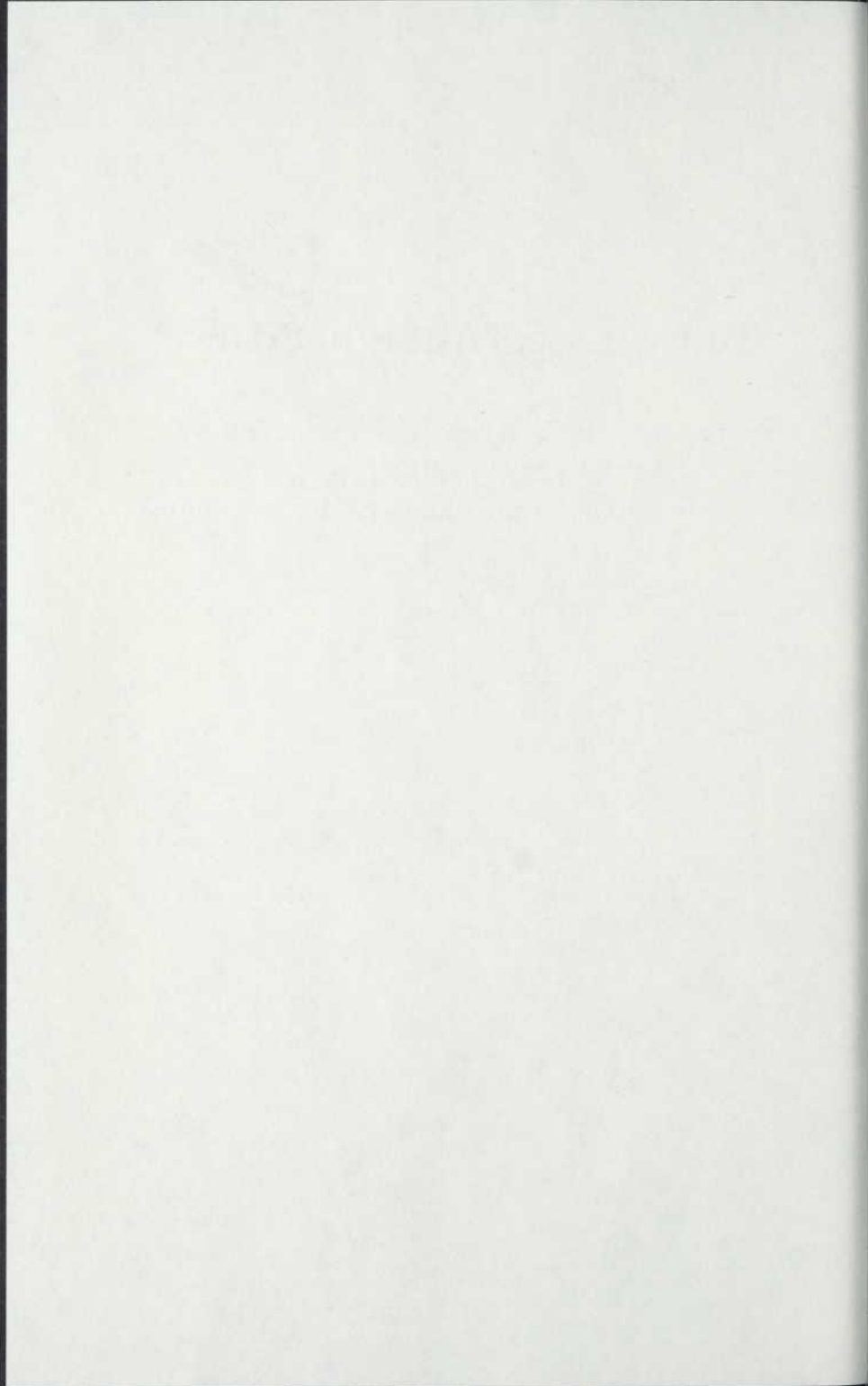
40. « L'École littéraire de Montréal », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 134 (samedi 12 mai 1900) : 171.
41. « Silhouette littéraire. M. Arthur de Bussièrès », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 136 (samedi 9 juin 1900) : 217.
42. L'identité d'« Émile Bélanger » semble inconnue ; voir à ce propos Paul Wyczynski, *Nelligan. 1879-1941. Biographie*, Montréal, Fides, 1987, « Le Vaisseau d'Or », p. 346.
43. « Silhouette littéraire. M. Louvigny de Montigny », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 140 (samedi 4 août 1900) : 1-2.
44. « Silhouette littéraire. M. Émile Nelligan », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 141 (samedi 18 août 1900) : 337.
45. Nelligan est interné à l'Asile Saint-Benoît-Joseph-Labre le 9 août 1899 (voir Paul Wyczynski, *Nelligan. 1879-1941. Biographie*, p. 330).
46. D'après Gérard Malchelosse, auteur des *Pseudonymes canadiens*, cité par Paul Wyczynski (*ibid.*, p. 345, note 26), il s'agirait « d'Olivar Asselin, Gustave Comte, Charles Gill, Jean Charbonneau, Germain Beaulieu, Henri-Gaston et Louvigny de Montigny ».
47. Cité dans « Silhouette littéraire. M. Émile Nelligan », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 141 (samedi 18 août 1900) : 337-338.
48. « Silhouette littéraire. M. Émile Nelligan », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 141 (samedi 18 août 1900) : 338.
49. Voir Paul Wyczynski, *Nelligan. 1879-1941. Biographie*, pp. 344-347.

50. Arthur de Bussières, « Poésie. — Dégoût de vivre », *Le Passe-Temps*, vol. VI, n° 133 (samedi 28 avril 1900) : 143.
51. Voir Villemer, « Monologue. — Les voyages d'une puce », *Le Passe-Temps*, vol. II, n° 35 (4 juillet 1896) : 176.
52. Dans le numéro qui inaugure sa cinquième année, la direction du *Passe-Temps* se félicite de la longévité relative de la revue (« tous ses prédécesseurs n'ont jamais dépassé deux ans ») et attribue ce succès au fait d'avoir respecté les objectifs déterminés au début et d'avoir répondu ainsi aux besoins du public [voir « Notre cinquième année », *Le Passe-Temps*, vol. V, n° 101 (samedi 4 février 1899) : 2].
53. « La femme économe », *Le Passe-Temps*, vol. VI, 134 (samedi 12 mai 1900) : 189. L'article a probablement été reproduit d'une revue française.

DEUXIÈME TABLE RONDE

Trois générations d'écriture montréalaise
participants :

Jean Éthier-Blais, Renée Legris, Michel Gaulin



PAUL MORIN ET ÉMILE NELLIGAN

Jean Éthier-Blais

Je me suis permis, étant écrivain et donc spécialiste des remises en question, qui peuvent aller jusqu'à la fausse représentation (et, en ce sens, j'ai laissé tomber pour toujours le manteau d'Élie de l'universitaire) de changer le titre des propos que présente le programme. Je vous parlerai, aussi librement que possible, de deux poètes d'immense talent qui, avant d'avoir 20 ans, ont exprimé le monde qui les entourait, en poésie.

Je veux dire Paul Morin et Émile Nelligan.

Ils vinrent à Montréal à la même époque, parfaits contemporains leur vie durant. Pourtant combien sont dissemblables leurs destins, personnel et littéraire ? Quelle est la part de Montréal dans leur évolution ? Quelle part devons-nous assumer dans leur notoriété et leur oubli ?

Rien n'est plus difficile que de se replacer dans le contexte d'une époque, surtout lorsque les témoins ont choisi de se taire. Nous-mêmes, qui avons connu le déploiement extraordinaire de notre littérature au cours du dernier

quart de siècle, quelle image laisserons-nous de notre époque ? Comment les hommes de l'An 2025 interpréteront-ils l'alliage du misérabilisme sociétal et la montée d'une nouvelle bourgeoisie à Montréal ? Dans quelle mesure un homme comme Jean Drapeau sera-t-il le symbole de cette prise de conscience culturelle ? De quelle façon l'œuvre si pénétrante à maints égards de Michel Tremblay est-elle fidèle et infidèle à la réalité ? Pour comprendre tout cela, il faudra lire attentivement les mémoires de nos prédécesseurs immédiats et de nos contemporains. Ceux de Georges-Émile Lapalme représentent, à cet égard, un document capital qui cherche à cerner la globalité du temps qui va de Taschereau à Lesage. Les écrivains, malgré leur superbe et leur foi en la valeur intrinsèque de leur œuvre, sont peut-être, plus que quiconque, tributaires des contingences historiques. Nous avons peu de ces témoignages, recouvrant toute une existence consacrée à l'écriture. Pour la fin du dix-neuvième siècle, époque qui fait l'objet de cette communication, nous pouvons nous reporter aux souvenirs de Victor Barbeau, à ceux de Robert de Roquebrune, deux esprits féconds et critiques, mêlés de près, comme le fut aussi Ringuet, aux arcanes littéraires de l'ancien Quartier latin. Sous leur plume, deux profils de Montréal ressuscitent.

Le premier est celui de Paul Morin. C'est le Montréal bourgeois. Aux abords de 1900, Montréal est une ville double, anglaise d'une part, française de l'autre. Et la part anglaise est tout aussi importante que l'autre. La bourgeoisie canadienne-française se sent des affinités mondaines, des affinités d'argent aussi, avec les puissants Westmountais. Déjà, peu à peu, elle quitte le quartier Saint-Hubert pour cette réplique française de Westmount, Outremont. Dans ses

manières, son comportement social, ses goûts même, elle est fortement marquée par les valeurs anglaises. Elle reste française d'esprit, mais au niveau presque imperceptible des réactions culturelles continues, cette bourgeoisie est classe d'imitation. Inutile d'ajouter qu'il n'existe pas de liens véritables entre les deux milieux. Comme les Québécois parlent une langue traduite d'un anglais qu'ils ignorent, ainsi la bourgeoisie du Carré Saint-Louis, intellectuelle et sophistiquée, imite sans véritablement connaître. Paul Morin est le prototype de cette famille d'esprit et de mœurs. Tout en lui est à la fois vrai et un peu faux. Comme Robert de Roquebrune n'est pas Roquebrune, Paul Morin se veut le descendant de gentilshommes normands. L'un de ses poèmes les plus sentis sera consacré aux tombeaux de ces ancêtres opportuns. Devant lui-même et devant les autres, il se valorise, n'allant au Collège Sainte-Marie qu'à cheval, la cravache bien en main giclant sur les bottes, créant une distance infranchissable entre sa personne sacrée et ses camarades, pour ne pas dire, ses professeurs, ne fréquentant que quelques élus appelés à l'entendre lire ses vers et jouer du Liszt, en un mot, l'archétype du bourgeois sûr de lui et sans pareil. Dès son adolescence, il copiait Robert de Montesquiou et Oscar Wilde. Il ne lui manquait que d'être pédéraste. Derrière cette façade de prétention et cachée sous le masque, on trouve un autre univers. C'est celui de la poésie, art qui reste le reflet le plus fidèle de toutes les sociétés. Avant d'avoir vingt ans, travaillant d'arrache-pied, Paul Morin avait écrit *Le Paon d'émail* l'un des recueils de poésie qui donne son arête au corpus littéraire québécois. Il y retrace l'histoire d'une âme qui sera toujours exilée, d'un appétit d'universel qui ne sera jamais comblé, de la

réponse elle non plus jamais proférée à la question que pose la géographie de la sensibilité et cette question est la suivante : Comment, dans le milieu montréalais 1900, échapper aux affres nées de sa sensibilité historique et de la religion, affres qui vous rongent, vous détruisent et peuvent vous conduire au bord de la démence, c'est-à-dire au renoncement à soi et au don de poésie ? En somme, Paul Morin pose le problème des rapports de la littérature québécoise et de la littérature universelle. L'originalité québécoise poussée jusque dans ses derniers retranchements (et ce sera le thème de *Géronte et son miroir*) débouche-t-elle sur l'universel ? L'écrivain québécois est-il condamné au seul public de ses compatriotes ? L'univers mental que nous avons créé au cours des siècles ne doit-il pas être transcendé ? N'aurons-nous de véritable littérature qu'au prix de cette transcendance ? Dans toute l'œuvre de Morin, on trouve ce rejet du provincialisme. On dira qu'il a recherché la quadrature du cercle. C'est que sa conception de la langue française était universelle. Il ne pouvait concevoir qu'on utilisât un mode d'expression universel pour créer un corpus littéraire qui ne le fût pas.

L'homme Morin a fait du tort à son œuvre. Les tenants, à tous les niveaux, de la « littérature de chez-nous » ont saisi le prétexte des foucades et de la manière d'être de l'homme pour occulter le poète et son dangereux message d'universalité. Morin, qui s'endormait au cours de ses propres émissions radiophoniques, était une merveilleuse cible pour les écrivains conventionnels qu'il ne ratait jamais lorsqu'il en avait l'occasion. Mais sa poésie fait appel à un constant élargissement de l'être, à la quête d'un ineffable, à la fuite loin des préceptes à la mode dans la société montréalaise

1900. Elle se dresse dans notre littérature comme un exemple de ce qui, transformé, amplifié, redécouvert, aurait pu être et n'a pas été. Paul Morin et sa poésie sont restés à côté du chemin.

Émile Nelligan, au contraire, se situe au cœur même de l'écriture québécoise. Il en est devenu l'ultime référence. Il est le jeune poète de génie, le dépossédé, le magicien qui a su transmuier en poésie nos propres expériences à venir et, cependant, le poète maudit par excellence. C'est, je crois, que, par certains côtés, il correspond aussi bien que possible à notre conception de ce que doit être la littérature. D'abord, il a le sens de l'inachevé. Aucun de ses poèmes qui ne disparaisse dans une sorte de flou psychologique et esthétique. Ceci est normal, car Nelligan cherchait sa pensée et sa forme. Ce qui importe, c'est que ce soit ces tourments inchoatifs que nous ayons retenus comme modèles, dans leur expression la plus immédiate. Il est un imitateur. Ses modèles sont français comme lui, ayant choisi de se limiter à l'introspection primaire, aux élans qui se suffisent à eux-mêmes, aux plaisirs répétés de la déréliction. Nelligan a exploité ce qu'il y a de plus facile en l'homme canadien-français de son époque, le rejet du père, étranger de surcroît, le refus du grand monde extérieur (comme lui, refusant de séjourner en Angleterre, Saint-Denys-Garneau s'enfermera à double tour dans sa chambre d'hôtel à Paris, refusant de mettre le nez dehors ; cette complaisance n'est rien si elle n'est pas morbide), la rengaine du malheur et de la dépossession contre lesquels on ne peut rien. Il faut, dit Nelligan, subir et ne pas hésiter à se plaindre hautement, car il est impossible de changer la vie. Or, à chaque étape de l'évolution de notre poésie, les poètes privilégient, sous une

forme ou une autre, l'un des aspects de la personnalité poétique nelliganienne. En sorte que nous tournons en rond sur nous-mêmes, livrant au public des œuvres tronquées où nous refusons d'assumer notre condition universelle. Peut-être cette situation naît-elle aussi du fait que nous sommes la seule nation hautement civilisée qui ait accepté aussi longtemps de vivre à l'ombre d'une autre puissance. Peut-être Nelligan, dans ses poèmes du refus, répond-il, sur le mode le plus profond, à la question que nous nous posons au sujet de ce que nous sommes et de ce que nous deviendrons. En ce sens, Morin n'est-il pas venu un siècle trop tôt ?

Si nous revenons à Montréal, dans ce contexte, nous constatons que ces deux poètes, de la même génération et du même âge, ne vivent pas, bien que Montréalais tous deux, dans la même ville. Le Montréal de Morin est celui des apprentis-écrivains qui refusent la bohème, des hommes d'affaires, des esprits tournés vers la France et vers l'Angleterre. Elle est un lieu commode où vivre et, surtout, d'où s'évader vers des cieux nouveaux, les plus exotiques possible. Montréal est le tremplin d'un rêve de haute et immémoriale culture. Lorsqu'après son séjour à Paris et dans le Proche-Orient, Morin reviendra s'établir à Montréal, il tournera le dos et à l'avenue du Parc, où il avait passé sa jeunesse, et à Outremont, devenue l'habitat de la bourgeoisie canadienne-française. Il s'installera résolument à Westmount jusqu'au jour des ultimes pérégrinations. Que conclure, sinon que Morin, emporté par son rêve d'exotisme, ou de cosmopolitisme, a fait abstraction de Montréal, ville dans laquelle il a vécu comme si elle n'existait pas et comme si ses habitants pouvaient tout au plus servir d'exutoires à ses

propos de vieux grammairien désabusé. Son ironie s'abat sur nous comme une massue dans les derniers poèmes de *Géronte*. Le processus de rejet est total. Autre élément, il n'est jamais question de morale chez Morin, qui n'a aucun sentiment du péché, au sens qu'on lui donnait à son époque. Il appartenait à un milieu qui refusait, de toute évidence, cette problématique, dont on ne trouve aucune ombre dans les souvenirs de Barbeau, de Roquebrune et de Ringuet. Nous sommes, comme chez Marcel Dugas, autre témoin de marque, dans un univers qui se veut délibérément à l'écart de la masse croyante et toujours punie. Or, ce qui frappe chez Nelligan, d'une immédiateté fulgurante, c'est qu'on entend chez lui la voix du coupable. Le ton est toujours celui de la confession, des remords sans cause, du désespoir qui accompagne une vie vécue à l'ombre du péché. La ville y est omniprésente, en filigrane, comme porteuse de toutes les fautes, vaste rébus où l'âme se perd. C'est elle qui abrite, vêt, nourrit ces hommes et ces femmes qui composent l'univers de son péché. Et ce péché, quel est-il ? Sans doute d'être né poète dans un pays qui les honnit. Il y a beaucoup de pose et de « littérature » dans cette prise de position de jeune homme. Elle place le poète en merveilleuse situation ; il peut donner libre cours à toutes ses scories et, surtout, transformer son besoin d'inachevé en doctrine de vie. À cet égard, Nelligan, au contraire de Morin, se conçoit d'abord comme un poète qui n'atteindra pas la maturité. Morin accepte de vivre, tout simplement, dans une ville qui lui est de plus en plus indifférente, afin de devenir un vieux poète, celui qui, dans ses derniers vers, résume sa vie tout entière. Nelligan doloriste refuse d'accéder au pessimisme de la vieillesse ; Morin, froid cosmopolite, aspire à l'expression

totale de la réalité, des réalités de plus en plus minables, d'une vie. Au démon maléfique par définition, qui poursuit Nelligan jeune dans le dédale des rues de Montréal qui ressemble à un décor de Chirico, Morin oppose les ricanelements de l'homme arrivé au terme de son existence, qui en a trop vu. Il associera cette vision à celles de cinémas et de bars typiquement montréalais. Il n'abdique pas.

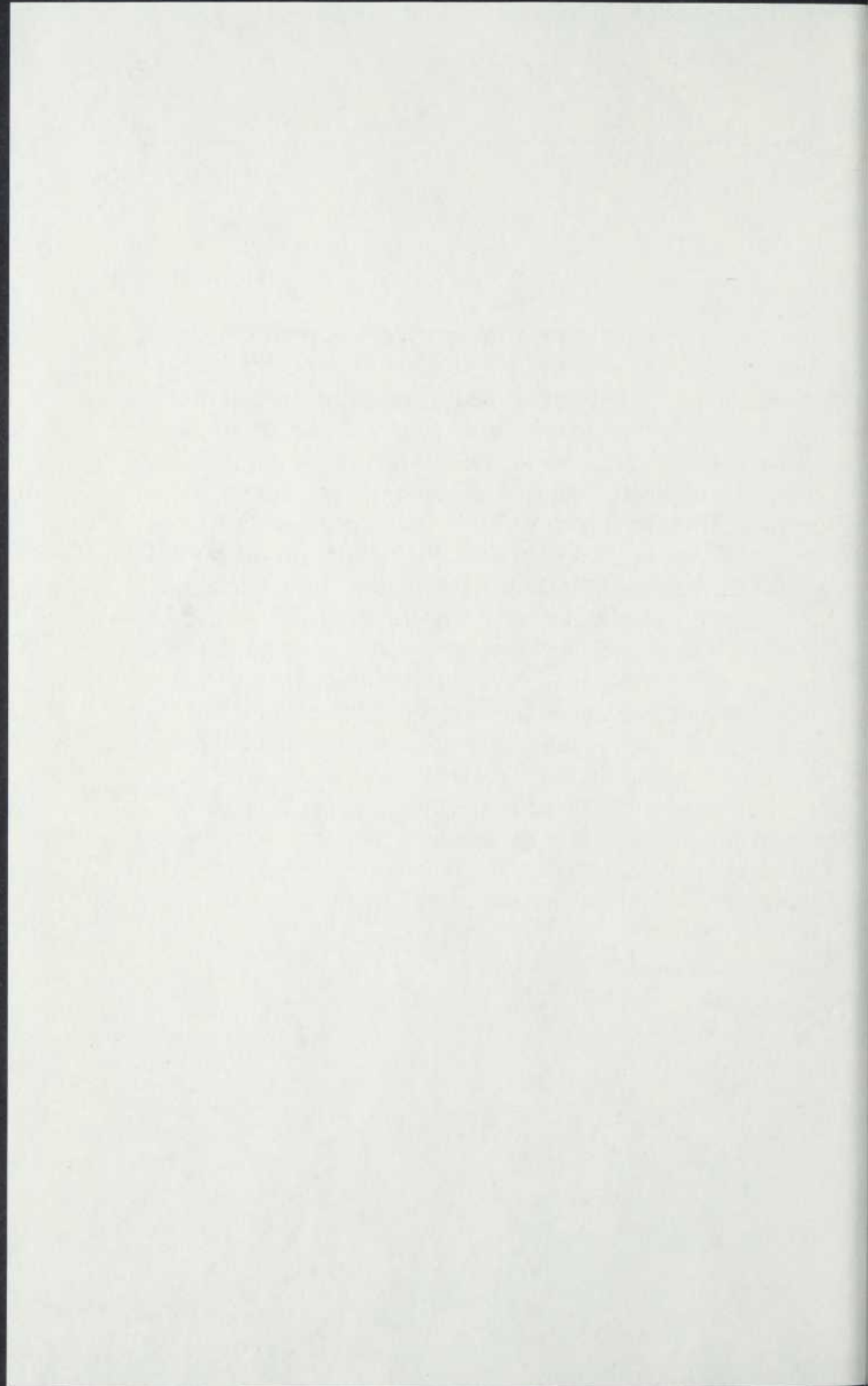
En conclusion, devant les destins si différents de ces deux poètes, je me dis que Montréal, dans son aspect encore inchoatif de 1900, comme aujourd'hui, reste la ville des profonds affrontements. Sans doute, dans un demi-siècle, notera-t-on les contradictions qui ne nous sont pas apparentes, entre la poésie, par exemple de Rina Lasnier et celle de Miron. Morin et Nelligan illustrent bien à la fois cette réalité historique et la richesse psychologique du tuf littéraire montréalais. La littérature ne peut que faire sa provende de ces affrontements.

Si l'on va un peu plus loin, on peut se demander si Nelligan et Morin auraient pu se transcender, l'un acceptant la vie, l'autre l'intériorisation. Ils entrèrent en littérature à une époque où l'autonomie collective ne figurait pas au programme de notre nation. Ils sont l'un et l'autre des poètes de la Guerre des Boers, des luttes anti-impérialistes et pro-Canada d'un Bourassa. J'ai évoqué, au début de ce texte, l'interdépendance, à Montréal, des sociétés française et anglaise, ou mieux encore, la dépendance psychologique des francophones, Français soumis au poids radical de l'anglais-maître. On peut donc, à partir de l'exemple Morin-Nelligan, se demander si l'autonomie personnelle est possible sans autonomie collective, si la sujétion psychologique qui naît du rapport objectif de forces inégales, ne

constitue pas une entrave impossible à rompre. Peut-être, aujourd'hui, en sommes-nous, nous-mêmes, les victimes insouciantes. À cet égard, Morin et Nelligan seraient les porteurs de notre intériorité, malade, par la force des choses, à la recherche de l'équilibre et de notre besoin d'évasion collectif, qui trouve son exutoire, pour les intellectuels, à Paris et à New York, pour les autres à Miami.

Enfin, pourquoi notre caste littéraire privilégie-t-elle Nelligan, ignore-t-elle Morin ? À cause du mystère de sa vie ? De la richesse des témoignages qui l'entourent ? Des motifs de soleil noir de sa poésie ? De la continuité souterraine qui le lie à une série de poètes mineurs français, de même nature mélancolique que lui ? Parce qu'il exprime mieux le débat religieux, que nous acceptons et refusons, qui est au centre de notre nature ?

Je pose des questions, sans proposer de réponse. À trente ans, sûr de moi, j'aurais répondu ferme. Aujourd'hui, je questionne le temps et ses œuvres. Il doit en être ainsi lorsqu'on se rapproche inéluctablement du grand point d'interrogation.



LA MÉTROPOLE DE ROBERT CHOQUETTE ENTRE L'IMAGINAIRE ET LA RÉALITÉ

Renée Legris

Robert Choquette est l'un des fondateurs de l'Académie canadienne-française, et c'est par son œuvre poétique qu'il s'est acquis la reconnaissance de cette institution vénérable. De son œuvre en prose, moins connue et moins étudiée, c'est à n'en pas douter le radio-feuilleton qui a fait école et qui s'est imposé par son originalité. À l'occasion de cette communication je voudrais rendre un hommage à cet auteur pour l'audace qu'il a eue au cours de sa carrière en relevant le défi d'écrire une œuvre littéraire dans l'éphémérité des médias bien qu'il fût pourtant convaincu de son importance pour la postérité. L'institution littéraire qui nous reçoit aujourd'hui reconnaissait « ce prince des poètes », l'un des piliers de sa génération. Qu'en était-il du feuilletoniste radiophonique qu'on excusait dans les années 40 d'écrire pour « le peuple », ces auditeurs québécois fidèles,

à la grandeur du territoire. Nous savons que la critique de l'époque regrettait qu'il gaspillât tant de talent dans les médias. Et pourtant, c'est là qu'il donnait la mesure de son art de feuilletoniste, mais surtout de dramaturge au sens le plus complet du terme, puisqu'il a pendant longtemps réalisé lui-même ses émissions radiophoniques.

Il m'a semblé significatif de resituer dans un bref panorama les grandes images de la ville imaginaire dans l'œuvre de Robert Choquette et de retracer, dans un premier temps, la démarche littéraire du poète afin d'éclairer celle du radiodramaturge. Car c'est dans *Metropolitan Museum* (1931) que se construit l'image initiale — fondatrice — du thème urbain. Pour décrire cet espace poétique, d'abord modelé sur la ville new yorkaise et initié en même temps qu'il prépare les premières esquisses de *Suite marine* (1953), Choquette développe une double isotopie métaphorique, révélant déjà les analogies qu'il saisit entre la ville de la modernité et la puissance de l'univers marin.

La ville autour de moi levait ses bras de pierre,
Les bruits heurtant les bruits faisaient un seul
clairon !

Vivre ! Fruit amer de la vie,
Te mordre ! Être emporté où la fête convie,
Sur la barque du bruit sans voile et sans rameurs !
Les foules remuaient, les foules aux marées
Contraires, dont les flots emmêlent leur rumeur.
Je m'y jetai, d'une âme intense, immodérée.

La passion qui soulève le poète happé par cette vie ardente de la ville moderne contraste avec certains motifs d'une vision passéiste de la vie urbaine québécoise, qu'on retrouve

dans quelques poèmes de *Poésies nouvelles* (1932). La ville y est perçue comme dysphorique, dans « Village » :

Fils de la ville, enfant de tristesse et de bruit,
Ambitieux morose et qui te plains sans trêve (p. 205)

et dans « Recommencement », la fuite vers la nature et la campagne s'offre comme une compensation à la culture urbaine.

Hélas ! je le vois bien moi qui n'eus d'horizon
Que les murs sans couleur de la seule raison,
Fils de la ville obscure, et qui grandis en elle,
Je ne sais presque rien de la terre éternelle,

Mais au-delà du motif de la terre cosmique, le sens du poème découvre la quête d'une nouvelle vérité par le retour aux sources mêmes de la nature, une remise en question de l'idéologie traditionnaliste laissée en héritage.

Il faut tuer en moi les mensonges latents,
Les légendes, les préjugés, les craintes vaines
Que le sang des aïeux a glissés dans mes veines ;
Abattre le passé croulant comme un vieux mur
Où la vérité rampe auprès du mythe obscur,
Et je dois oublier tous les noms de l'histoire.

« Recommencement », publié en 1932, propose tout un programme à un poète de 27 ans, qui ose questionner les vérités reçues. Sans doute que le défi qu'il se donne, en entrant dans le « monde » de la radio, en ces mêmes années, est-il symbolique pour lui de cette modernité dont il est en quête depuis son voyage, en 1925, à travers les États-Unis¹.

Ainsi dans sa première œuvre où la ville s'inscrit en force comme thème, mais plus encore comme motif littéraire, Choquette construit une image exemplaire de la modernité, dont New York est l'archétype. Ville de l'évolution technologique² et des communications³, cette ville de l'avenir se reconnaît choquettienne aux figures du mouvement, aux bruits, à l'agitation humaine qui comme éléments poétiques sont subordonnés à l'isotopie marine. Ces perceptions de l'univers urbain façonnent une image de l'auto-représentation du poète dans la ville et de son rôle d'interface.

« La ville était en moi comme j'étais en elle ! »

Cette osmose de l'homme et de l'urbain⁴ me semble être la clé de toute la démarche littéraire du radiodramaturge Choquette. Et son poème qui proclame : « Je suis l'Homme moderne, aux villes jusqu'aux nues », infère une orientation nouvelle de la littérature québécoise des années 30 qu'il annonce. En effet, Choquette rompt avec le régionalisme littéraire de la poésie et des romans de la terre en pleine éclosion, entre 1933 et 1939, dont *Trente arpents* est leur chant du cygne, et prépare *Le Fabuliste La Fontaine à Montréal*. Écrire pour la radio est pour lui une manifestation de son américanité et une affirmation de la modernité dont *Metropolitan Museum* inscrit la vision particulière dans l'espace culturel new yorkais⁵.

Montréal dans l'œuvre radiophonique

L'année 1932 marque le commencement de sa carrière radiophonique. Deux ans plus tard, délaissant le folklore et les contes ou légendes du Québec, il se propose

comme thème l'exploration de la vie montréalaise, à l'occasion d'un programme de dramatiques, diffusé par la Commission canadienne de la radiodiffusion à Montréal (CRCM). On y trouve la genèse des motifs urbains de la *Pension Velder* et de *Métropole* comme prolongement naturel de cette première série de quinze radiothéâtres.

Dans *Le Fabuliste La Fontaine à Montréal*, tout comme dans les radioromans, le cadre fictif des dramatiques est modelé sur un Montréal apparemment réaliste, mais dont la construction par fragments (unité dramatique des tableaux de la société montréalaise) constitue une cartographie du Montréal imaginaire, enrichie de toutes les connotations relatives à une société hiérarchisée et fictive.

L'espace urbain montréalais se présente comme le réseau complexe d'une circulation de signes où s'inscrivent métonymiquement les multiples aspects de la vie sociale, économique, culturelle, interlope. Ces signes se répartissent en éléments de discours (façon dont les personnages s'expriment selon leur milieu social, leur éducation, leur idéal) en descriptions assumées par le narrateur ou des personnages, mais aussi en manifestations sonores de l'activité métropolitaine saisie dans sa quotidienneté, ce que permet la radio et ce qui en fait un élément de son esthétique.

Les institutions représentatives de la vie urbaine montréalaise y sont figurées comme espace des actions et des fonctions sociales : Université de Montréal (encore sur la rue Saint-Denis), Bibliothèque Saint-Sulpice, salle de conférences et de concert du Plateau, Cercle universitaire, Palais de justice, hôpital, restaurants, hôtels Windsor ou Ritz, institution d'enseignement (le Mont Saint-Louis), église Notre-Dame, etc... Les principales artères de la ville

avec leurs magasins, leur foule, sont évoquées régulièrement, les nombreux déplacements et mouvements des personnages dans les zones commerciales, magasins, boutiques, bars, configurent certains aspects de la ville économique que Choquette fait entendre à ses auditeurs à la radio.

De plus, le cadre spatio-temporel, dans lequel les rapports conflictuels de classes se manifestent, prend une valeur psycho-sociale qui fonde une symbolique des espaces montréalais. Et par le traitement sonore et suggestif (connotatif) dans lequel Choquette excelle, se transforme la plus banale salle de billard montréalaise en un lieu typique du milieu interlope où se regroupent les petits criminels, fraudeurs, voleurs, délinquants et marginaux que fréquente un temps Alexis Velder pour son plus grand malheur. Une parade de mode ou un concert dans l'un ou l'autre des hôtels de la ville servent de prétexte à introduire l'auditeur dans ces lieux réservés à la classe fortunée, à peindre les mœurs du milieu bourgeois — non sans humour, parfois avec ironie —, et à présenter un modèle de comportements et d'expression sociale, qui a ses codes, ses espaces, son langage.

Géographie imaginaire de Montréal

La géographie montréalaise de Choquette n'est ni celle de Victor-Lévy Beaulieu, ni celle de Michel Tremblay. Le découpage urbain de *La Pension Velder* établit comme centre montréalais le quartier Saint-Jacques, où la vie universitaire et culturelle occupe un champ d'activités privilégié. L'espace périphérique c'est le milieu outremontais de la bourgeoisie commerçante et professionnelle, qui entretient des liens avec Westmount. Cette représentation spatiale, marquée par de légères frontières, mais surtout par

beaucoup de préjugés, est une construction imaginaire tout à fait différente de celle qui préside à l'image d'Épinal de Montréal, dont le centre axial est la rue Saint-Laurent, délimitant un autre système de valorisation et de signification des espaces de la ville⁶. Ce premier motif littéraire d'un centre ville défocalisé innove tout autant que le Montréal-Nord/Mort, révélé dans les années 70 par Victor-Lévy Beaulieu.

Avec le développement des intrigues au gré des années de diffusion des radioromans, la tension entre deux pôles urbains se modifie et les rapports de force qui se jouaient entre les deux figures magistrales de ces milieux s'atténuent. Mina Latour s'est affrontée à Joséphine Velder sur le terrain de la pension Velder, alors que d'autres combats se feront dans les espaces du milieu des affaires ou même de la vie mondaine.

Si Mina Latour souhaite garder l'étanchéité du milieu outremontais et des valeurs bourgeoises qu'elle proclame, elle tente en vain de nier les métamorphoses sociales d'un Montréal en transformation. Au-delà des raisons de cœur qui feront échec à ses projets, c'est la poussée sociologique des réseaux multiples de la vie urbaine qui lui font la lutte. Les nouveaux rapports sociaux, l'évolution collective et les échanges entre les espaces symboliques finissent par éliminer le clivage social qui polarise l'œuvre à son départ. Le haut plateau outremontais s'oppose pour un temps au bas de la ville. Mais ce bas est aussi son centre vital où les valeurs nouvelles et les nouvelles alliances permettent la modification du système sociétal.

Les dangers de la ville : le milieu interlope

Si la vie urbaine n'est pas explorée sous l'angle de la vie du prolétariat et des problèmes que génère la vie industrielle, c'est que le Montréal imaginaire de Choquette est surtout marqué par le commerce⁷. Vie mondaine et vie culturelle occupent les deux pôles du divertissement et des relations dans la ville choquettienne, mais l'aspect le plus spécifique de la vie économique est assurément celui du commerce, entreprises plus ou moins grandes dispersées dans l'espace urbain. Si les images de la crise économique ne sont pas explicitées dans *Le Fabuliste La Fontaine à Montréal* ni dans *La Pension Velder* (ces deux œuvres radiophoniques diffusées en cette période cruciale des années 30) cependant la difficulté de trouver de l'emploi pour les jeunes (dont Alexis), qui se transforment en fraudeurs, n'est pas étrangère à la situation de la crise. De même, les besoins financiers de madame Velder émergent-ils avec le contexte économique difficile et ils doivent être lus en regard de ce fait socio-historique.

C'est aux interstices de ces espaces socio-économiques que les milieux interlopes stucturent leurs divers projets ajoutant une instance importante à l'univers choquettien de la ville. Ainsi cherchent-ils à rémédier à leur problème de « hors-classes » en exploitant par la ruse et la fraude les milieux d'affaires et les riches. La ville voit donc évoluer d'étranges personnages du milieu interlope, qui menacent surtout la légalité du monde des affaires au gré des actions qu'ils entreprennent. Les délinquants et trafiquants malhonnêtes apparaissent cependant plus souvent comme des marginaux, et comme des victimes du milieu urbain et de

ses rencontres hasardeuses que comme de dangereux criminels.

Leur action sert de lieu d'ancrage aux intrigues policières⁸. Recherche des coupables, enquêtes, procès, prison, réadaptation, autant de motifs que *Métropole* explore. Bibi et Frisé Côté, Crin-Blanc, Fantôme, Dolly, Poignard, Ti-Croche, Madeleine, autant de noms de filous qui dessinent, dans Montréal, les chemins de la quête policière et des conflits qui opposent les tenants de l'ordre et les contrevenants. Ces intrigues policières ont mis en valeur non seulement le suspense, mais une interprétation de la psychologie de ses délinquants qui sont saisis avec une humanité rare et une sympathie dont Choquette avait le secret, à l'instar sans doute de Simenon qu'il lisait et dont il a fait plusieurs adaptations radiophoniques⁹.

Montréal une ville francophone

Dans son œuvre radiophonique, Robert Choquette a créé une ville francophone, où ses personnages s'affichent comme maître du territoire¹⁰. Si le milieu anglophone est allusivement évoqué, celui des commerces à l'ouest, il est rarement manifesté dans les actions dramatiques où évoluent les personnages, car toutes les activités dans la ville imaginaire se font en français.

Affirmation du fait français ! Prophétisme ! Occultation du fait anglais, peut-être !¹¹ Il est certain que la nécessité de la radio monolingue a permis de donner un pouvoir symbolique au français dans Montréal, et cette perception de la langue de la collectivité a joué autant dans la réalité sociologique et historique que dans l'imaginaire des radiophiles.

Ainsi, l'espace urbain que propose Robert Choquette à son public (de la fin des années 30 jusqu'au milieu des années 40) renouvelle l'image de la vie française et va à l'encontre de l'idéologie du roman de la terre qui voyait dans la ville une menace pour la langue et la culture françaises. Et la configuration linguistique de son œuvre radiophonique — qui l'a toujours préoccupé, s'inscrit dans une recherche esthétique et littéraire. La langue parlée des personnages est une langue colorée d'où l'anglicisation est bannie.

Le reproche que lui faisaient d'ailleurs certains critiques concernant le manque de naturel de certains dialogues de ses personnages me semble en partie tenir à cette esthétique propre à un français littéraire, assumé par des personnages qui ne reproduisent pas la langue des Montréalais, mais qui en créent une, différente, parce que non mimétique. Et en cela les caractéristiques des styles propres aux personnages urbains dans l'œuvre de Choquette ou de Pierre Dagenais¹², et aux personnages ruraux de Claude-Henri Grignon définissent bien l'originalité littéraire de chacun de ces auteurs.

L'étranger dans Montréal

La question de la langue dans le Montréal choquetien a été davantage posée par le fait que deux idiomes de la même langue française sont mis en parallèle que par l'affrontement de l'anglais et du français. On a pu s'étonner de trouver au début de *La Pension Velder*, une protagoniste immigrée, dont la langue connotait une figure étrangère et se présentait comme signe de la présence d'autres ethnies dans la vie urbaine montréalaise. Choquette avait trouvé par

ce subterfuge une solution au parler de son personnage d'un milieu peu fortuné, mais dont la langue avait une qualité indéniable. Joséphine Velder, immigrée de Belgique, s'imposait à divers titres comme le personnage idéal.

Sa langue gardait des traits singuliers, (discrets, diraient les linguistes) comme figure des différences ethniques dans la ville. Et grâce à cette identité, Madame Velder pouvait affronter toutes les contestations et trôner pour ainsi dire au centre du Montréal de Choquette, dans lequel elle était tout à fait intégrée. Ces traits de l'ethnicité belge ont servi la cause des amours d'Élise qui, grâce à ses origines bruxelloises, suscite l'intérêt de Mina Latour et de son fils Marcel. De même, après de singuliers combats, Joséphine Velder imposera le respect à Mina Latour. En effet, bien qu'outremontaise mais de souche récente, Mina n'a ni l'auréole de l'héritage européen, ni la langue, ni ce fond de culture que la nationalité belge semble octroyer de fait.

Dans l'univers imaginaire des personnages, ces traits définissent une supériorité culturelle sans conteste dont Joséphine usera toujours à bon escient et que le milieu des Latour lui reconnaîtra. Dans *Métropole*, ces qualités lui seront un atout suprême pour conquérir le cœur de M. de Bienville, descendant des seigneurs de la Nouvelle-France et dont le prestige de l'aristocratie servira à marquer les longues étapes de l'ascension sociale dans le milieu montréalais; la bourgeoisie commerçante n'étant qu'un échelon de la hiérarchie.

La figure de l'étranger sera rappelée une autre fois dans *Métropole* avec le personnage de Simon Karavitch, cinéaste de réputation internationale (et fiancé de Geneviève de Bienville qu'il épousera dans la dernière année du

feuilleton, 1956). Cette donnée paraît anecdotique. Elle permet cependant à Choquette de rappeler implicitement un Montréal ouvert au cosmopolitisme, et qui dans sa réalité historique recevait, à cette même époque, de nombreux immigrants des pays de l'Est, ravagés par la guerre et menacés par le totalitarisme soviétique.

Nous retrouvons donc dans la configuration de l'étranger intégré à Montréal les notions d'altérité, de différence, de supériorité. L'idéalisation de l'Européen n'est pas un aspect nouveau mais il est donné comme un critère permettant de générer, à partir d'une autre instance, la symbolisation du conflit de classes et sa résolution¹³, ou alors les convivialités entre personnages partageant les mêmes valeurs. La figure de l'immigré est aussi proposée comme un apport dont s'enrichit la culture montréalaise, tant dans le domaine linguistique qu'artistique.

Fin de l'idéologie du roman de la terre

Avec ses trois œuvres radiophoniques majeures, Robert Choquette se met en marge du régionalisme littéraire encore représenté dans *La Pension Leblanc* (1928) et *Le Curé de village*¹⁴. Dans *La Pension Velder* surtout, la laïcité englobante des valeurs proposées devient une expression de la modernité de la vie urbaine québécoise qui semble s'affranchir des trois paramètres de l'idéologie de conservation : nationalisme, langue et religion.

La majorité des personnages se posent comme urbains, sinon de souche du moins par leur acculturation évidente : adaptation aux mœurs urbaines, au travail et aux loisirs, à la rapidité des communications, à la langue (lexique, système référentiel) de la ville. Si le personnage de

Pierrot Picotte est un représentant sympathique mais souvent dérisoire du milieu villageois, il est l'un des rares à s'inscrire comme personnage de la campagne, dont les comportements sociaux et langagiers l'identifient au monde rural. Il est un faire-valoir de l'urbanité des autres personnages.

Dans les radioromans de Choquette, à l'exclusion du *Curé de village*, la représentation de la famille se profile en contraste avec celle de l'idéologie de la terre. Si les valeurs traditionnelles demeurent, elles sont transformées par le contexte. La femme comme mère affirme bien sûr sa toute puissante dans le domaine de la gestion quotidienne, mais elle se préoccupe davantage de toutes les questions relatives à la culture et aussi de la vie sociale, que les avantages de la classe bourgeoise permettent¹⁵. Les activités de Mina Latour sont un modèle que les générations plus jeunes adapteront aux nouvelles exigences de la vie féminine, plus consciente de ses capacités intellectuelles et artistiques. Élise Velder, Gaby Fontaine, Florence Papineau, prolongent les rôles traditionnels, alors que Huguette Latour, Claude Renaud et Geneviève de Bienville orientent leur quête d'identité vers des professions. Ainsi la configuration de la famille nombreuse se transforme, et la jeune génération de femmes dans *Métropole* se propose des rapports différents dans la vie du couple.

C'est aussi dans la famille que la conservation des valeurs linguistiques s'affirme, et les préoccupations de madame Velder tout autant que de Mina Latour à ce propos sont indicatives de la fonction éducative dont la femme demeure dépositaire. Mina Latour en fera son arme d'ailleurs pour marquer sa différence sociale, mettant un grand soin

à parler selon les normes les plus correctes. Quant à Marcel Latour, il n'hésite pas à manifester, au-delà de l'usage quotidien de la langue, que la poésie est l'expression la plus haute de son amour pour Élise.

L'intérêt pour la langue est également l'apanage des intellectuels (peu nombreux, il est vrai) dans les radioromans, ceux-ci étant relayés par les professionnels, notaire, médecin, juge, publicitaire, professeur, dont la formation permet un élargissement de la culture à leur spécialité. L'idéologie de la terre qui voit la ville comme menace à la langue est modifiée par celle de la manifestation de son usage performant.

Comme indices majeurs d'une rupture avec les thèmes du roman de la terre, il faut aussi noter le silence à propos de l'institution ecclésiastique et du pouvoir cléricale, qui n'ont pas d'influence marquée sur leur culture et la vie familiale des personnages. De même en est-il de l'absence de référence à la vie paroissiale fermée sur elle-même qui fondait la toute puissance de l'éducation religieuse et de la hiérarchie cléricale dans les romans de la terre¹⁶. La vie urbaine est laïque, respectant le passé et la tradition de la vie rurale, mais organisée selon un tout autre système référentiel¹⁷. La vie religieuse est devenue affaire de conscience, donc plus intériorisée, et elle ne se manifeste collectivement qu'à certaines occasions de la vie sociale : fêtes de Noël, mariage ou baptême.

Il faudrait aussi noter que la ville et son caractère composite ne provoque pas, dans les radioromans, la perte de l'identité du sujet et le sentiment crucial de l'anonymat des grandes villes. Par la mise en situation dramatique et l'évolution de l'action, l'auteur suit à la trace ses personnages

et par leur énonciation se construit un univers dont ils participent à leur mesure.

Dans l'œuvre radiophonique de Robert Choquette et dans la plupart des radioromans qui seront diffusés après 1939, l'acculturation urbaine des personnages est déjà réalisée quand les œuvres commencent. Ainsi une vie collective et culturelle en expansion favorise l'osmose entre un savoir sur la ville et le désir d'en être que suscitent les œuvres de Choquette. La fascination qu'il pouvait opérer dans l'imaginaire de l'auditeur, où qu'il fut à travers le Québec, s'explique sans doute par ce plaisir sonore et par le jeu dramatique qui accompagnaient la découverte d'un univers littéraire nouveau.

NOTES

1. Dans un article à paraître de Pierre Pagé, « Montréal et la naissance d'une nouvelle culture publique », l'étude de la publicité faite sur « La semaine de la radio », démontre l'importance de la *radio et la communication internationale*, au cours de cette même année 1932. « Par le Salon de la radio, le Québec s'insère dans le mouvement du monde moderne, et il quitte du même coup, son isolement et son traditionalisme ». Tel est le leitmotiv d'un discours publicitaire proposé aux Québécois qui répondent massivement à cette nouvelle façon de se situer dans l'espace international. Et Pierre Pagé note : « Le conservatisme québécois, qu'on associait à la vocation agricole de la nation, est éclipsé par le désir de dépasser les frontières et de vivre selon des mœurs nouvelles. C'est ce que propose Choquette qui fait voyager ses personnages jusqu'à New York dès la première année de *La Pension Velder*.
2. « Pourtant : les fleuves détournés, les rocs ouverts
D'où jaillissent les trains des belles aventures ? » (p. 174).
3. « Je mesure au compas les astres exilés,
Et je nage secret sous la trame des ondes
Ou dérobe à l'oiseau sa gloire d'être ailé ;
Et mon verbe électrique a ceinturé le monde, » (p. 174).
4. « Et de sentir autour de moi
Se dérouler la Ville Folle,
Je ne sais quel aveugle émoi,
Quelle fièvre au delà des paroles
Multipliait mon cœur en milliers de rayons !
La ville était en moi comme j'étais en elle !
Essor de blocs ! élans d'étages ! tourbillon
De murailles qui font chavirer les prunelles !
[...]

Je marchais, je ne savais rien,
Hors que vivre est une œuvre ardente.

[...]

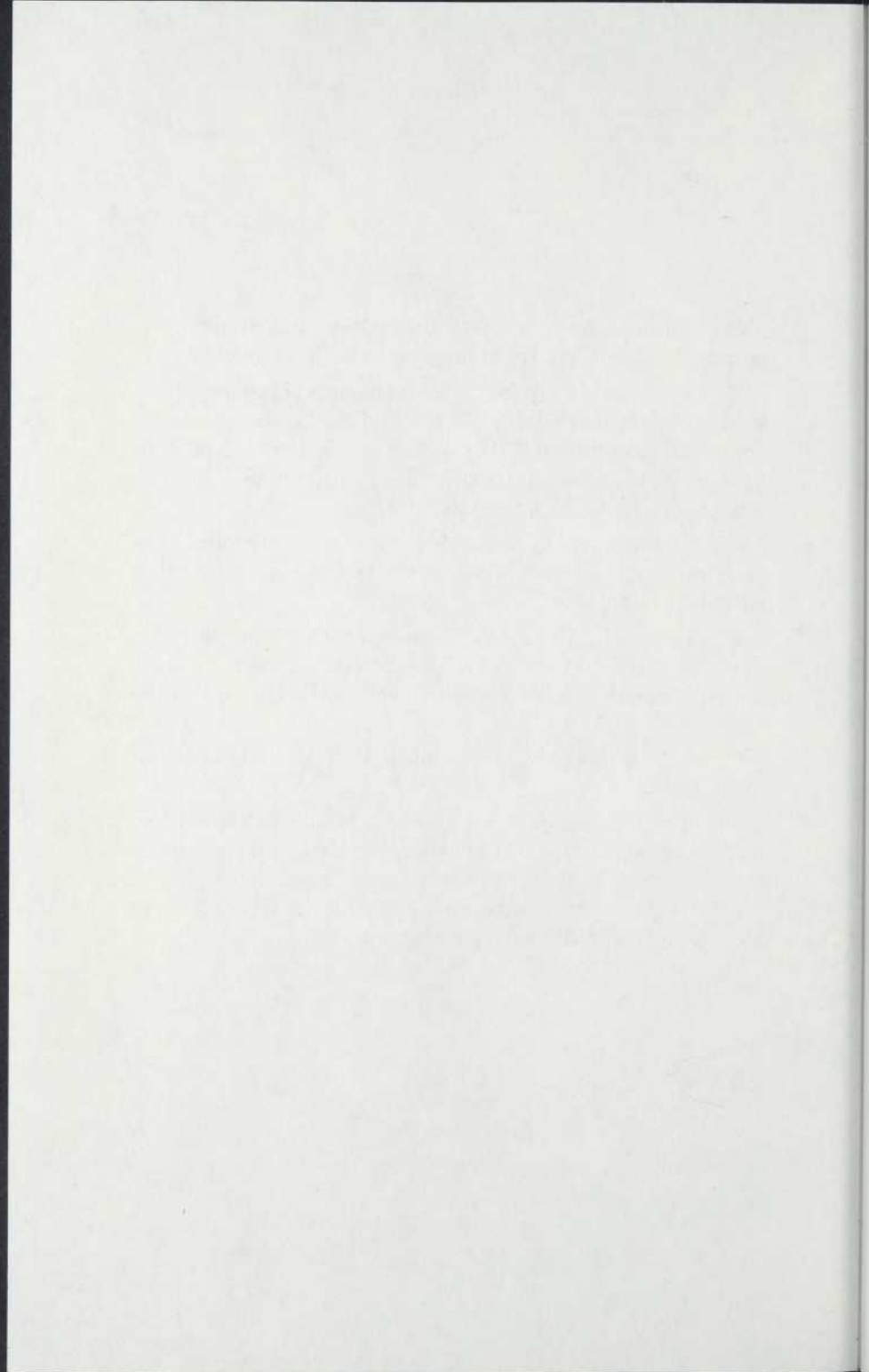
Et du fond de la ville, obscur creuset
Où bout le sort futur de l'homme et de la femme,
Des voix, qui ressemblaient aux clameurs de mon âme,
S'élevèrent brûlantes, et disaient :
« Je suis l'Homme moderne, aux villes jusqu'aux nues !
Je suis celui dont le sang continue
Le long tourment d'espoir laissé par le passé ! »
(*Metropolitan Museum*, Fides, p. 172-175).

5. Les deux poètes, Choquette et Alfred Desrochers, ont en partage ce thème de l'américanité dans leur œuvre poétique. cf Legris, Renée, « La Correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », dans *Studies in Canadian Literature*, vol.15, n° 2, Spring 1991.
6. Comme on le trouve dans *Mater Europa* de Jean Éthier-Blais.
7. La portée du titre de métropole accordé à Montréal est limitée dans les radioromans, trop peut-être, dans la mesure où le commerce international et la manifestation de ses réseaux n'est pas objet de dramatisation par l'auteur. Ce sont plutôt les petites entreprises, magasins et commerces de toutes sortes, ainsi que les travailleurs autonomes qui sont présents comme signes de cette activité.
8. Les voleurs et filous, criminels de petites tailles ne sont jamais des figures du danger moral et de la perversion que suggèrent des œuvres comme *Trente arpents* ou *La Terre paternelle* à propos de la ville. cf Legris, Renée, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Fides, 1979, 280 p. (p.194 ss.).

9. cf Pagé, Pierre, Renée Legris et Louise Blouin, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970*, Fides, 1975, 820 p.
10. De l'Est montréalais (autour des rues Delormier et Fullum) à l'ouest (qui conduit les personnages au-delà de la rue Guy), du sud (qui découpe l'espace judiciaire du Palais de justice où pratique Marcel Latour) et de la Place d'Armes (où émerge l'église Notre-Dame mais aussi la vie active du monde des affaires dont le journal La Presse) à la partie nord et nord-ouest (dont Outremont, puis Westmount et Ahuntsic balisent les limites) se construit le Montréal imaginaire choquettien.
11. Pourtant Choquette, Américain de naissance, réinséré en 1915, à l'âge de dix ans, dans Montréal, n'a rien d'un anglophobe. Plus encore, il s'est toujours fait le défenseur de la culture francophone au cours de ces années où son œuvre littéraire se construit, et il a choisi de mettre en valeur ce qui dans sa conscience d'écrivain était un bien absolu : la langue de ses pères marque son identité québécoise qu'il a préférée à son droit à la nationalité américaine.
12. *Faubourg à m'lasse* (1948-1952) de Pierre Dagenais a aussi proposé une vision très originale de la vie urbaine, celle d'un milieu pauvre de Montréal, milieu d'artisans qui, loin des usines, cherchent encore à survivre et qui péniblement découvrent les entraves de la pauvreté à l'éducation et au développement individuel et collectif. Ce milieu du faubourg est confronté aux trafiquants de drogues, dont Charcoal est le grand « patron » recherché par la police, et qui se sert des jeunes et des marginaux du milieu comme intermédiaires. La grande quête du détective François Rivard révèle le réseau caché et permet une confrontation des pouvoirs dont il sera la victime. La langue de ce radiroman est particulièrement marquée par la couleur locale et populaire, elle représente dans la modification de certains traits phonétiques un parler québécois

urbain, conçu comme un travail de création dramatique, antérieur à ce que Michel Tremblay a tenté de faire au théâtre.

13. *Le Voleur de parcours* (p. 63) cite entre autres la problématique de Michel Morin et Claude Bertrand, dans *Le Territoire imaginaire de la culture* (HMH, 1979, p.103 à 156) à propos de la vision de la culture québécoise et de la figure de l'étranger chez les écrivains des années 60.
14. Il s'agit d'une œuvre commandée par les commanditaires Dow en 1935 et diffusée à CKAC (1935-1937). Elle est publiée partiellement en 1936.
15. cf R. Legris, « La Condition féminine en mutation : le radio-feuilleton québécois 1930-1970 », dans *L'Annuaire théâtral*, Société d'histoire du théâtre du Québec (SHTQ), no 7, printemps 1990, p. 9-34.
16. Monsieur Sicotte, professeur de musique au Mont Saint-Louis, est un laïque.
17. Le thème religieux dans *Métropole* sera évoqué de façon ponctuelle et comme une part de la culture religieuse toujours active dans la société québécoise. On y trouve le personnage d'un oncle religieux et l'entrée au couvent de Geneviève de Bienville, qui n'y demeure pas longtemps.



IMAGES DE NOTRE
BOURGEOISIE: MONTRÉAL
DANS L'ŒUVRE DE
JEAN ÉTHIER-BLAIS

Michel Gaulin

*Chaque homme porte dans son cœur un
pays étranger. Il ne devient lui-même
qu'après l'avoir découvert et exploré.*
(proverbe allemand)¹

Dans toute l'œuvre de Jean Éthier-Blais, on aurait sans doute trop des doigts d'une seule main pour compter les évocations de la vie rurale. Celles-ci se limitent, en réalité, à quelques allusions (la glèbe du cimetière de Saint-Ours, au sein de laquelle dorment les ancêtres, le « magasin général » de l'enfance de Marcel Dugas), ou encore à des descriptions parfaitement idylliques de la campagne, telles celles de la ferme où vivent les parents de Simon Beauvais, l'un des jeunes collégiens des *Pays étrangers*.

C'est donc dire que Jean Éthier-Blais est essentiellement l'écrivain de la ville. « Notre petite ville », dit-il toujours en évoquant le lieu de ses origines et de son enfance, Sturgeon Falls, en Ontario. Dès ce moment, l'autre pôle de son existence, c'est encore une ville, Ottawa, où étudient déjà ses aînés, et d'où proviennent par leur entremise les précieux livres qui nourrissent l'intelligence et l'imagination vives de cet enfant précoce. Ottawa, c'est aussi le lieu du premier triomphe intellectuel, ce concours de français remporté au printemps de 1938 et dont le prix, fabuleux pour l'époque, donnait droit à huit années d'études chez les Jésuites, à Sudbury. C'est donc dans cette autre ville perdue du nord de l'Ontario que s'affinera la sensibilité adolescente, que prendront forme le caractère et la personnalité, que s'accroîtra, à bouchées doubles, le bagage des lectures. Et puis, un jour de la fin de l'été 1946, déjouant à la fois les visées de ses professeurs qui le destinaient à la prêtrise, et celles de sa famille qui eût aimé faire de lui un avocat, le futur écrivain arrive à Montréal pour y poursuivre des études de lettres. Cette ville, il la connaît déjà par ses maîtres jésuites — dont plusieurs, Hertel au premier chef, se considéraient sans doute en exil à Sudbury — qui lui en ont abondamment parlé. Mais il aura maintenant l'occasion de l'explorer par et pour lui-même, de se pénétrer à fond de son climat intellectuel et moral pendant ces deux années, de 1946 à 1948, au cours desquelles s'achève la carrière de professeur de l'abbé Groulx à l'université de Montréal, tandis que Borduas et ses disciples, de leur côté, préparent le coup de boutoir de leur *Refus global*. Mais bientôt, au hasard combiné des études et d'un début de carrière diplomatique, d'autres villes appellent : Paris, Munich, Hanoi

même, avec, en contrepoint, Ottawa de nouveau, où s'opère le passage de la diplomatie à l'enseignement. Mais, à l'orée des années soixante, c'est Montréal qui appelle une fois de plus: dès lors, le sort en est jeté, c'est à Montréal qu'Éthier-Blais fera sa carrière de professeur et d'écrivain, c'est là que pendant près de trente ans il tiendra chronique au *Devoir*, c'est là, au bas mot, que s'accomplira son destin d'homme et d'écrivain. Montréal figure donc parfaitement dans sa vie ce « pays étranger » que l'on « porte dans son cœur » et au contact duquel on ne devient soi-même « qu'après l'avoir découvert et exploré ».

Pour le citadin qu'est Jean Éthier-Blais, il va donc de soi que la littérature ne puisse être autre qu'un phénomène urbain. Déjà, dans l'un de ses premiers livres, *Signets II*, paru en 1967, il posait à cet égard le principe suivant: « [...] la littérature canadienne-française est née avec les villes et en particulier avec Montréal. Le climat des villes est partout nécessaire aux lettres; c'est cet air qu'elles respirent le mieux »². Cela ne veut pas dire pour autant que la naissance de la littérature dans la pleine acceptation de sa vocation urbaine ait été facile. Éthier-Blais poursuivait en effet:

Il ne s'ensuit pas [...] que les écrivains canadiens-français entrèrent de plain-pied dans cette atmosphère nouvelle. Au contraire, ils écrivirent d'abord dans l'effroi. Les nouveaux citadins transportèrent leurs craintes maléfiques, depuis la campagne, avec leurs pénates. Ils tentèrent de reconstituer à la ville leur mode de vie; les bicoques entourèrent l'église et le presbytère, la vie continuait, sauf que l'usine

(la célèbre « manufacture ») avait remplacé les champs. La ville demeurait psychologiquement lointaine; Montréal était une entité anglaise, donc protestante et donc souillée (*ibid.*).

C'est cette conception vieillotte de la ville comme lieu de transgression et de péché, conception empruntée, faut-il le rappeler, à l'idéologie du terroir et à son expression littéraire, le roman de la terre, qui expliquera le mieux, pour Jean Éthier-Blais critique, le sens de l'entreprise poétique de Nelligan, par exemple.³

Mais, plus remarquable encore, dans cette citation, me paraît être la description de la ville elle-même dans sa laideur: ces bicoques qui entourent l'église et le presbytère, comme elles le faisaient jadis à la campagne. Dans son œuvre d'imagination, Jean Éthier-Blais rejettera cette conception passéiste de la ville, en particulier en ce qui a trait à Montréal. Guère pour lui, en effet, le misérabilisme que dépeignait encore, en 1945, le *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Au contraire, le Montréal de Jean Éthier-Blais écrivain d'imagination est le Montréal de bon ton de notre bourgeoisie, d'où le titre que j'ai donné à cette étude dans laquelle je voudrais me livrer à un examen rapide de l'image de Montréal telle qu'elle se dégage, notamment, des deux romans publiés en 1982 et 1988 respectivement, *Les Pays étrangers* et *Entre toutes les femmes*⁴ et de la nouvelle éponyme du recueil paru en 1986, *Le Désert blanc*⁵.

Il convient d'abord d'observer que chez Jean Éthier-Blais, l'espace physique montréalais est à peine esquissé:

il se limite, à toutes fins utiles, à deux axes nord-sud, la rue Saint-Denis, d'une part, avec ses espaces bien caractérisés (l'ancien Quartier latin, le carré Saint-Louis), l'avenue du Parc, d'autre part, depuis l'Hôtel-Dieu jusqu'à l'avenue Laurier par laquelle on accède à Outremont. Autrement, tout juste les points de repère qu'il faut pour créer une atmosphère (à Outremont, par exemple, l'église Saint-Germain ; à Westmount, Saint-Léon), soit encore pour évoquer un souvenir littéraire (le tombeau de Nelligan au cimetière de la Côte-des-Neiges) ou servir de symbole à une leçon de choses d'ordre historique (la statue de George-Étienne Cartier, à flanc de montagne, avenue du Parc ; sa maison dans le Vieux-Montréal).

En réalité, le Montréal qui intéresse Jean Éthier-Blais, c'est le Montréal mythique, celui des écrivains et du souvenir qu'ils ont laissé. C'est à ce moment-là que la configuration physique de la ville a pour lui son utilité, comme en témoigne ce passage des *Pays étrangers*, à l'occasion d'une errance nocturne de Germain Laval, prête-nom de François Hertel, dans la ville assoupie :

Germain Laval aimait Montréal, ses rues étroites aux maisons délabrées, l'incongruité des palais du commerce ou de la finance surplombant un quartier de bicoques, les chaussées à ornières, le peuple montréalais au regard triste et à la répartie vive. Il se retrouva au Carré Saint-Louis. [...] Il regardait l'Institut des sourdes-muettes où avaient vécu Fréchette et Marcel Dugas. [...] Il était seul dans ce jardin, entouré d'ombres d'écrivains, Fréchette, Dugas, Nelligan, Roquebrune, tous les hommes du

Nigog. Il eut envie de s'adresser à eux, comme aux dieux tutélaires de la seule race à laquelle il appartient de plein gré, la race des hommes de la plume (p. 316-317).

À ce titre, les *Pays étrangers*, la première œuvre romanesque de longue haleine, encore soumise à l'empire des souvenirs et des impressions patiemment emmagasinées, constitue une vaste fresque de ce que l'on pourrait appeler le « Montréal des intelligences » à la fin des années quarante. Y défile en effet toute une élite intellectuelle et sociale, depuis l'abbé Groulx jusqu'à Borduas, en passant par des personnages aussi divers que Gertrude Gendreau et René Ristelhueber, l'ancien ministre de la France pétainiste à Ottawa. C'est, dans l'un de ses aspects de surface, un roman émaillé de noms.

Je m'empresse toutefois de corriger la nuance péjorative que pourrait suggérer la phrase qui précède. Ce n'est évidemment pas dans l'étalage des noms que réside la force de ce roman, si ce n'est dans la fonction qui leur est impartie, celle de contribuer à une atmosphère au sein de laquelle pourront évoluer les personnages proprement romanesques, ceux que le romancier aura tirés en droite ou indirecte ligne de son imagination. Car là où, à mon avis, Jean Éthier-Blais excelle en tant que romancier, c'est dans l'évocation des atmosphères et des états d'âme. Et quelle autre classe sociale que notre bourgeoisie, avec ses intérieurs feutrés, son aisance de bon aloi, son savoir-vivre discret, aurait pu lui fournir, à ce propos, le champ qu'il lui fallait ? Certes, on est ici dans un monde de fourrures et de parfums, de déjeuners au Ritz et d'interminables parties de

bridge, mais ces femmes de notaire et de médecin (car les hommes, dans l'œuvre romanesque d'Éthier-Blais, sont souvent relégués au second plan, leur seule fonction étant apparemment d'assurer l'aisance de leurs familles en soignant leur carrière) ces femmes de notaire et de médecin n'en animent pas moins les Matinées symphoniques ou Pro Musica, reçoivent les conférenciers de l'Alliance française, etc. L'aisance que leur procure la profession de leurs maris leur permet d'accrocher dans leurs salons des toiles de J.W. Morrice, de Suzor-Côté, d'Antoine Plamondon, de Théophile Hamel, d'Ozias Leduc, ou de Stanley Cosgrove, dont on aurait pourtant mauvaise grâce de croire qu'elles ne flattent que leur amour des grands noms. Beaucoup d'entre elles ne sont pas encore allées en Europe, mais quand elles en ont l'occasion, elles savent d'instinct identifier les valeurs sûres, bien que celles-ci ne sortent guère des sentiers battus : dans leur esprit, Milan évoque automatiquement la *Cène* de Léonard de Vinci, et Fontainebleau la figure de Nadia Boulanger.

Dans ce monde privilégié, la vie donne l'apparence d'être étale, toujours égale à elle-même. « Une famille unie qui se retrouvait chaque dimanche midi 'autour la poule au pot' » nous dit « Le Désert blanc » en empruntant les mots mêmes du père, monsieur Maisonneuve (p. 66). Le même homme, en rentrant le soir de son cabinet d'avocat d'affaires « passait un pantalon d'intérieur, une chemise de soie, mettait un nœud papillon clair, des souliers souples, une veste de velours à brandebourgs et descendait retrouver sa femme. Elle l'attendait au salon, rayonnante sous les schalls, comme, dans sa niche, une statue d'amour et de fidélité » (p. 67). Nous savons pourtant que sous ces images d'Épinal

d'un bonheur de convention, présentes tout autant dans *Les Pays étrangers* et *Entre toutes les femmes* que dans la nouvelle que je viens de citer, se dissimulent en fait des drames : mariages, de convention eux aussi, pour lesquels le consentement a été davantage arraché que donné, natures passionnées tenues trop longtemps en laisse et qui ne donnent que l'apparence d'avoir été mâtées : dans pareilles conditions, le meurtre qui clôt *Entre toutes les femmes* n'a pas de quoi nous étonner.

C'est dire que Jean Éthier-Blais n'est pas dupe pour autant de ce milieu qu'il décrit avec complaisance, parfois même, il faut bien l'avouer, avec une lueur d'admiration. En fait, il ne se départit jamais de son regard ironique sur la réalité. L'un des meilleurs exemples que l'on puisse donner de cette ironie corrosive reste encore, à mon avis, la description de la messe de minuit de Noël 1947, à Saint-Germain d'Outremont, dans *Les Pays étrangers* :

L'église ressemblait, *mutatis mutandis*, au grand salon de première du *Normandie* : partout des fleurs, des éclairages savants, de la musique en douceur et l'attente d'un événement transcendantal. [...] Ni foi éclairée, ni celle du charbonnier, mais un souci de rectitude à l'intérieur d'un précis de comportement. La religion, chez les Montréalais de ce Noël 1947, était la société. Les mystères ? L'au-delà ? Dieu ? Les problèmes métaphysiques ? La grâce ? Tout était réglé comme du papier à musique, sans aucune note fausse, mieux encore, sans note aucune. [...] Tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes. Il suffisait d'apprendre à s'y cacher. Accepter la réalité,

sans vouloir la changer. Ainsi se porte-t-on bien. Ne jamais poser de question, surtout (p. 233).

En somme, l'honnête *aurea mediocritas*, qui a toujours été la clé de voûte de la réussite bourgeoise : se fondre tout simplement dans le décor.

Ainsi donc, pour peu que l'on s'arrête à y réfléchir, on constate que le portrait de notre bourgeoisie auquel il s'adonne dans ses œuvres d'imagination n'est qu'une autre façon pour Jean Éthier-Blais de poursuivre, sur un mode différent, la critique de fond de notre société et son explication, à laquelle il n'a cessé de se livrer par et à travers son œuvre critique. Pour reprendre les mots qu'il met dans l'esprit d'un de ses personnages, Philippe Aycelin, dans *Les Pays étrangers*, Éthier-Blais a toujours souhaité « que son peuple eût [...] ce sens du national, de la sauvegarde des intérêts fondamentaux, de la continuité historique » (p. 200). Dans toute son œuvre, il n'a cessé de dénoncer le vieil immobilisme qui a toujours poussé notre société à s'attarder, dans un repliement frileux, aux problèmes immédiats plutôt que de s'attaquer aux questions de fond. À la suite de son maître à penser, l'abbé Groulx, il n'a cessé de formuler à l'endroit de la société canadienne-française (on dirait sans doute plutôt aujourd'hui « québécoise ») une exigence à laquelle il n'a, en définitive, trouvé que peu d'échos.

Ce n'est pas, pourtant, que manque le matériau humain qui permettrait le redressement souhaité. C'est justement, à mon avis, l'un des mérites des *Pays étrangers* que d'avoir montré, à travers les deux personnages attachants de Madame Soublière et de sa fille, Madame Dupré, que ce matériau se trouve, pour peu qu'elle veuille en prendre

conscience, au sein même de notre bourgeoisie, par ailleurs si amorphe. Car ces femmes, que tout destinait à se couler tranquillement dans le moule de leur classe, font en fait, par l'ouverture de leur galerie d'art, une révolution dans leur milieu d'Outremont. Fille et femme de notaire, rien ne destinait, en principe, Madame Soublière à entrer en discussion serrée avec des hommes comme Borduas ou Claude Gauvreau. Mais c'était oublier qu'au delà des caractéristiques les plus superficielles de sa classe, Madame Soublière portait en elle un substrat qui la rendait capable, pour peu qu'elle le veuille, d'aller plus au fond des choses. Écoutons le narrateur nous la décrire dans la galerie de sa fille : « Directe et sans façons, la vieille dame, chaussant et déchaussant ses lunettes, fonçait dans le tas des idées et des expressions de sensibilité, forte de son expérience de la vie, de ses antécédents familiaux, des livres qu'on avait lus autour d'elle. Son gros bon sens tranchait, sous forme de questions » (p. 114). C'est ce fond de vieux bon sens, sans doute, qui la portera à affirmer à Claude Gauvreau, à propos d'une des expressions à l'emporte-pièce qui allaient faire la fortune de *Refus global* : « [...] eh bien ! la tuque et le goupillon, je ne les ai jamais vénéérés, ni mes parents, ni personne dans ma famille. On a un peu trop tendance à nous mettre tous dans le même sac » (p. 256). Plus timide, plus réservée que sa mère, Madame Dupré n'en est pas moins la digne héritière de cette femme de tête. Voici comment Jean Éthier-Blais la présente au moment où elle s'apprête à ouvrir sa galerie :

Madame Dupré, forte de son milieu, de sa mère, de son ignorance des querelles et des rites qui régissent

la vie des peintres, pourrait servir de catalyseur. [...] Puisqu'il s'agissait d'une aventure, madame Dupré n'allait pas la tenter du côté de Maillard. Enfant, jeune fille, sac au dos, à côté de son fiancé, elle ne s'était jamais perdue en forêt. On eût dit qu'elle la choisissait exprès pour s'y enfoncer sans s'y perdre (pp. 45-46).

Voici deux femmes telles que les aime Éthier-Blais : fortes, décisives, sachant où elles vont et laissant aboyer tandis que passe leur caravane.

Tout au long de son œuvre, Jean Éthier-Blais a fait preuve d'une dilection particulière pour les êtres qui ont refusé de se laisser couler dans le moule que leur proposait la société à laquelle ils appartenaient ; il a toujours proclamé son admiration pour ceux qui ont réussi à transcender leur milieu et sa mentalité ambiante : François Hertel et l'abbé Groulx, Borduas dans son genre, en tant que phare dans la grande noirceur de l'après-guerre, ou encore des êtres plus secrets et moins connus du grand public, tels Marcel Dugas, par exemple, qui ont eu le courage d'assumer leur différence et leur originalité dans une société où la conformité était le mot de passe. Il n'en reste pas moins, s'agissant de Marcel Dugas, en tout cas, que cette affirmation de la différence s'est faite au prix de l'exil, intérieur tout autant que physique, et d'une œuvre restée, en définitive, assez mince.

Mais, puisqu'il s'agit, à l'occasion de ce colloque, plus particulièrement de Montréal, je voudrais terminer en évoquant un texte peut-être moins connu d'Éthier-Blais,

celui qu'il a consacré, en 1972, dans l'un des *Cahiers de l'Académie canadienne-française*⁶, à cette figure si typiquement montréalaise, pur produit du « beau quartier Sherbrooke-Saint-Denis » (p. 100), celle de Mgr Olivier Maurault. J'évoque ce texte parce que, une bonne dizaine d'années avant de le faire dans ses œuvres d'imagination, Jean Éthier-Blais y a parfaitement cerné, à travers Mgr Maurault, le malaise de notre bourgeoisie tel que j'ai tenté de le décrire ici.

Jean Éthier-Blais reconnaît à Olivier Maurault le courage d'être demeuré un esthète dans une société qui portait peu d'intérêt à ces questions et où son statut sacerdotal le destinait à quelque chose de plus prestigieux. À ce titre, Mgr Maurault fut lui aussi un exilé de l'intérieur. Mais Jean Éthier-Blais lui sait gré d'avoir servi de garant à des hommes tels Borduas et Hertel dont il n'approuvait pas nécessairement toutes les idées, mais qui incarnaient néanmoins à ses yeux le courage d'« hommes qui osent, en face de la société, s'affirmer dans l'être » (p. 101). Malgré son courage et sa perspicacité, Mgr Maurault reste néanmoins, aux yeux de Jean Éthier-Blais, un parfait représentant de sa classe en ce sens qu'il est, en dernière analyse, resté en deçà de ses virtualités. Il parle à son propos d'âme de cérémoniaire, d'homme à qui a manqué la force de ceux qu'il a protégés ou encouragés et qui a préféré se réfugier « dans les secrètes délices des cortèges et des réceptions » (p. 101).

Mais Éthier-Blais va plus loin encore, se servant du cas de Mgr Maurault pour faire le saut du particulier au général et en tirer des leçons qu'il applique à notre existence collective :

Mgr Olivier Maurault, homme de charme et d'esthétique, a été la victime d'une société sans histoire. Il accepta d'en devenir le prêtre, officiant par des majestueuses entrées en scène et des discours spirituels, au premier acte de la disparition. [...] Les bas violets et les souliers à boucle d'argent sont, dans une société cléricale, l'ultime symbole de la dépossession (pp. 101, 103).

Dans ce jugement dur, en définitive, qu'il porte sur Mgr Maurault et, à travers lui sur notre société, on retrouve la marque de cette noble et haute exigence avec laquelle Jean Éthier-Blais a sans cesse promené son regard sur notre collectivité de façon à nous en renvoyer l'image. Cette noble exigence, elle a maintes fois été déçue et continue de l'être — pareille déception se trouve partout, également, dans les *Mémoires* de l'abbé Groulx — mais il faut savoir gré à Jean Éthier-Blais de la maintenir sans cesse présente à nos yeux.

Venu d'ailleurs pour découvrir et explorer Montréal, cette terra incognita, ce pays étranger, Jean Éthier-Blais a su tirer de ses explorations des observations éclairantes pour notre âme collective. Il a bien mérité de la société québécoise parce qu'il a su en déranger la bonne conscience.

NOTES

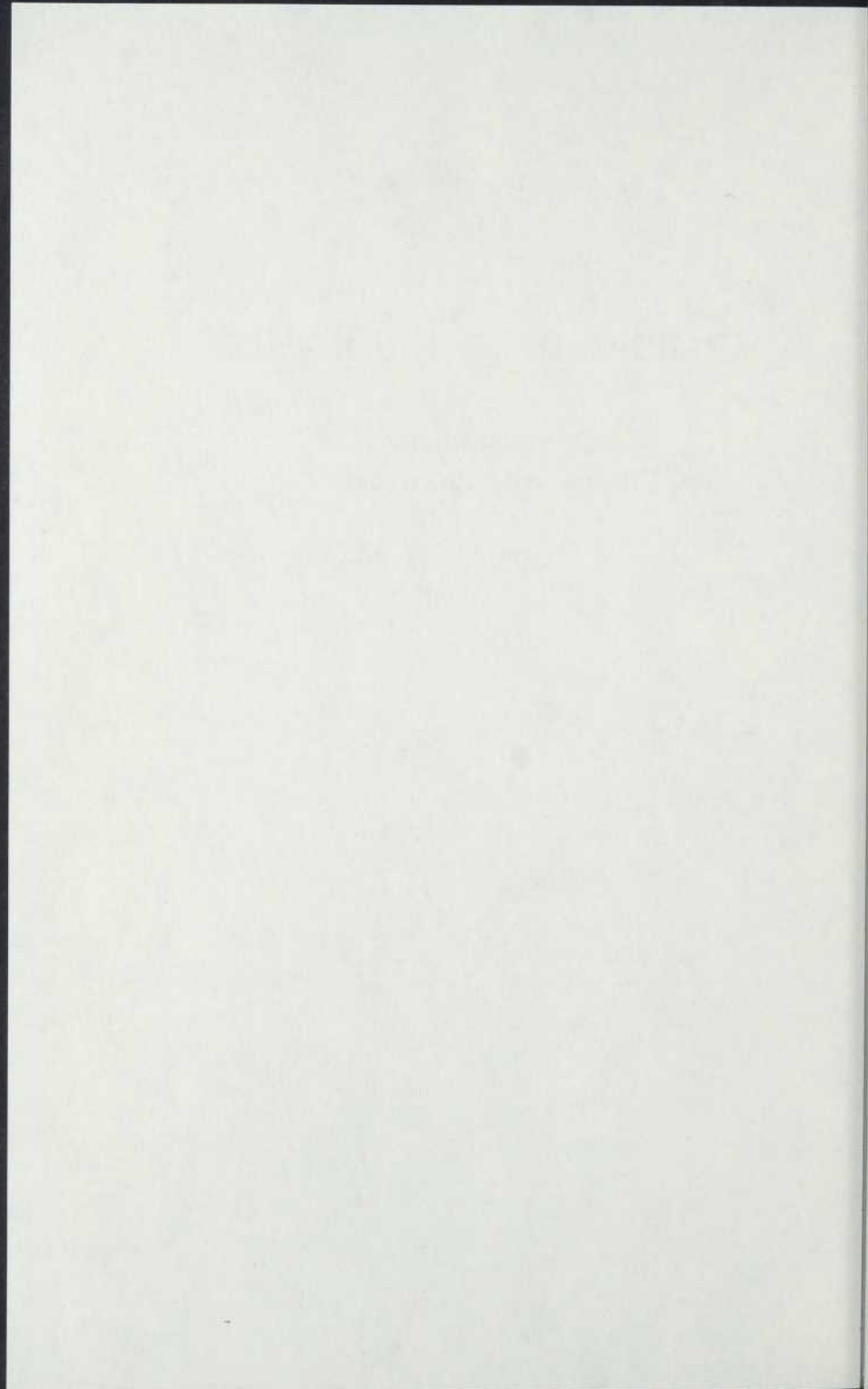
1. Inscription liminaire aux *Pays étrangers*, Montréal, Leméac, 1982.
2. *Signets II*, Montréal, Cercle du livre de France, p. 24-25.
3. Voir, entre autres, « École littéraire de Montréal — À l'ombre de Nelligan », *Signets II*, p. 82-83.
4. *Entre toutes les femmes*, Montréal, Leméac, 1988.
5. *Le Désert blanc*, Montréal, Leméac, 1986.
6. « Mgr Olivier Maurault », dans *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 2^e série, n^o 14, Montréal, 1972, p. 98-107.

TROISIÈME TABLE RONDE

Topographies de l'imaginaire montréalais

participants :

Robert Major, Marco Micone,
Claude Jasmin



PARTI PRIS MONTRÉALAIS

Robert Major

« Parti pris montréalais », c'est mon titre. Ce n'est pas ma position. Car de parti pris montréalais au sens courant, je n'en ai point. Je ne suis pas Montréalais, ni de naissance, ni de formation, ni d'adoption. Et je nourris, à l'égard de la métropole, ce mélange ambigu de fascination, d'attrance et de rejet — pas d'opinion ferme, donc — qui est le propre des provinciaux, renforcé en l'occurrence par le fait que ce provincial particulier est Franco-Ontarien de souche. Ceci dit, en tant que Québécois d'adoption et professeur de littérature québécoise, je ne peux certainement pas éviter Montréal.

Cela m'a plutôt amusé de recevoir l'invitation de Jean-Pierre Duquette à participer à ce colloque en vous parlant du mouvement *Parti pris*. Amusé parce que ce mouvement littéraire et politique est passé de la scène montréalaise depuis presque un quart de siècle, déjà. Or, la notion de « destin » est lié pour moi à l'avenir, à ce qui adviendra, et je ne suis pas sûr que ce que *Parti pris* incarnait ait encore voix au chapitre pour influencer cet avenir ou que le

mouvement puisse participer, de façon posthume, au destin littéraire de Montréal. Il y a longtemps, par exemple, que je n'ai pas entendu le mot « décolonisation » dans la bouche d'un intellectuel québécois. Aujourd'hui, le projet national est la chasse gardée des économistes !

D'autre part, j'étais quelque peu amusé d'une invitation à parler d'un mouvement à prétention marxiste, qui voulait littéralement faire la révolution québécoise, au moment même où le marxisme, à l'échelle planétaire, s'essouffle et s'effondre. Depuis deux ou trois ans, le marxisme semble devenir anachronique très rapidement et l'affirmation de Sartre selon laquelle il était la philosophie indépassable de notre temps, affirmation qui constituait la pierre angulaire de la pensée partipriste, a un fumet suranné, qu'on pourrait juger presque sympathique, si ce n'était de notre connaissance du lourd héritage de cette idéologie totalisante et totalisatrice.

Sans doute voulait-on un regard rétrospectif et quelque peu nostalgique sur notre histoire récente. Un examen de notre passé immédiat, qui nous révèle qui nous sommes et d'où nous venons pour nous aider peut-être à percer le destin incertain. Jean-Pierre Duquette m'a demandé de m'en tenir au mouvement *Parti pris* comme phénomène montréalais, difficilement concevable ailleurs qu'à Montréal et spécifique à la métropole. Voilà donc mon propos. Toutefois, j'espère qu'on me permettra en finale une incursion qui me semble autorisée par le titre donné à cette séance. Les « topographies de l'imaginaire » invite à un mot sur la vision de Montréal qu'on trouve chez *Parti pris*.

D'abord quelques rappels, même si presque tous ici semblent avoir atteint l'âge canonique et sont donc aptes à

se rappeler ce qui se passait à Montréal entre 1963 et 1968. À l'automne 1963 paraissait le premier numéro de la revue, d'un beau rouge vif, comme il sied à une revue révolutionnaire, et en octobre, évidemment, comme il sied à une revue marxiste. Ce premier numéro, avec des titres incendiaires en page couverture : « De la révolte à la révolution », « Vers une révolution totale », « Poème de l'antérvolution », « Chronique d'une révolution », donne le ton aux numéros qui suivront. Le dernier numéro paraîtra à l'été 1968. Entre ces deux dates, le groupe *Parti pris* publiait 53 numéros de revue en 39 livraisons. C'est peu, et pourtant c'est suffisant pour changer la face du Québec. À la revue s'ajoutent rapidement une association politique, le Mouvement de libération populaire, où on se réunit pour parler d'actions concrètes, de stratégie révolutionnaire, de manifestations, de lutte contre le pouvoir, et une maison d'édition, les Éditions parti pris, qui survivra à la revue et qui publiera des textes fondamentaux.

La naissance de *Parti pris* suit de près les premières manifestations violentes du FLQ, qui sont d'avril 1963. On fait volontiers le rapprochement : *Parti pris* est le Front intellectuel de libération du Québec, la revue fait sauter la boîte aux lettres nationales, selon la belle expression de Jacques Allard. Ces images de lutte et de violence sont tout à fait pertinentes : la revue redéfinit avec violence et brio la situation québécoise, en puisant largement à des sources diverses, marxisme, existentialisme sartrien, socialisme décolonisateur. La vision d'un Québec aliéné, colonisé, dépossédé se répand comme une traînée de poudre : les yeux sont dessillés. « Montrer c'est changer », comme le voulait Sartre : « Si la société se voit et surtout si elle se voit *vue*,

il y a par le fait même contestation des valeurs établies et du régime : l'écrivain lui présente son image, il la somme de l'assumer ou de se changer¹ ». Sous les charges répétées de *Parti pris*, le Québécois n'a plus le choix : il doit maintenant s'accepter ou changer.

Certes, *Parti pris* n'est pas seul. *Cité libre* continue son travail d'analyse critique, *Socialisme* l'entame, *Révolution québécoise* fait quelques pas malhabiles, des mouvements et des partis politiques sont fondés : RIN, MSA, plus consistants et plus larges que les Alliance laurentienne ou les Parti socialiste du début de la décennie. Toutefois, *Parti pris*, par sa qualité, par sa tenue, par l'ampleur de ses vues, par la conjonction souvent brillamment articulée de l'indépendance, du socialisme et du laïcisme comme réponse totalisante à une situation aliénante, par son intransigeance et l'effet décapant de sa critique, par son effet rassembleur, finalement, occupe une position privilégiée dans cet ensemble.

Peut-on concevoir un tel mouvement littéraire et politique ailleurs qu'à Montréal, au début des années soixante ? Difficilement. La métropole réunit un certain nombre de conditions essentielles que, au risque de formuler des évidences, je dois rapidement évoquer. La culture, la vie intellectuelle, est fonction de l'importance et de la densité d'une population et aussi de sa stratification sociale. Un public, un auditoire, des consommateurs sont indispensables à l'existence d'une revue. Une classe relativement aisée, relativement instruite, relativement oisive. En d'autres mots, une classe d'intellectuels (au sens le plus large du terme : étudiants, professeurs) qui dispose de la sainte trinité des ressources : argent, savoir, temps.

C'est ainsi qu'une métropole de la dimension de Montréal présente des structures qui sont de véritables pépinières pour l'éclosion de mouvements idéologiques : en l'occurrence, des collèges nombreux et une université d'une certaine importance. Les animateurs de *Parti pris* sont très jeunes (début vingtaine), ils sont tous Montréalais. Le noyau fondateur, André Major, André Brochu, Pierre Maheu, Jean-Marc Piotte, Paul Chamberland, a tissé des liens au Collège Sainte-Marie ou à l'université de Montréal. Même André Major, décrocheur, qui ne fréquente pas l'université de Montréal, s'en rapprochera néanmoins, grâce à sa participation aux Cahiers de l'A.G.E.U.M. et à sa fréquentation, par le biais des milieux littéraires, de la faune estudiantine. D'ailleurs, les futurs animateurs de la revue, d'origine variées, les Raoul Duguay (Abitibi), les Gabriel Gagnon (Gaspésie), les Gaëtan Tremblay (Mauricie), tout comme les Luc Racine, Montréalais d'origine, passeront tous par l'université de Montréal. L'université de Montréal, qu'on y soit étudiant en philosophie, en lettres, en sociologie, en sciences politiques, ou jeune professeur, comme André Brochu, est le vestibule de la revue.

À ces pépinières que sont les collèges et l'université s'ajoutent des structures d'accueil, de reconnaissance et de légitimation. Dès son premier numéro, *Parti pris* sera signalé, donc accueilli (avec joie, avec effarement ou avec une certaine bonhomie condescendante, c'est selon), par des instances comme *Liberté*, *Cité libre*, *Relations*, *Maintenant*, *Le Devoir*. D'ailleurs, Montréal offre déjà une certaine tradition, limitée certes, mais tradition néanmoins, de revues d'idées et de combat. Ainsi, on pourrait affirmer que le premier numéro de *Parti pris* a été publié six mois avant

la création de la revue lorsque *Liberté* a ouvert ses pages à cette plus jeune génération. Ce fut le dossier « Jeune littérature... jeune révolution » dans *Liberté*, n° 26, mars-avril 1963, où André Major, porte-parole, annonce la création prochaine du groupe révolutionnaire. *Cité libre*, auparavant (en 1962), avait également encouragé la jeune génération à s'exprimer dans ses pages. André Major se servira des deux tribunes. D'ailleurs, André Major faisait déjà ses gammes depuis quelque temps à *La Revue socialiste* de Raoul Roy. Il y avait établi des liens avec la jeune et la moins jeune gauche québécoise et fait un certain nombre de lectures séminales (Fanon, Memmi), qu'il s'évertuait à diffuser, avec des copies piratées au besoin. L'université de Montréal, *Cité libre*, *Liberté*, *La Revue socialiste*, le Mouvement laïque de langue française, l'Action socialiste pour l'indépendance du Québec, voilà le riche terreau montréalais d'où sortira *Parti pris*. Lorsque les premières bombes du F.L.Q. exploseront, ces jeunes seront prêts à foncer et se sentiront obligés d'agir.

La métropole est donc d'abord, dans l'optique qui est la mienne, ce milieu intellectuel. On se rencontre à l'Université, aux réunions du R.I.N. ou de *La Revue socialiste*, aux lancements de livres, aux mêmes tavernes. On lit les mêmes textes, on fait les mêmes découvertes. Il n'est pas indifférent, par exemple, que Jacques Berque, l'auteur de *Dépossession du monde*, soit en 1962 professeur invité au Département d'Anthropologie de la Faculté des sciences sociales de l'université de Montréal. Les traces de ce passage sont très évidentes dans *Parti pris*, première manière, et dans les analyses de Pierre Maheu et de Paul Chamberland. Une métropole comme Montréal est d'ailleurs un carrefour

où se rencontrent non seulement ces étrangers de passage, mais aussi les nationaux, retour d'Europe, avec dans leurs bagages toutes sortes de nouvelles notions. Espace ouvert, éminemment perméable aux courants internationaux, la métropole est donc le lieu de croisement des individus et des idéologies qui se fécondent réciproquement et rapidement.

Voilà pour le versant positif de Montréal. Il est un autre versant, toutefois, l'envers négatif de ce tableau en quelque sorte, et tout aussi important que l'endroit. Montréal est le lieu du quotidien, du vécu des jeunes partipristes, et cette expérience montréalaise est tout à fait déterminante. En effet, la situation coloniale se vit avec toute son intensité à Montréal ; d'abord parce que les deux groupes linguistiques y sont en nombre suffisant, ensuite parce que les rapports entre ces deux groupes sont tracés de façon nette et précise. La métropole offre à qui veut voir le spectacle quotidien d'un peuple conquis, dominé, exclu de la vie économique de son propre pays, gouverné par des rois-nègres, parlant une langue dégradée et abâtardie. Le clivage très net de la ville, clivage spatial, économique, ethnique, l'expérience constante de l'exploitation, la morgue des possédants qui forcent à parler anglais dans leurs usines, à acheter en anglais dans leurs commerces ou à quêter en anglais dans leurs rues, l'exemple éloquent de ceux qui, pour réussir, singent les possédants, autant de leçons qui ne sont pas perdues pour les partipristes, autant de souffrances intimes qui sont à l'origine de la revue.

Ainsi, à deux niveaux *Parti pris* est-il impensable en dehors de Montréal. La population métropolitaine, nombreuse et dense, crée une vie intellectuelle et les conditions optimales de gestation d'une revue d'idées ; par ailleurs, la

ville présente aussi à l'état pur le tableau désolant d'un pays colonisé.

Je dirais aussi, très rapidement, que la réalité particulière de Montréal joue à un troisième niveau. La ville offre aussi un avantage notable, ou du moins peu banal en 1963 : la sécurité ou l'immunité relative. Attaquer de front les valeurs clerico-bourgeoises à Montréal, où le pouvoir est étendu mais diffus, et où les alliés gauchisants, libéraux, socialisants sont présents, ce n'est pas tout à fait la même chose que de livrer ce même combat à Rouyn ou à Trois-Rivières. C'est ainsi que les quelques efforts de dissémination du mouvement *Parti pris* en région ne porteront guère de fruits. Il est difficile d'être libre penseur à Québec ou à Rimouski en ces années, par exemple ; encore plus d'être révolutionnaire et de le clamer par l'appartenance à un groupe constitué. Ainsi, plutôt que d'essaimer, malgré quelques efforts en ce sens, *Parti pris* attirera à lui. Très rapidement on gravite vers la revue. Dès le troisième numéro, par exemple, le trifluvien Gérard Godin s'y retrouvera. À ce sujet, le témoignage d'un Jacques Pelletier a une certaine valeur exemplaire. Dans ses « Notes pour un auto-portrait politique d'un intellectuel petit-bourgeois des années 1960² », la dichotomie Montréal-région est très marquée :

En octobre 1963, *Parti pris* était fondé dans l'enthousiasme général, du moins de ma génération. Je n'ai pas participé à l'aventure. Je le regrette. Mais le centre était à Montréal. J'étais à Québec et j'étais jeune. [...] Comme des centaines d'autres, j'attendais chaque numéro de la revue avec impatience et je le

dévorais d'une couverture à l'autre. Cette aventure intellectuelle, je l'ai vécue à un haut niveau d'intensité.

La revue parvient donc en régions ; elle est lue, commentée. Elle suscite des enthousiasmes, provoque même des activités analogues : groupes de discussion, actions politiques. Elle influence aussi le journalisme étudiant. Jacques Pelletier, par exemple, est au *Carabin* et actif dans la Presse étudiante nationale. Mais cela se fait par procuration, à distance. Le centre, comme le dit si bien Pelletier, est à Montréal.

Parti pris est donc un phénomène montréalais, inconcevable ailleurs au Québec en ces années. Mais *Parti pris* n'est pas pour autant une revue montréalaise dans le sens où on dit d'un quotidien qu'il est montréalais parce qu'une bonne partie de son contenu est local. La revue veut cerner et dénoncer la réalité québécoise et non montréalaise. Sa problématique n'est pas urbaine ou métropolitaine ; elle est générale, essentialiste et totalisante. Certes, la revue a consacré son treizième numéro, celui de décembre 1964, à Montréal : « Montréal, la ville des autres ». Mais elle avait auparavant consacré son huitième numéro à la réforme agraire ! L'objet d'étude de *Parti pris* n'est pas Montréal. Il se trouve dans les titres de ces numéros exemplaires que sont celui de l'été 1964 : « Portrait du colonisé québécois », celui de l'été 1965 : « La difficulté d'être québécois », celui de janvier 1965 : « Pour une littérature québécoise », ou celui de l'été 1967 : « Numéro du centrentenaire ; aliénation et dépossesion », remarquable livraison quadruple. À l'intérieur de chacun de ces numéros, c'est l'être-au-monde québécois, tissu de contradictions et d'ambiguïtés, être absurde, pitoyable et scandaleux, qui est l'objet du propos. Les références

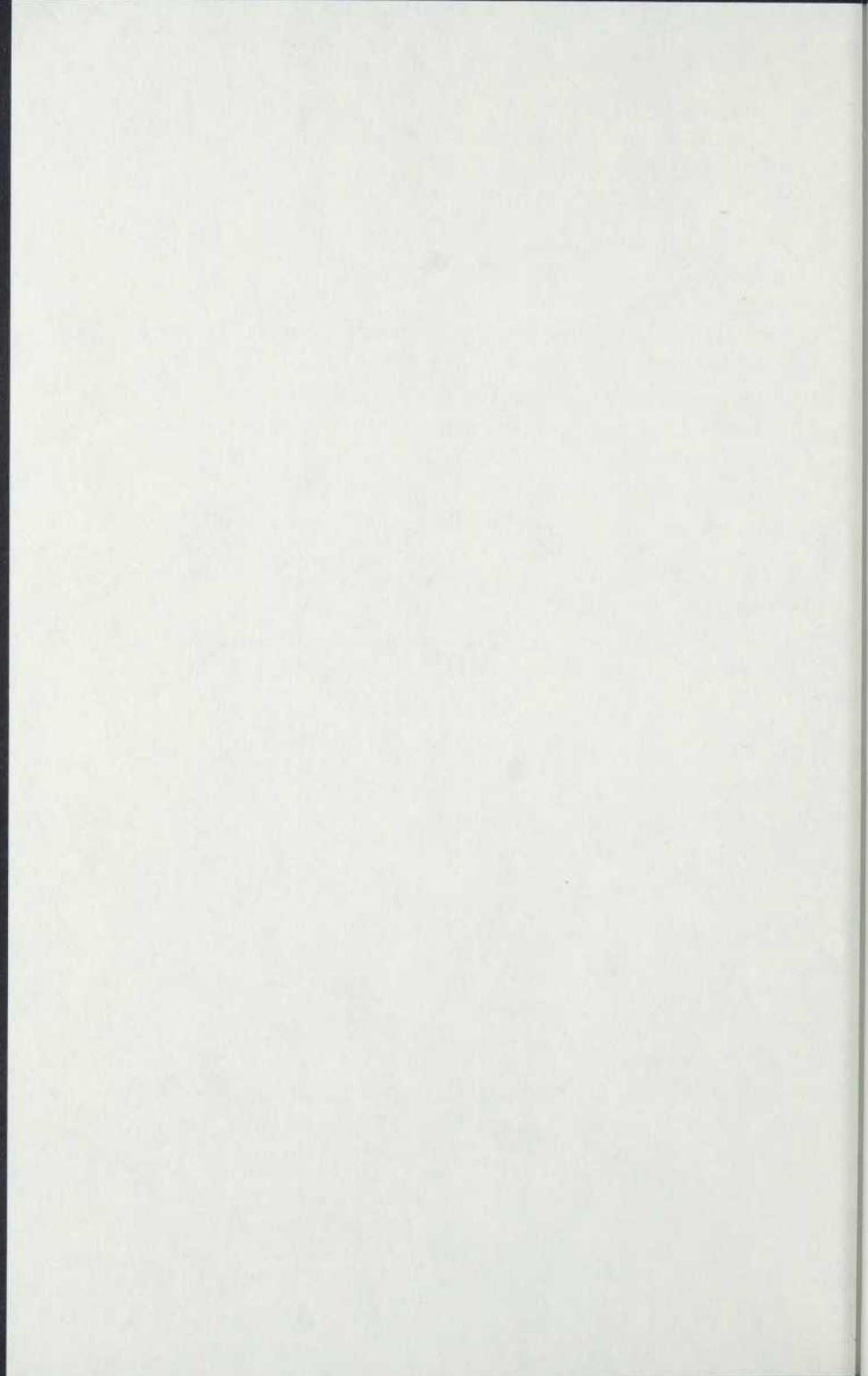
sont toujours au Québec, à l'homme québécois, à la situation québécoise, et jamais à son incarnation montréalaise. Le Québec est à libérer, et le socialisme décolonisateur est le moyen de cette libération. Ce Québec, dans les analyses de la revue, est un espace absolu, à la fois immédiat et général, tout à fait comme le Pays, omniprésent dans la poésie de l'époque. La sensibilité partipriste a été formée à Montréal, mais les rédacteurs de la revue sentent d'instinct que la métropole n'est que la vitrine où se voient, de manière crue, les effets pervers d'une situation qui accable, l'ensemble de la collectivité. Ils se sentent donc habilités à parler du Québec et de l'homme québécois de façon absolue, puisque leurs analyses valent aussi bien pour les habitants de Temiscaming, de Baie-Comeau ou de Shawinigan.

Par ailleurs, quand arrive le moment d'écrire leurs œuvres, de passer de l'analyse théorique à la représentation, les partipristes redonnent tous ses droits à Montréal. André Major, Jacques Renaud, Claude Jasmin, Pierre Vallières sont des écrivains montréalais. Les quartiers populaires délabrés, l'odeur surette de pourriture qui émane des ruelles surpeuplées d'enfants, la brutalité des relations quotidiennes, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des familles, le chômage, le sous-emploi, la solitude, l'errance, la pauvreté physique et spirituelle, toute cette thématique misérabiliste est au centre de leurs œuvres. Montréal n'est pas le lieu du grand affrontement apocalyptique. Le colonisateur, en réalité, est absent. Fanon l'a bien montré, en parlant de la violence et de la criminalité des colonisés : dans une situation coloniale, les indigènes sont entre eux et chacun cache à l'autre l'ennemi national. Ainsi en est-il des œuvres partipristes, comme de l'ensemble de notre littérature, d'ailleurs. La

seule exception se trouve dans *La Nuit* de Jacques Ferron, où Montréal est l'espace de l'affrontement et de la rédemption. Mais Jacques Ferron, on le sait, considérait Montréal comme un lieu exotique. Peut-être est-ce lui qui, au fond, avait raison.

NOTES

1. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, (coll. Idées), 1964, p. 104-105.
2. Postface à *Lecture politique du roman québécois contemporain*, Montréal, université du Québec à Montréal, 1984, p. 147.



DE LA VILLE IMAGINAIRE À L'IMAGINAIRE DE LA VILLE

Marco Micone

Des camps de réfugiés de l'Extrême-Orient aux favelas brésiliennes, de la steppe russe au terroir méditerranéen, Montréal est sans cesse rêvée, imaginée, inventée et souvent convoitée par ceux qui ont vu leurs proches ou amis venir s'y installer.

Déjà dans les années cinquante, elle avait gravé sa marque indélébile dans l'imaginaire collectif de dizaines de villages du sud de l'Italie. Dans mon cas, la veille du départ de mon père, Montréal m'apparut tel un monstre anthropophage pouvant engloutir des communautés entières. J'avais six ans.

Au salon de barbier, où les mâchoires trop creuses des vieillards édentés étaient gonflées par l'index boudiné que le barbier introduisait dans la bouche de chacun, quatre paysans subissaient impassibles la harangue du figaro aviné :

« Vous croyez vraiment que vous allez vous enrichir ? L'émigration est pire que la guerre. De la guerre, beaucoup en reviennent tandis que de l'émigration, personne. Dans quelques années, je vais devoir déménager mon salon à Montréal. »

Seul mon père osa riposter :

« Pour nous, dit-il, il n'y a qu'une chose pire que l'émigration : c'est de ne pas émigrer »,

et il sortit en me traînant par la main.

Le lendemain matin, quelques minutes avant de prendre l'autobus qui devait emmener mon père jusqu'au port de Naples, parents et amis glissèrent dans ses poches une dizaine de lettres à l'intention de leur parenté émigrée. Sur les enveloppes, on pouvait lire rue Wolfe, Saint-Laurent, Dante, Jean-Talon et, sur l'une d'elles, une femme qui n'avait plus de nouvelles de son mari, avait écrit : Taverne Mozart.

Connu de tous au village, ce lieu de beuveries, où s'abolissaient les classes sociales, donnait l'occasion aux anciens métayers et journaliers de se venger des propriétaires terriens émigrés. C'était aussi l'endroit où ces hommes seuls se renseignaient sur les emplois, les pensions et les maisons closes. En remplaçant le salon de barbier, la taverne en avait aussi multiplié les fonctions.

L'autobus était à peine parti qu'on m'appelait déjà le fils de l'Américain. Ce nouveau statut me valut presque immédiatement des habits neufs. Pour mes amis, cependant, dont les pères avaient déjà émigrés, je ne devins leur égal qu'au moment où je pus leur montrer un billet de deux

dollars reçu dans la première lettre. Je me hâtai aussitôt de l'échanger contre des pièces de cinquante lires que je faisais tinter dans mes poches chaque fois que je croisais un enfant.

Dans la lettre suivante, il n'y avait pas d'argent. Après l'avoir lue, ma mère la déchira. Mon père y décrivait en détail le chantier de construction où il travaillait et la chambre qu'il partageait avec les deux adolescents de sa cousine dans un galetas de la rue Wolfe. Il y disait surtout qu'il avait l'intention de rentrer le plus tôt possible et que l'image de prospérité de Montréal était une fabrication d'agents d'émigration et de politicards. Mais il aura honte de rentrer.

Il ne voulait pas être ridiculisé comme Gennaro qui n'avait pas réussi à vivre plus de trois mois loin de sa femme et de ses enfants. Lorsque celui-ci raconta qu'il avait vu bien plus de pauvres à Montréal qu'au village, on le traita de menteur. Mais quand il décrivit ces «souliers bizarres avec des couteaux sous les semelles que les enfants chaussaient pour jouer sur la glace», le diagnostic fut unanime : «Gennaro est fou».

Les lettres de mon père arrivaient à intervalles réguliers. Par alternance, elles exprimaient son désir de nous voir tous réunis ou sa volonté de rentrer pendant que le village continuait de se vider. À treize ans, quelques semaines avant mon départ, je reçus une lettre de mon meilleur ami émigré depuis peu. Il y disait ceci : «Va sur ton balcon. Si c'est brumeux, attends que ce soit clair et que tu puisses voir Santa Croce, Rotello et Bonefro. Tu vois cette immense vallée avec ses centaines de champs de blé ? Imagine-la parfaitement plate et sillonnée de rues asphaltées

se croisant à angle droit, avec des milliers de maisons carrées en briques rouges. C'est ça, Montréal.

Au milieu, il y a une montagne pleine d'arbres où mes parents m'ont emmené, pour la première fois, dimanche dernier. Je n'ai jamais rien vu d'aussi laid. Seule la vue du fleuve au loin a pu me faire oublier un instant les milliers de toits goudronnés.

Je suis tout seul dans la maison de ma tante. Il est quatre heures de l'après-midi. J'espère que tu vas venir bientôt et que tu vas habiter tout près. Nous pourrions même tous rester dans le même logement. Il y a une pièce presque vide avec seulement un divan, un fauteuil et un appareil de télévision. Dans la maison où j'habite, il y a aussi une famille au deuxième étage et une autre au sous-sol.

Quelqu'un frappe à la porte. Ma tante m'a dit de n'ouvrir à personne. Jamais. On cogne de plus en plus fort. Je cours mettre une chaise derrière la porte sans faire de bruit. Je me rassois. Mes mains tremblent. J'arrête d'écrire un moment. Un homme crie dans l'escalier. Il monte au deuxième étage. Je l'entends marcher. Je... J'ai échappé le crayon au moment où le téléphone a commencé à sonner. Ma tante m'a dit de ne pas répondre. J'entends l'homme rugir au deuxième étage. Je m'enfuirais par la porte arrière, si je ne devais pas surveiller la sauce tomate en train de cuire. Deux heures d'esclavage tous les après-midi. Un jour, j'écrirai une pièce de théâtre sur ces heures de galère. Une clé tourne dans la serrure. Je...

Je viens de passer une demi-heure avec le propriétaire. J'ai compris qu'il aurait préféré que j'ouvre moi-même la porte. D'un geste brusque, il m'a pris le bras et m'a conduit dans la salle de bains, qui est juste sous la nôtre, pour me

montrer le plâtre boursoufflé du plafond. Il est ensuite remonté avec moi et est reparti après avoir bouché la douche. Écris-moi.

Ton ami, Luca. »

Vingt ans plus tard, je transposai dans ma pièce de théâtre, *Addolorata*, ces moments de peur et de claustration on ne peut plus urbaines.

Sur le coup, je n'eus plus envie de venir rejoindre mon père. Puis ma mère me fit comprendre que si la moitié du village avait choisi de rester à Montréal, il devait bien y avoir quelques raisons. Quels étaient ces liens imperceptibles que ces gens avaient noués avec la ville tout en rêvant de retourner vivre un jour sur leur colline ? C'est à cette question que j'essaie de répondre depuis que j'écris des textes de fiction et d'analyse.

Émigrer d'un village de l'Italie du sud à Montréal à la fin des années cinquante, c'était passer d'un monde univoque à la multiplicité des voix obligatoirement conflictuelles ; c'était aussi quitter le dénuement matériel pour l'empire des choses sans nécessairement être moins pauvre ; c'était finalement accepter de voir les actes les plus quotidiens dépouillés de leur dimension symbolique au profit de l'utilitaire.

Atomisation de la communauté d'origine, solitude, incompréhension et incommunicabilité : telles furent mes premières expériences de citoyen en plus du refus essuyé à l'école française. C'est aussi ici, à Montréal, que je pris conscience d'être un méridional. Au contact d'Italiens septentrionaux méprisants, j'eus soudain honte de mon patois : ma langue maternelle. Je trouvais l'accent chuintant préalpin plus beau que mon parler saccadé de cul-terreux.

La conformité entre ma situation linguistique et celle des francophones du Québec fit en sorte que la défense du français se substitua petit à petit à celle de mon patois.

En même temps que je m'appropriais la langue française, j'apprivoisais la ville. Lorsque j'eus l'impression d'habiter autant la langue que la ville, j'entrepris le projet de tracer l'itinéraire de ces dizaines de milliers de ruraux jouant les citadins, les uns, comme Antonio (le protagoniste de *Gens du silence*) enclavés entre le boulevard Métropolitain et trois carrières de ciment; les autres exhibant avec fierté figuiers et lauriers roses de Ville-Émard à Rivière-des-Prairies.

Antonio a tout sacrifié pour payer sa maison en briques blanches semblable à toutes celles de son quartier. C'est là qu'il se sent le plus près de son village d'origine malgré les toits goudronnés, car ses voisins viennent de la même région que lui. Il a appris le français avec ses camarades de travail tandis que son fils a fréquenté l'école anglaise. Mais pour communiquer, ils utilisent leur patois mâtiné d'anglais et de français.

Ni plus tout à fait rural ni encore urbain, ce « rurbain » verra son univers éclater devant la révolte de sa progéniture citadine. Pendant que sa fille, enseignante, lui reproche sa phallocratie typiquement méditerranéenne, son fils, jeune décrocheur ne vivant que pour sa rutilante Trans-Am, l'accuse d'être resté un paysan lui suggérant ainsi de retourner dans son village. Mais le retour, comme dans *Déjà l'agonie* (ma troisième pièce), est possible à la seule condition que le village soit complètement dépeuplé pour que ces hybrides puissent, comme sur un palimpseste, inventer un monde à leur image.

Dans *Addolorata*, la métaphore de l'immeuble à 13 étages, dont chacun est occupé par une communauté ethnique parlant une langue différente, représente la difficile intégration des allochtones à la société québécoise, mais surtout montréalaise.

L'écriture théâtrale, étant réfractaire à l'analyse des phénomènes socio-culturels, je trouve nécessaire d'explicitier périodiquement, par des interventions publiques, ce qui est dit de manière allusive ou métaphorique dans mes textes de fiction. C'est ce que je vais faire en guise de conclusion.

Montréal hérite d'un passé lourd de conséquences et dont on ne peut faire abstraction. Les anglophones de vieille ascendance ainsi que les immigrants francisés ou non forment, avec les autochtones et les francophones, la trame de notre histoire. S'il est légitime pour les Québécois francophones d'être attachés à leur langue et à leur culture, il l'est tout autant pour les autres citoyens du Québec. Il est faux d'y voir une stratégie analogue à celle du multiculturalisme qui sévit depuis vingt ans au Canada.

L'alternative de l'interculturalisme, adoptée surtout dans le milieu scolaire québécois, n'occulte aucunement les cultures immigrées ni ne préconise la disparition des langues autres que le français. L'interculturalisme est fondé sur l'échange entre les cultures et la transformation de chacune d'entre elles tout en admettant que chacune des cultures immigrées est aussi transitoire qu'indispensable et, qu'à défaut de pouvoir survivre comme telle, fécondera la culture québécoise et pourra ainsi s'y perpétuer.

Ville de contradictions et de retards historiques, Montréal traverse une période de transition aux plans linguistique, culturel et social que l'incurie (sinon l'ineptie des

pouvoirs publics) et un certain nationalisme ne facilitent guère. Non seulement on y confond francisation et intégration mais on essaie aussi de faire coïncider langue et culture. Dans cette ville cosmopolite où bon nombre d'anglophones de vieille ascendance baragouinent à peine le français et où une majorité de jeunes allophones a fréquenté les écoles anglaises en toute légalité jusqu'à la promulgation de la Loi 101, sans compter tous ces immigrants qui n'ont réussi à apprendre ni l'anglais ni le français, peut-on dire que le peuple québécois n'est constitué que des francophones? Peut-on ajouter à cette aberration celle de croire que la culture québécoise ne peut être exprimée qu'en français?

Les œuvres de Mordecai Richler, de Leonard Cohen et de David Fennario ne traduisent-elles pas en anglais ce qu'il y a de particulier et d'universel dans la culture québécoise? De même, le paysan d'origine grecque ou italienne, vivant à Montréal depuis vingt ou trente ans, n'expriment-ils pas dans leur langue vernaculaire une manière d'être québécois, une sorte de québécityde?

Quant à moi, aussi longtemps que les mots de mon enfance évoqueront un monde que les mots d'ici ne pourront saisir, je resterai un immigré habité par une ville et un village.

MONTRÉAL TENDRE: UNE CARTE

Claude Jasmin

— 1 —

Partie nord ouest. Cadastre à vérifier.

Ruelle cimentée. Circa : 1945.

Âge du soupirant. Moi. 14 ans.

Nom de la cible humaine : Angela Collangelo. Même âge.

Il y a souvent du vent. Là c'est un lundi.

On pavoise. Partout du linge à sécher. Ça bouge beau, dit-on.

Angela baisse toujours les yeux rue Drolet, rue Alma ou rue Dante.

Elle sourit timidement. À moi en particulier.

Alors, oui monsieur Gabin, il fait très beau.

La petite Italie m'est devenue un paradis. Davantage.

Angela danse un peu. En tournant autour de la portière de sa cour.

En vélo, je lui fais ma cour. Va et vient insignifiant.

Peu de mots. La peur de dire mal.

Premières amours. Angela la beauté. Mieux que ces anges collants collés et enseignés.

Jamais vu. Enfin, près de moi, un ange réel : Angela Collangelo.

Sous les halles du marché Jean-Talon : elle m'apparaît.

Prudence. Sa mère.

Courir chercher mon vélo en réparation pas loin, chez Baggio.

Ça chante, au loin : « On a des choux, des radis, des oignons, des carottes ... du beau blé d'Inde. » J'entends : Du beau blé dingue ? « On a ... »

Rêver.

Angela m'aime peut-être. Il y a son père. Yeux mauvais ! Les filles ne peuvent pas ... Les garçons, si. Plus facile de contrôler les étrangères, ces canadiennes-françaises et les intégrer dans la tribu des ... macaronis. Rien à faire. Son papa a compris. Danger !

Dès que j'approche : « Angela !!! Vat-in à la casa, prompto. Prompto ! »

Fin de l'idylle.

Sortir de la ruelle Drolet et aller voir ailleurs.

Suivez le guide. Ouvrez la carte vers la gauche.

— 2 —

Ancienne montée Saint-Louis. Ancien « mile end ». Son château : Laurier et Saint-Laurent.

La rue Villeneuve. Vieille rue. Circa 1947.

Presque le centre-ville de Montréal.

Maison de briques sombres. Numéro civique dans le 4900.

Pas loin, le beau boulevard Saint-Joseph et son terre vert qui le sépare en deux. Rue à docteurs, dentistes, avocats, notaires...

Et aussi pour le rabouteur « Desfossés ». Célèbre.

Coin de la rue Villeneuve et Saint-Laurent : Miche.

Gitane on dirait. Cheveux fous, longs, peau sombre. Taille ? D'abeille ?

Des yeux d'un café ... brûlant.

Père ? militaire : ouille !

Mère ? débonnaire, laxiste. Ah ! Maison de chambres à louer.

Comme dans Dubé-Chambre à louer.

Tramways à prendre l'hiver. L'attendre à un joli carrefour, là où le tram tourne au pied du Mont-Royal. Cabanon blanc. Promenades dans le parc Jeanne-Mance à la haute statue angélique.

Miche. Études chez Rhéaume-Business-College, rue Saint-Denis.

Moi : derrière année chez les « suppliciens ». Ça suffit !

Âge des deux tourtereaux bien attendris : 15 ans, elle ! 16, moi.

Cher petit parc devant son église du saint-enfant-jésus du mile-end. Ouf !

Espagnolade, « jésuïstisme », baroque lyrique : on se chante la pomme.

Des moineaux partout. Des pigeons. Des bancs. Peynet à Montréal !

On est seuls au monde, ça se chante beaucoup en 1947.

Et la guerre est finie depuis deux ans.

Le papa militaire s'interpose : « ce garçon est sans avenir ! »
Elle me répète cela et « Il va quitter son « classik », il veut
aller aux beaux-arts ! Stop. Rompez !

Au printemps : adieu Miche. On pleure. L'eau fond dans les
caniveaux. Veaux.

— 3 —

Dépliez carte vers le bas.

Traverser la pointe Saint-Charles ! Saint-Henri. Circa : 1948.

Avant la vision Godbout de l'office du film. Rue Agnès.

Petit parc. Statue. Une.

Louis-Cyr ? Homme fort. Quartier chaud, modeste.

Usines pas loin. Par exemple, les chemises Took. Gisèle y
sue.

Souvent descendre à partir du Forum par la rue Atwater et

marcher, marcher vers Gisèle ! Escalier branlant, à l'étage.

Trois jolies sœurs. Mon hésitation. Gisèle me surveille. La

mère ? Veuve noire me guette.

À l'ouest, un grand parc, vaste, George-Étienne Cartier.

Un canal passe droit, passe plate. Des ponteaux.

Dans le ciel, fumée ! Un train siffle. Trois fois ?

Gisèle pleure souvent. Pour un non. Pour un oui.

Ouvrière depuis déjà des années.

J'ai dix sept ans et une envie de bonheur. Elle a vingt ans
et elle pleure !

Pas d'occasion, ce bonheur, madame Gabrielle Roy, pas
d'occasion, de grâce.

Gisèle a peur. Me repousse. Mère veuve, père malade depuis
si longtemps.

Petite misère connue madame Roy.

Ici aussi on est au pied d'une pente douce et Lemelin, 1991, novembre, est sous chimiothérapie ! (Et meurt en 1992 !)
Gisèle, elle, a le plus beau sourire : celui des enfants tristes.
Je la mords.

J'ai peur moi aussi. L'avenir est inconsistant. Insignifiant.
M'en aller ? Voyager ? Où ? Demande de bourse parisienne.
Paul Sauvé m'écrit : « Non ! »

L'école de céramique dans l'École du meuble n'arrive pas bien à m'incarner. Je lis trop. Éluard, Char, Desnos, Supervielle ... trop !

Je rêve trop. Gisèle caresse du flou : moi.

La ville est osseuse par ici. La peau et les os.

À la maigre et miséreuse rue Roperly, je stoppe : ma mère, ma Germaine vient de cette pauvre rue.

Que ça ne recommence plus. Fuir. Assez de cette reproduction.
Gilles Archambault étudie là-haut à Côte Saint-Paul, sérieux déjà ? Yvon Deschamps joue au moineau pas loin. Je me sauve ... Lâche ?

— 4 —

On remonte. Partie nord-ouest. Bien beau quartier monsieur André Breton.

Beau quartier vraiment. Abri. Sous la montagne : un long tunnel tout neuf !

Au nord, à l'ouest, une cité modèle.

Je roule, cher vélo indispensable, en face de la gare Jean-Talon.

Traverser le boulevard des Persilliers. Devenu de l'Acadie. Jolies avenues. Vision d'architecte par ici.

Des arbres et des parterres généreux. Des fleurs multicolores. Coquets logis dans des rues ombragées. Lise !

Parents discrets. Invisibles. Lui, chef psychiatre là où logeait Nelligan ! Asile dans l'est.

Lise est de mon côté : les arts plastiques ! L'école de la rue Saint-Urbain ! Beaux arts. Beauté !

Quand Mordecai Richler, même rue, jonglait à comment devenir étranger et écrivain.

Lise : cheveux blonds, frisés. Meneuse : cheffe de la Masse ! Se sentir un chien monsieur Ferré. Pas drôle. Entrer et sortir du côté de la serre. Ne pas salir les tapis de Turquie et le bois franc ciré !

« On ne visite pas ! » Comme au musée particulier.

Ville Mount-Royal me snobbe.

Lise proteste. Lise est blessée. Lise se défend et me défend. En vain.

Moi je suis habitué.

Ici je suis loin de ma rue Bélanger bien sale.

Tout est luxe, calme ... la volonté se réserve.

Je vais regarder les trains s'engouffrer dans le mont-Royal. Vulve ?

Électriques ces trains. Pas de fumée. Progrès. Partout des gens pressés. Muets. Mallettes noires ou grises.

Aucun des vacarmes de Villeray. Des gens bien, monsieur Brel, ces gens-là ! Lisez : « Vivian Avenue. »

Lise n'y arrivera pas. Résistance des parents.

Le potier par ici est une personne déplacée.

Ramène tes boues, ta glaise ... par ici tout est glaçure, glaçante, glaçage !

Email délicat sur les décorations bizarres des murs des riches.

Un code : « no pedlars and do not pass on the grass. Please ! »

Alors, adieu jolie Lise ! Va rassurer papa-maman : c'est un adieu !

— 5 —

Dépliez votre carte vers l'est, vers le sud aussi.

Le faubourg. Ma mère, c'est bien son tour, qui ose :

« sors donc pas avec c'te p'tite fille-là, est pas de not' monde. »

Oh !

Plus bas encore que le parc Lafontaine : plus pauvre que ceux de Michel Tremblay !

Le pont au-dessus de la mansarde. Vibrations.

Tintamarre léger et curieux : des verres se cognent dans l'armoire vieillotte. Oh Maryse, ma mal habillée, ma mal pommadée, ma mal partie, ma petite Potvin !

Pas loin, Yves Dubé, mort un samedi récent de '92, revisite sa rue Logan, pas loin. Marcel le dramaturge note et manque : Florence !

Le pont joue le vieux mammoth étendu sur le Saint-Laurent !

Maryse rit. Dents cassées. Hanches de Vénus. Callypige ! Ses rires francs !

La santé moral des démunis !

Une leçon.

Ça grouille de monde dans ce pauvre logis mal tapissé, mal calfeutré, mal installé ...

L'hiver : sifflements. Le dur hiver. Moi ? grelotter, en veillant sur le sofa démoli.

À côté, rue Delorimier : Ripopelle dit « je reviendrai pas ».

Il quitte. Rue Cartier, jadis, un petit garçon se nomme Wilfrid Pelletier.

Le père Ambroise parle au coin des rues en culotte de scout pour adulte.

En bas, c'est la mélasse dans l'air, c'est aussi la « Dominion Chose ». Odeurs de caoutchouc qui brûle. Du prélat en sort ! Fleuri. Nature morte.

À l'horizon : sifflet d'un paquebot sous des hangars. Geneviève Bujold enfant, rêve ! Au bout de sa rue : un cargo se rince. Saleté !

Plus haut, derrière le jardin du frère Victorin : Jean Hamelin, mort, écoute les rumeurs jusque dans son Hochelaga !

Maryse ? c'est impossible. Maryse ? je suis destiné... à rien. Maryse regardera ailleurs. Un long zoot-suit, un beau maquereau, un débrouillard viendra et « l'artiste » se retire la mort dans le cœur. Moi. Le sans avenir.

Bon ! Montréal continue. J'irai ailleurs. Montréal est plein de filles !

MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE

La Médaille de l'Académie pour l'année 1991 a été remise à Monsieur Réginald Martel par son président, Monsieur Jean-Guy Pilon, à l'issue du Colloque des écrivains, le 2 novembre 1991.

Allocution du président :

J'aurai le très grand plaisir, dans quelques minutes, de remettre la Médaille de l'Académie canadienne-française à Monsieur Réginald Martel, critique littéraire au journal *La Presse*.

Fondée en 1944 par Monsieur Victor Barbeau — qui a célébré au mois d'août son 95^e anniversaire de naissance — l'Académie décernait sa Médaille pour la première fois, en 1946, à Gabrielle Roy. J'aurais donc pu intituler cette petite allocution : « De Gabrielle Roy à Réginald Martel ». En 1947, la Médaille de l'Académie fut remise à Germaine Guèvremont, mais de 1948 à 1984, elle ne fut remise qu'occasionnellement.

En 1984, Madame Fernande Saint-Martin, vice-présidente, Monsieur Jean-Pierre Duquette et moi-même décidâmes d'attribuer cette Médaille chaque année, comme un hommage à un écrivain ou à ce que l'on appelle un *animateur* de la vie littéraire pour l'ensemble de son œuvre ou de son action.

C'est ainsi que la Médaille a été décernée en 1984 à Madame Anne Hébert, en 1985 à Luc Lacourcière — qui

incidemment fut un des maîtres de Monsieur Martel à l'université Laval — et par la suite à Messieurs Marcel Dubé, Félix Leclerc, Gratien Gélinas, Paul Beaulieu et, l'année dernière, à Gaston Miron.

Votre nom s'inscrit donc, Monsieur, sur une belle page de la littérature québécoise.

Le titulaire de la Médaille est choisi par tous les membres de l'Académie, à partir d'une liste de cinq ou six noms établie par le Bureau. Le vote secret et anonyme se fait par correspondance et on ne peut pas poser sa candidature à la Médaille de l'Académie.

Monsieur Réginald Martel est né à Amos, il y a à peine plus de cinquante ans.

C'est donc très jeune qu'il a entrepris ce qui allait être une carrière de critique littéraire, exemplaire à plus d'un titre, nous pouvons le reconnaître maintenant. Depuis 25 ans, avec patience et régularité, avec beaucoup d'exigence envers les écrivains et leurs œuvres, mais aussi envers lui-même, il a suivi à la trace le roman québécois, son évolution, ses hauts et ses bas.

Il a été durant toutes ces années — et nous espérons qu'il le sera longtemps encore — un critique d'une grande générosité, j'allais dire d'un grand cœur, toujours attentif à la personnalité des écrivains. Il a été sévère, parfois, pour des raisons qu'il savait exposer et qui n'avaient rien à voir avec l'humeur, mais il a toujours été exigeant, et je dirais même intraitable, envers la langue employée par les écrivains et, autre façon d'être exemplaire, en écrivant lui-même une langue irréprochable.

Rétrospectivement, l'on pourrait penser qu'il a, inconsciemment, renoncé à sa propre carrière de romancier pour faire œuvre de critique. Mais, qui sait ?

En filigrane de vos articles, Monsieur, vous avez aussi — très souvent — su attirer discrètement notre attention sur des valeurs autres que la littérature, ou contenues dans la littérature : la tendresse, l'amour, les jours de soleil ou de printemps, le regard des enfants ou l'amitié que vous savez pratiquer à un très haut et très noble niveau.

En plus de ses articles de critique littéraire, Monsieur Réginald Martel, journaliste, a su rendre compte avec un bel esprit de synthèse des événements majeurs de la vie littéraire du Québec : par exemple, ce Colloque auquel il assiste depuis les débuts ou la *Rencontre québécoise internationale des écrivains* dont les comptes rendus sont remarquables. Et je mentionnerai aussi tous les entretiens élaborés qu'il a eus et qu'il continue d'avoir avec des écrivains québécois ou étrangers.

Je voudrais aussi mentionner cette autre carrière que Monsieur Martel a menée à la radio depuis 20 ou 25 ans, dans les domaines littéraire, économique ou culturel au sens très large du terme. Je me souviens en particulier de ces remarquables entretiens avec Pierre Seghers, Paul Beaulieu ou Roger Brien.

Monsieur, cette tâche difficile et délicate de critique littéraire au journal *La Presse*, tâche que comporte sûrement de nombreuses journées grises, vous l'avez toujours accomplie avec humilité et générosité, dans le respect des autres, avec loyauté, et dans une perspective qui dépasse les cadres du journal quotidien ou de l'article hebdomadaire.

En vous décernant sa Médaille, l'Académie canadienne-française veut souligner la haute teneur littéraire de vos articles, qu'il s'agisse d'entretiens, de reportages ou de critiques, la qualité et la pertinence des jugements que vous portez de même que votre grand souci de la langue. La littérature québécoise vous doit beaucoup, Monsieur.

J'ai l'honneur et le plaisir de remettre la Médaille de l'Académie canadienne-française pour 1991, à Monsieur Réginald Martel.

Réponse de Monsieur Réginald Martel

D'abord, j'ai été étonné. Depuis le début de mes activités professionnelles dans les médias, il y a trente ans, on m'avait épargné prix et médailles. Étonné pour cause : recevoir la Médaille de l'Académie canadienne-française, c'est entrer dans un cercle de morts et de vivants qui représentent à mes yeux la richesse fondatrice de notre culture, la littérature. On a beau avoir quelque orgueil, et parfois hélas ! quelque vanité, on se sent tout petit quand on lit son nom dans une liste qui comprend, pour les seules années récentes, Mme Anne Hébert, Luc Lacourcière mon maître, M. Marcel Dubé, Félix Leclerc, M. Gratien Gélinas, M. Paul Beaulieu et M. Gaston Miron ; ce sont des créateurs, des chercheurs, des animateurs qui à mes yeux sont des géants.

Et puis voilà ! Les jours passent et ce sont des jours très doux, qui vous apportent les mots d'amitié et d'encouragement de ceux qui veulent partager avec vous ce qui, depuis la surprise initiale, est devenu joie et émotion.

Il y a aussi dans la liste que j'évoquais il y a un instant un nom qui mérite une anecdote. J'avais un jour moqué Jean Bruchési, que ses obligations professionnelles

avaient fait séjourner tantôt à Montréal, tantôt à Québec. Il avait accoutumé de dire aux gens de Québec que les Montréalais lui en voulaient de vivre dans la capitale. Aux gens de Montréal, il disait que les Québécois partageaient le même ressentiment.

Jean Bruchési, qui n'avait pas apprécié l'ironie du jeune homme que j'étais encore, avait écrit au président de *La Presse*. Il le sommait presque de faire ce qu'il avait à faire en l'occurrence, chasser le jeune blanc-bec qui l'avait humilié.

Le président d'alors, qui ne savait que faire d'une telle demande de renvoi — et qui savait certainement que les journalistes sont syndiqués —, avait transmis la lettre au rédacteur en chef, qui l'avait transmise à un adjoint, qui l'avait transmise à mon chef de service, qui me l'avait finalement transmise.

La jeunesse est impitoyable : c'est donc moi qui ai fait savoir au célèbre écrivain que je n'allais pas me congédier. Ma décision, et mon insolence, me permettent de recevoir aujourd'hui une médaille dont j'aurais été privé, si Jean Bruchési avait réussi à mettre un terme à mes activités. J'espère que l'honneur que nous partageons désormais nous reconciliera dans les siècles des siècles.

J'aimerais maintenant dire quelques mots à propos du métier que je pratique depuis si longtemps, avec une ferveur variable mais un espoir constant. C'est un métier difficile, qui vous apporte en proportions inégales, heureusement, l'estime des uns et le mépris des autres. Personne ne se plaint de l'estime, bien sûr. Le mépris est autre chose et nous avons eu l'occasion, samedi dernier, d'en voir un exemple désolant dans *Le Devoir* de Montréal. Ce que nous

avons vu, c'est une authentique tentative d'assassinat médiatique.

Sous prétexte de faire la recension de son très beau livre, *la Main cachée*, on a fait le procès de M. Jean Royer. Celui-là même qui, sans compter, a donné aux pages littéraires du *Devoir* son talent, son dévouement et sans doute un peu sa santé, celui-là était présenté comme un intrigant, tout juste intéressé à abuser de son pouvoir. Je n'avais pas vu depuis longtemps tant de hargne et de bassesse, traduites dans cette langue confuse dont se sert parfois, comme d'un argot, certain ghetto. D'ailleurs tout à fait légitime, sauf quand il érige sa différence en système d'exclusion de ce qui ne lui ressemble pas.

Ce qu'on a fait à M. Royer, qui paradoxalement en sortira grandi, c'est le contraire exact de ce que doit faire la critique littéraire. Pour faire ce métier il faut aimer les livres, bien sûr, il faut aimer aussi ceux qui les font ; il faut juger les livres, mais respecter les écrivains. C'est d'autant plus important quand il ne s'agit pas de critique savante, mais journalistique.

Après tout, que faisons-nous ? J'aime ce qu'en écrit La Bruyère dans ses *Caractères* : « La critique souvent n'est pas une science ; c'est un métier, où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie. » Cette définition du moraliste français me convient tout à fait. Elle est une leçon d'humilité, dans un milieu qui n'en abuse pas ; elle est aussi une leçon de politesse, dans une société où elle se raréfie.

Je n'oublie pas que je suis ici pour vous dire merci. Merci aux membres de l'Académie canadienne-française, qui m'accordent généreusement cette médaille. Merci à

ceux qui m'ont permis, à Radio-Canada et à *La Presse*, de faire connaître notre littérature et de défendre de mon mieux la langue écrite et parlée. Parmi ceux-là, je veux remercier tout particulièrement celui qui fut mon patron, mon collègue et mon ami à *La Presse* pendant tant d'années heureuses, M. Jean-Claude Dussault.

Le plus gros merci est destiné à vous tous, chers écrivains. Ne trouvez-vous pas qu'il y a pour moi quelque chose d'ironique dans le fait de recevoir une médaille pour l'ensemble de *votre* œuvre ?

DOSSIERS

NOTES EXPLICATIVES

Dans un esprit de coopération avec l'Académie canadienne-française, les *ÉCRITS* consacrent leur numéro 76 aux Actes du neuvième colloque célébrant « Montréal et son destin littéraire ». Comme à l'accoutumée sont reproduits à la suite des interventions quelques articles de journaux de Québec et de Montréal, notamment *Le Soleil* et *La Presse*, qui recréent l'atmosphère des réunions et commentent les discussions.

La Société Radio-Canada, en vue d'une série d'émissions, a enregistré les présentations des participants et les débats qu'elles ont provoqués.

Les Actes des huit précédents colloques furent publiés dans les numéros suivants des *Écrits* :

- | | |
|----------------------------------------------------------------------|---------|
| 1983 : <i>Écrire au Québec, ruptures
et continuité 1900-1980</i> | (N° 52) |
| 1984 : <i>Pourquoi écrire aujourd'hui ?</i> | (N° 55) |
| 1985 : <i>Québec/USA</i> | (N° 58) |
| 1986 : <i>Québec/Francophonie</i> | (N° 60) |
| 1987 : <i>Littérature et médias</i> | (N° 64) |
| 1988 : <i>Revue(s) culturelles et littéraires</i> | (N° 67) |
| 1989 : <i>Critique(s)/écrivains/lectures</i> | (N° 70) |
| 1990 : <i>La place de la littérature dans l'éducation</i> | (N° 73) |

Ces numéros sont disponibles au prix réduit de 5,00\$ le volume ou de 30,00\$ pour la collection. Veuillez adresser vos commandes, en y joignant votre chèque à l'ordre de Les Écrits du Canada français, au 5754, avenue Déom, Montréal, Qué. H3S 2N4, tél. : 738-9296.

LE 9^e COLLOQUE DES ÉCRIVAINS

« Montréal et son destin littéraire » sera le thème du 9^e Colloque des écrivains, organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens, le Centre québécois du P.E.N. international et l'Association des écrivains acadiens.

L'allocution inaugurale sera prononcée par Jean-François Chassay.

Les travaux seront répartis en trois sous-thèmes :

Histoire littéraire, intellectuelle et culturelle : Marcel Trudel parlera des rivalités intellectuelles entre les villes de Québec et de Montréal, Jane Everett des revues montréalaises et Yves Dubé de l'édition.

Trois générations d'écriture montréalaise : Jean Éthier-Blais a intitulé sa communication *Nelligan et Montréal*, Renée Legris *la Métropole de Robert Choquette* et Michel Gaulin *Montréal dans l'œuvre de Jean Éthier-Blais*.

Topographie de l'imaginaire montréalais : une étude de Robert Major sur Montréal et *Parti pris* et des témoignages des écrivains Marco Micone et Claude Jasmin.

Comme chaque année, le Colloque des écrivains sera l'occasion du lancement du numéro des *Écrits du Canada français* consacré aux actes du colloque de l'année précédente ; occasion aussi de la remise de la Médaille de l'Académie canadienne-française.

Le grand public est invité à assister gratuitement au colloque, qui aura lieu à l'Auberge Mont-Gabriel de Mont-Rolland les 1^{er}, 2 et 3 novembre 1991. On offre un service

gratuit d'autocar pour la journée du 2 novembre, pendant laquelle sont concentrées la plupart des activités. Les personnes intéressées peuvent réserver leur place au 488-5883 avant le 31 octobre 1991.

La Presse
13 octobre 1991

MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE

La médaille de l'Académie canadienne-française pour l'année 1991 est décernée à M. Réginald Martel, critique littéraire à *La Presse*. L'an dernier, c'est le poète Gaston Miron qui avait mérité cet honneur. Parmi les autres récipiendaires, citons Gabrielle Roy, la première à avoir été décorée en 1946, suivie notamment de Germaine Guèvremont, Anne Hébert, Marcel Dubé, Félix Leclerc, Gratien Gélinas. C'est le président de l'Académie, M. Jean-Guy Pilon, qui remettra la prestigieuse médaille à M. Martel, le 2 novembre prochain, lors du Colloque des écrivains qui se tiendra dans le nord de Montréal.

Le Soleil
16 octobre 1991

L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE DÉCERNE SA MÉDAILLE À RÉGINALD MARTEL

L'Académie canadienne-française honore Réginald Martel, chroniqueur littéraire à *La Presse* en lui décernant sa Médaille.

Cet honneur lui sera conféré officiellement le samedi 2 novembre, lors du colloque annuel des écrivains que l'Académie organise, au Mont-Gabriel, conjointement avec les autres associations d'écrivains.

Dans un communiqué émis hier, le président de l'Académie canadienne-française, Jean-Guy Pilon, déclare qu'en décernant sa Médaille à celui qui, depuis 25 ans, est responsable de la critique du roman québécois à notre journal, en plus d'être animateur de plusieurs émissions radiophoniques à Radio-Canada, l'Académie veut souligner la haute teneur littéraire de ses articles, la qualité de ses jugements nuancés et pertinents portés sur la littérature québécoise, ainsi que sa grande exigence envers la langue française et l'édition.

L'an dernier justement, au sortir du colloque annuel des écrivains, Réginald Martel dressait l'état de situation suivant du livre au Québec :

— l'industrie du livre, au Québec, dans le domaine littéraire et dans les autres, est devenue hautement professionnelle ;

— pour s'offrir de meilleurs garanties de survie et d'expansion, des maisons d'édition fusionnent ;

— les salons du livre, grands et petits, mettent tout en œuvre — et tous à l'œuvre — pour que les livres, littéraires ou non, puissent atteindre leurs divers publics ;

— les instituteurs et professeurs qui veulent vraiment enseigner la littérature sont presque obligés de travailler dans la clandestinité.

À la suite de quoi, Réginald Martel conclut que le ministère de l'Éducation a conçu et imposé une pédagogie de l'enseignement de la langue qui confine au rejet de la littérature. « À quoi servent les efforts de tous, si l'État lui-même ne sait pas ce qu'est la langue ? », écrivait-il alors.

La littérature québécoise, la mal aimée

Ce n'était pas la première fois que notre confrère, qui ne mâche pas ses mots lorsque la situation l'exige, revenait dans l'une de ses chroniques, sur le fait que la littérature québécoise est mal aimée.

« Peut-on croire que des profs de français ne lisent pas deux livres par année ? », titrait-il un jour.

« Je me demandais récemment de quoi se mêle le ministère de l'Éducation, qui propose aux professeurs de français des listes d'ouvrages littéraires à étudier dans leurs classes. Je croyais que nos professeurs, mieux que quiconque, pouvaient faire des choix qui répondent aux besoins de la pédagogie, en proposant des livres qu'ils ont « lus et aimés ».

« Les fonctionnaires du ministère, certainement débordés, n'ont pas réagi. Une ex-responsable de bibliothèque d'école secondaire a été plus vive. Je suis naïf, car dit-elle, 80 p. cent des professeurs de français ne lisent pas deux

livres par année. Si c'est vrai, j'espère au moins qu'ils écrivent des livres, puisque ceux qui existent ne leur conviennent pas », conclut notre confrère.

Dix-huitième prix

Réginald Martel devient le 18^e titulaire de la Médaille de l'Académie et succède à des noms illustres.

Les autres titulaires furent, dans l'ordre : **Gabrielle Roy** (1946); **Germaine Guèvremont** (1947); **Raymond Barbeau** (1958); **Jean Bruchési** (1959); **Paul Morin** (1961); **Pierre Daviault** (1962); **Geneviève Massignon** (1963); **Robert de Roquebrune** (1967); **Gilles Marcotte** (1974); **Séraphin Marion** (1980); **Anne Hébert** (1984); **Luc Lacourcière** (1985); **Félix Leclerc** (1987); **Gratien Gélinas** (1988); **Paul Beaulieu** (1989) et celui de l'an dernier, le poète **Gaston Miron**.

Quant au colloque lui-même, il aura pour thème, *Montréal et son destin littéraire*. Le romancier Jean-François Chassay, prononcera l'allocution inaugurale. Suivront ensuite trois tables rondes. La première, sur l'Histoire littéraire et intellectuelle de Montréal, réunira Jane Everett, Marcel Trudel et Yves Dubé ; la deuxième, ayant pour thème *Trois générations d'écriture montréalaise*, réunira Renée Legris, Jean Éthier-Blais et Michel Gaulin, tandis que Robert Major, Marco Micone et Claude Jasmin parleront de topographies de l'imaginaire montréalais.

Pierre Vennat

La Presse

16 octobre 1991

POUR LES ÉCRIVAINS, MONTRÉAL EST ENCORE UN TERRITOIRE EN FRICHE

Montréal mérite-t-elle qu'on se préoccupe de son destin littéraire? Après une journée de colloque sur ce thème, sous l'égide de l'Union des écrivains, auquel ont participé une dizaine d'experts de la tribune et une bonne trentaine d'autres écrivains, on est tenté de répondre: «Oui, mais!».

Car le Montréal de *la Petite Patrie* de Claude Jasmin a bien peu en commun avec celui, beaucoup plus bourgeois décrit par Jean Éthier-Blais. Le Montréal du Plateau Mont-Royal de Michel Tremblay n'est pas celui des communautés ethniques, de Marco Micone, ni celui du quartier juif où a grandi Mordecai Richler. Et pourtant, toutes ces descriptions différentes, c'est bel et bien Montréal!

Marco Micone a d'ailleurs eu le courage, ou la naïveté, de rappeler à un auguste cénacle d'écrivains francophones que Montréal ne leur appartient pas, que décrire un Montréal anglophone, ou juif, ou italien, ou grec, est tout autant la réalité. Bref que s'il y a bien eu un Montréal de *La pension Velder* de Robert Choquette ou du *Faubourg à m'lasse* il y a en a d'autres, tout aussi vrais, que les auteurs francophones ont toujours, ou presque, ignoré.

Dans cette ville cosmopolite où bon nombre d'anglophones de vieille ascendance baragouinent à peine le français et où une majorité de jeunes allophones a fréquenté les écoles anglaises en toute légalité avant la Loi 101, sans

compter tous ces immigrants qui n'ont réussi à apprendre ni le français, ni l'anglais, peut-on dire que le peuple québécois n'est constitué que de francophones ? Peut-on ajouter à cette aberration celle de croire que la culture québécoise ne peut être exprimée qu'en français ?

Croire qu'un colloque puisse apporter des réponses claires à de telles questions relève de l'utopie, mais au moins, les questions ont été posées.

Parce que, de toute façon, comme l'a démontré Jean-François Chassay, de l'université de Montréal, dans l'allocution inaugurale qui a lancé le débat, peu de romanciers ont vraiment réfléchi sur Montréal. Le roman n'a pas su jusqu'à maintenant, proposer une archéologie de la ville et de sa culture.

En soirée, l'Académie canadienne-française a décerné sa médaille à Réginald Martel, en qui le président, Jean-Guy Pilon, a reconnu un véritable « maniaque » de la qualité de la langue, aussi sévère envers lui-même qu'il a pu l'être envers les autres.

Pierre Vennat

La Presse

3 novembre 1991

LA PERSÉVÉRANCE, À LA MANIÈRE DE RÉGINALD MARTEL

L'Académie canadienne-française, qui tient ce week-end son colloque annuel des écrivains, a remis hier soir sa médaille à Réginald Martel, critique littéraire de *La Presse*, « pour souligner, précise Jean-Guy Pilon, le président de l'Académie, son exigence envers le français, les auteurs et lui-même, ainsi que la justesse et la pertinence de ses jugements ».

« C'est un peu un prix de persévérance, cette médaille », remarque Réginald Martel, flatté de se retrouver en très bonne compagnie avec, notamment, Gaston Miron, Anne Hébert et Félix Leclerc, qui ont reçu cette médaille au cours des dernières années.

« Il ne faut pas se faire d'illusions, poursuit le critique, si on me remarque aujourd'hui, c'est qu'il n'y a personne d'autre, à ma connaissance, dans la presse quotidienne du Canada français, qui ait tenu ainsi une chronique pendant 25 ans ».

« J'ai été aidé énormément, à mon arrivée à *La Presse*, par celui qui m'a embauché, Antoine DesRoches, qui attachait beaucoup d'importance, comme moi, à la correction, à la qualité et à la beauté de la langue, se souvient Réginald Martel. La langue, au fond, m'intéresse peut-être plus que la littérature. Il n'y a pas beaucoup de différence pour moi entre fouiller dans Le Grand Robert et le bonheur ».

Ses critiques parfois très sévères, féroces, implacables même, n'ont pas toujours rendu Réginald Martel précisément populaire auprès de ses *victimes*. « J'ai toujours eu l'impression qu'un journaliste culturel s'adresse d'abord au public, pas au créateur, signale le critique. Mais ça m'est arrivé, quand un livre me paraissait en dessous des possibilités d'un écrivain, d'être très dur et de le regretter, parce que ce n'était pas utile. Souhaitons, tout de même, que ces passages plus sévères aient aidé le lecteur éventuel d'un auteur à avoir une idée, pas la plus précise ou la plus juste de l'œuvre, mais la plus utile, celle qui va le pousser à la lecture et à entreprendre, à partir d'une démarche personnelle et subjective, sa propre démarche. »

La notion de subjectivité est très importante pour Réginald Martel qui commente : « Cette subjectivité est une richesse, c'est une information pertinente pour le lecteur. Ce n'est pas *La Presse* qui parle, c'est une personne, qu'on finit par aimer ou détester et qui devient, avec le temps, un point de repère. »

Les bons, les mauvais

Malgré le peu d'espace disponible dans un journal, malgré le nombre peu élevé de livres dont on arrive à parler, Réginald Martel trouve important de signaler aussi les mauvais livres.

« C'est une drôle de conception de la critique ou de la chronique littéraire de souhaiter qu'on ne parle que des bons livres, s'étonne-t-il. Il faut parler de tout, puisqu'on ne s'adresse pas à l'auteur. J'essaie honnêtement de donner un bon panorama de ce qui se passe. Je pense qu'il faut des livres mauvais pour qu'une littérature existe, des livres

moyens pour que les grands livres existent. Je trouve que notre littérature est importante, riche, extrêmement prometteuse, et je vais tout faire pour continuer à la soutenir.»

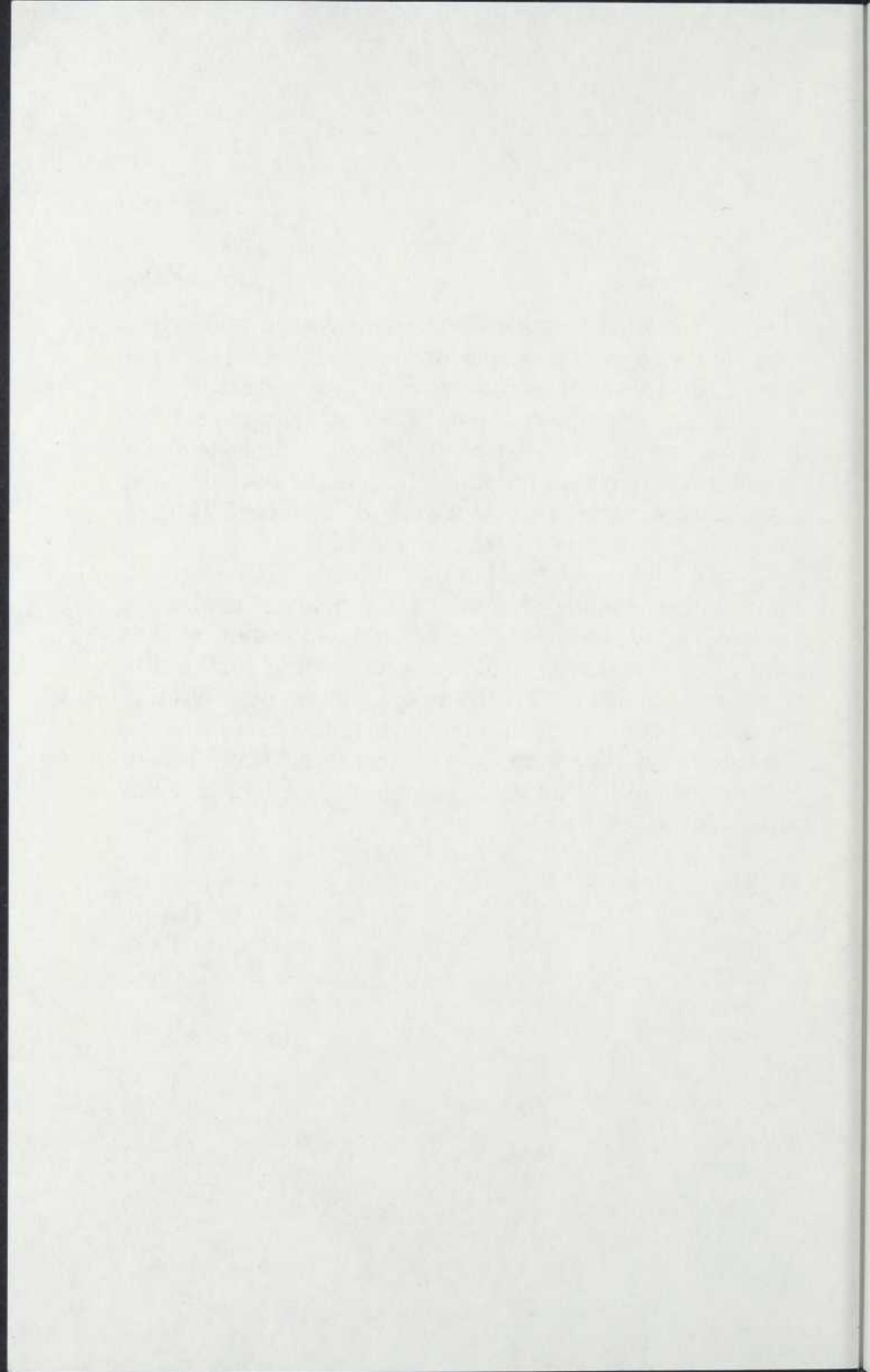
L'espoir toujours présent de tomber justement sur un de ces grands livres est ce qui donne envie à Réginald Martel de continuer à lire. Son dernier grand coup de cœur a été l'automne dernier, *La Mauvaise foi*, de Gérald Tougas, qui a remporté le prix du Gouverneur général.

« Ce livre ne cesse pas de me hanter. Découvrir un nouvel auteur comme Tougas, c'est le bonheur total, on a l'impression extraordinaire de servir la littérature québécoise en parlant de son livre. On a toujours le goût d'aller voir, aussi, comment tel écrivain, qui était un peu dans une impasse, rebondit, dans un nouvel imaginaire ou dans une nouvelle forme d'écriture, et comment finalement l'œuvre se bâtit, malgré les cahots. Sans cette motivation, ce serait parfois désespérant. »

Lucie Côté

La Presse

3 novembre 1991



PETIT DICTIONNAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY : né à Montréal en 1959. Enseigne au Département d'études littéraires de l'université du Québec à Montréal. Critique littéraire à la radio de Radio-Canada, a publié dans de nombreuses revues au Québec et à l'étranger et participé à des ouvrages collectifs. Rédacteur à la revue *Spirale* depuis 1984, il en est le codirecteur depuis 1986.

ŒUVRES : A publié, avec Monique LaRue, *Promenades littéraires dans Montréal* (Québec/Amérique, 1989) ; *Obsèques* (roman chez Leméac, 1991) et *Le jeu des coïncidences* : *La vie mode d'emploi de Georges Perec* (HMH et Le castor astral, 1992).

JEAN ÉTHIER-BLAIS : né à Sudbury, 1925. A été professeur, critique littéraire au *Devoir*. Il a étudié à l'université de Montréal, à l'École normale supérieure, à l'École pratique des hautes études de Paris et à l'université Laval. *Ses Signets I et II* ont été couronnés par le Prix France-Canada en 1967. Prix Duvernay 1983, en 1989 Prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre et prix du *Journal de Montréal* pour son roman *Entre toutes les femmes*.

ŒUVRES : *Exils*, essai. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1964. 32p. *Signets I et II*, essais. Montréal, Cercle du livre de France, 1967, 2 vol. *Mater Europa*, roman. Montréal et Paris, Cercle du livre de France, Grasset, 1968, 170 p. *Asies*, poésie. Paris, Grasset, 1969. 93 p. *Signets III : La condition québécoise*, essai. Montréal, Cercle du livre de France, 1973. 269 p. *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas*. En collaboration avec François Gagnon et G.-A. Vachon, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1973. 153 p. *Le manteau de Rubén Dario*, nouvelles. Montréal, HMH, 1974. 158 p. Coll. « L'Arbre ». *Dictionnaire de moi-même*, essai. Montréal, La Presse, 1976. 197 p. Coll. « Échanges ». *Autour de Borduas*. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1977. *Petits Poèmes presque en prose*. Montréal, Hurtubise HMH, 1978. 100 p. Coll. « Sur parole ». *Les pays étrangers*, roman. Montréal, Leméac, 1982. 468 p. *Le Prince Dieu*, poésie. Montréal, Leméac, 1984. 100 p. *Voyage d'hiver*, Leméac. *Entre toutes les*

femmes, roman. Leméac, 1988. *Fragments d'une enfance*, Leméac, 1989. *Le choix de Jean Éthier-Blais*, éditions Guérin. *Le seuil des vingt ans*, Leméac, 1992.

JANE EVERETT : née à Montréal. B.A. en études françaises de l'université Bishop's, M.A. en études canadiennes de l'Institut des études canadiennes de l'université Carleton, Ph.D. en littérature québécoise de l'université McGill. A publié des articles sur les locutions en moyen français, sur le régionalisme littéraire québécois, sur l'hétérodoxie et l'orthodoxie littéraires au Québec vers 1900, sur l'idée de la littérature dans *L'Action nationale* entre 1930 et 1945, sur les rapports entre le critique Camille Roy et les écrivaines québécoises. Directrice de *Littératures*, revue du Département de langue et littérature françaises de l'université McGill, et professeure adjointe, enseignant la traduction et la littérature, dans le même département.

MICHEL GAULIN : né à Ottawa en 1941. Diplômé des universités d'Ottawa, de Montréal et de Harvard (Ph.D., littérature française, 1973). Professeur titulaire de littérature française et canadienne-française à l'université Carleton (Ottawa). Ses travaux portent sur les rapports entre la littérature et le mouvement des idées tant dans le XVIII^e siècle français qu'au Canada français des XIX^e et XX^e siècles. Collaborateur régulier aux revues *Lettres québécoises* et *Liaison* (Ottawa) ; il est également membre du Conseil d'administration du Centre québécois du P.E.N. Club international.

ŒUVRES : A donné en 1986, aux Presses de l'université Carleton, une édition d'une traduction de *L'Appel de la race* de l'abbé Groulx (*The Iron Wedge*). Un ouvrage sur le concept de l'écrivain, en France, à l'époque de l'*Encyclopédie* a paru à New York en 1991.

CLAUDE JASMIN : né à Montréal, en 1930. A touché à tout : marionnettes, théâtre, télévision, radio. Il fut scénographe durant trente ans à la Société Radio-Canada, aux émissions de variétés. A fait du journalisme depuis 1961 et collabore encore parfois à des magazines. Fut professeur d'histoire de l'art moderne à l'Institut des arts appliqués. A fait des études au collège André-Grasset et puis obtenait un diplôme de céramiste en 1951 à l'École du Meuble fondée par Jean-Marie Gauvreau.

ŒUVRES : A publié une quarantaine d'ouvrages depuis 1960, romans, récits, essais, pamphlets, théâtre, dramatiques-télé, etc. Voici quelques prix

illustrant sa carrière encore active : Prix du Festival du Dominion pour *Le veau dort* (théâtre-Leméac), Prix Wilderness-Anik pour *Chemin de croix dans le métro* 1970. Prix du CLF, pour *La Corde au cou*, 1960, Prix France-Canada pour *Éthel et le terroriste*, roman, 1963, Prix France-Québec pour *La sablière, Mario*, roman, 1980, prix Ludger Duvernay de la SSJB, en 1981 pour l'ensemble de son œuvre. Certains de ses ouvrages sont étudiés dans des universités des USA ; il a eu quelques traductions.

RENÉE LEGRIS : née à Montréal en 1936. Licence en Lettres (u de M, 1967). Doctorat en Lettres (Sherbrooke, 1972). Membre fondateur du département d'Études littéraires à l'UQAM (1969), elle y est professeure et directrice de recherches sur la radio-télévision. Membre associé du Center of Broadcasting Studies de Concordia University et du CRELIQ, université Laval. Membre fondateur de la Société d'histoire du théâtre du Québec (SHTQ) (1976) et de l'Association des Études de la radio-télévision canadienne (1978). Présidente de la SHTQ de 1986 à 1991. Membre d'honneur de l'Association for Studies in Canadian Radio and Television (1990), Prix Jean-Cléo Godin (1991).

ŒUVRES : *Comme Harfang de braise*, (Maxime, 1991), *Robert Choquette romancier et dramaturge de la radio-télévision* (1979), *Dictionnaire des auteurs du radio-feuilleton québécois* (1981), *Propagande de guerre et nationalismes dans le radio-feuilleton 1939-1955* (1981), en coll. : *Le Théâtre au Québec 1825-1980 — Repères et perspectives* (1988), *Le Comique et l'humour à la radio québécoise 1930-1970* (1977 et 1979), *Répertoire des dramatiques à la télévision québécoise 1952-1977* (1975), *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise* (1975). Articles sur la radiodramaturgie dans : *L'Annuaire théâtral* (1986-1991), *The Oxford Companion to Canadian Theatre* (1989). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II et III.

ROBERT MAJOR : né à New Liskeard (dans le Témiskaming ontarien) en 1946. Ph.D. de l'université d'Ottawa en 1977. Professeur au Département des lettres françaises de l'université d'Ottawa, chroniqueur à *Voix et images*, auteur d'études dans des revues savantes (*Canadian Literature, Revue de l'université d'Ottawa, Études canadiennes, Contemporary French Civilization...*) S'intéresse particulièrement à la sociocritique des textes littéraires, et à la voile.

ŒUVRES : *Parti pris : idéologies et littérature*, prix France-Québec 1980, et *Jean Rivard ou l'art de réussir, Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, 1991.

MARCO MICONE : né en Italie en 1945, est arrivé au Canada en 1958. A fait la plupart de ses études à l'école anglaise, puis a obtenu une maîtrise en littérature française à l'université McGill, où il a produit un mémoire sur le théâtre de Marcel Dubé. Enseigne l'italien au collège Vanier depuis 20 ans.

ŒUVRES : A d'abord écrit pour le théâtre, des pièces qui ont été créées à La Licorne en 1982 (*Gens du silence*) et en 1984 (*Addolorata*). A aussi écrit pour le théâtre *Déjà l'agonie*, une version remaniée de *Bilico*, une pièce également créée à La Licorne. En 1989, a publié aux éditions Vice Versa, *Babel*, et a fait paraître plusieurs articles dans des journaux et des revues. *Déjà l'agonie* a obtenu le grand prix de théâtre du *Journal de Montréal* en 1989. Ses pièces ont été traduites en anglais. Il prépare un essai-fiction sur l'émigration.

JEAN-GUY PILON : né à Saint-Polycarpe en 1930. Licence en droit de l'université de Montréal (1954). Entre à Radio-Canada dont il a dirigé pendant plusieurs années le Service des émissions culturelles. Animateur de premier plan dans le secteur culturel, il fut associé aux Édition de l'Hexagone dès leur origine, directeur-fondateur de *Liberté* (1959), président de la rencontre québécoise internationale des écrivains. Membre de la Société royale du Canada, président de l'Académie canadienne-française (1982). Prix de poésie du Québec (1956), Prix Louise Labé (1969), Prix France-Canada (1969), Prix du Gouverneur général (1970), Prix David (1984). Officier de l'Ordre du Canada (1987). Chevalier de l'Ordre national du Québec (1987).

ŒUVRES : *La fiancée du matin*, poésie (1953) ; *Les Cloîtres de l'été*, poésie, préface de René Char (1954) ; *L'Homme et le Jour*, poésie (1957) ; *La Mouette et le Large*, poésie (1960) ; *Recours au pays*, poésie (1961) ; *Pour saluer une ville*, poésie (1963) ; *Solange*, récit (1966) ; *Saisons pour la continue*, poésie (1969) ; *Poèmes 70* (1970) ; *Poèmes 71* (1972) ; *Silences pour une souveraine*, poésie (1972) ; réédition de l'ensemble de l'œuvre sous le titre *Comme eau retenue* (1986).

MARCEL TRUDEL : né à Saint-Narcisse-de-Champlain en 1917 ; licence ès lettres et doctorat ès lettres de l'université Laval (1945) ; études

à l'université Harvard, 1945-1947 ; professeur à l'université Laval, 1947-1965 ; à l'université Carleton, 1965-1966 ; à l'université d'Ottawa, 1966-1982 ; professeur émérite de l'université d'Ottawa, docteur honoris causa de l'université Laval et de l'université du Québec, membre de l'Académie canadienne-française, chevalier de l'Ordre national du Québec, officier de l'Ordre du Canada ; prix du Gouverneur-général (1967), Molson (1980), MacDonald (1984).

ŒUVRES : A publié une trentaine de volumes en histoire du Canada, dont 13 sur la période d'avant 1663, et récemment un *Dictionnaire des esclaves et de leurs propriétaires au Canada français* (490 p.).



TABLE DES MATIÈRES

NEUVIÈME COLLOQUE

	Liminaire	7
Jean-Guy PILON	Présentation	11
Jean-François CHASSAY	Allocution inaugurale Montréal et son destin littéraire	15

PREMIÈRE TABLE RONDE

Marcel TRUDEL	Montréal / Québec rivalités intellectuelles	41
Jane EVERETT	Montréal en revues	51

DEUXIÈME TABLE RONDE

Jean ÉTHIER-BLAIS	Paul Morin et Émile Nelligan	81
Renée LEGRIS	La métropole de Robert Choquette entre l'imaginaire et la réalité	91
Michel GAULIN	Images de notre bourgeoisie : Montréal dans l'œuvre de Jean Éthier-Blais	111

TROISIÈME TABLE RONDE

Robert MAJOR	Parti pris montréalais	127
Marco MICONE	De la ville imaginaire à l'imaginaire de la ville	139

Claude JASMIN	Montréal tendre : une carte	147
MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE		
Jean-Guy PILON	Allocution du président	155
Réginald MARTEL	Réponse du récipiendaire	158
DOSSIERS		
	Notes explicatives	162
	Neuvième colloque des écrivains	163
	Médaille de l'Académie canadienne-française	165
Pierre VENNAT	L'Académie canadienne-française décerne sa médaille à Réginald Martel	166
Pierre VENNAT	Pour les écrivains, Montréal est encore un territoire en friche	169
Lucie CÔTÉ	La persévérance, à la manière de Réginald Martel	171
	Petit dictionnaire bio-bibliographique	175

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

Fondés en 1954 par un groupe d'écrivains, les ÉCRITS ont accueilli les écrivains les plus représentatifs et ont contribué à lancer nombre de débutants qui aujourd'hui comptent parmi les meilleurs créateurs de la jeune génération.

Laissant complète liberté aux collaborateurs de toutes les disciplines intellectuelles, mais en respectant scrupuleusement la tenue littéraire et l'intégrité de l'esprit, les ÉCRITS ont publié des textes des plus divers : poèmes, nouvelles, essais littéraires, pièces de théâtre, textes anciens. Ils offrent par cette ouverture une synthèse de l'évolution culturelle et de l'orientation des différents courants de pensée.

Je désire m'abonner à partir du no

Nom

Adresse

. Code postal

Abonnement à quatre volumes :

individu : \$25.00

institutions : \$35.00

Étranger : \$35.00

Payable par chèque ou mandat postal à l'ordre de :

LES ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

5754, avenue Déom

Montréal, Qué.

H3S 2N4

*Photocomposé par
Mégatexte.
Imprimé par
les Ateliers graphiques Marc Veilleux Inc.
le 15 septembre
Mil neuf cent quatre-vingt-douze.*

Imprimé au Canada
Printed in Canada



