Document généré le 11 oct. 2024 23:56

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

« Trente arpents » ou le pastiche masqué?

Ringuet. *Trente Arpents*, Montréal, Fides, 1969, 306 p. (1* édition, Paris, Flammarion 1938

Patrick Imbert

Numéro 15, août–septembre 1979

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40523ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Imbert, P. (1979). Compte rendu de [« Trente arpents » ou le pastiche masqué? / Ringuet. *Trente Arpents*, Montréal, Fides, 1969, 306 p. (1* édition, Paris, Flammarion 1938]. *Lettres québécoises*, (15), 40–41.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« Trente arpents » ou le pastiche masqué ?

Relire *Trente Arpents* de Ringuet comme oeuvre littéraire et non comme document historique, est-ce encore possible, de nos jours, après Ducharme, Godbout, Yvon Rivard, Jacques Brossard ou Marie-Claire Blais dont nous reparlerons plus loin ? À titre d'exemple, citons deux brefs extraits de *Trente Arpents* : « Branchaud semblait regarder la campagne parée d'or et de pourpre pour son prochain mariage à elle, au printemps le soleil la féconderait une fois de plus, après qu'elle aurait patiemment attendu tout le long hiver, sous le blanc voile nuptial de la neige. » (p. 20)[1] ; « Car advenant l'heure de la traite, elle aussi se rendait à l'étable chaude où, dans l'odeur forte des litières, la clarté falote de la lanterne illuminait les museaux lourds des vaches qui la regardaient d'un air las en secouant leur chaînette et en soufflant dans l'eau courant sous leurs naseaux dans la longue auge de bois » (p. 47).

Notons les qualificatifs si prisés, à l'école, par les instituteurs recherchant le style « fleuri », ainsi que les métaphores établissant le thème du paysage état-d'âme et de la nature-symbole. Inutile de dire que le style a quelque peu vieilli et a tourné au cliché ce qui, au bout d'un certain nombre d'années encore, entraîne doucement l'oeuvre sur la pente d'un classicisme de bon aloi. Mais, si les clichés fleurissent (« son premier enfant . . . le fruit de ses souffrances » (p. 55)) et sont perçus en tant que tels[2] par nous, de nos jours, c'est, bien sûr, parce que le style est lié à la mode, à l'évolution et est construit à partir de conventions qui, diluées dans le « naturel » d'une écriture[3] ancrée dans une culture, une idéologie, se révèlent au fil des générations. Ce style, certes, est lié à un type de discours très particulier, analysé par Barthes par exemple. Il est fondé sur la narration à l'imparfait ou au passé simple et sur l'utilisation de la troisième personne révèlant en filigrane un narrateur omniscient[4] : « Euchariste n'avait jamais pensé tous ces raisonnements, réponse à une question qu'il ne se posait point » (p. 70). Cette phrase, qui se rapproche de celles que l'on trouve régulièrement dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, étale au grand jour une technique narrative « naturalisée » par la consommation abusive qui en a été faite pendant des siècles et qui étonne, désormais, par sa naïveté.

Certes, pourrons-nous dire, ce type de discours s'allie à merveille à la vie des habitants attachés à leur terre et qui, au rythme des saisons, posent les mêmes gestes et refont les mêmes démarches et cela de génération en génération. Ce style, en effet, est lié à la tradition, la tradition pesante de l'homme n'évoluant guère, tel Euchariste qui, vers la fin de sa vie commet erreurs sur erreurs et se ruine parce que la routine tout doucement s'est éprise de lui et l'a écarté d'un monde en plein bouleversement. « Cela serait parce que cela devait être » (p. 78). Cette phrase résume fort bien cette vision du monde « enracinée » dans un déterminisme immuable. Le conformisme est donc directement lié à cette tautologie (p. 78), à ce remplissage, à ce bruitage masquant, tel le slogan, son vide sémantique sous l'artifice d'un pseudo-raisonnement. Les répétitions, elles aussi, contribuent à cet univers tautologique, cyclique, stéréotypé : « Il les accueillait ces naissances, sans plaisir comme aussi sans regret. » (p. 78) ; « Tous ces travaux, elle les faisait sans plaisir comme sans répugnance. » (p. 80). L'univers du circulaire, du traditionnel, de l'enfermé et du repli sur soi donc, est souligné nettement par Ringuet annonçant par là *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy où la xénophobie et les préjugés, parfois racistes, sont pourchassés par un humour des plus piquant. Chez Ringuet, cela est d'abord exposé comme un trait de moeurs des habitants (« mais un étranger est toujours suspect et personne n'avait osé l'admettre chez soi » (p. 106)) pour finir dans un humour certain qui met en valeur Euchariste Moisan le héros de ce roman, employant Albert, Français de France, venu, tel Louis Hémon, travailler au Québec : « De même pour Oguinase qui lui avait demandé un jour pourquoi on gardait cet étranger et avait laissé entendre qu'il pouvait avoir sur Ephrem une mauvaise influence. Il avait même mentionné Lucinda, ce qu'Euchariste n'avait jamais bien compris, Lucinda, une enfant ! Ce qui lui avait été dur, par exemple, avait été de se voir écarter du poste honorable de marguillier auquel il semblait que sa situation et son âge, cinquante ans bientôt, lui donnassent un droit indéniable » (p. 156)

Ce style, ce type de discours, déjà lu, déjà écrit, peut donc encore retenir l'attention et fasciner le lecteur actuel. Toutefois ce style n'est plus véritablement producteur, de nos jours, de même que des romans de la terre ne sont plus « écrivables ». Forme et fond sont liés, thème et style changent et c'est bien ce qu'a montré Marie-Claire Blais, reprenant des thèmes similaires mais retournés (« Demain à la même heure, on prononcera encore les mêmes paroles » (p. 17[5]) dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* que l'on se doit maintenant de rapprocher de *Trente Arpents*.

Or, ce qui frappe déjà chez Ringuet et annonce M.-C. Blais, c'est un très léger humour que l'on discerne sous certains énoncés quand il ne s'agit pas d'une description quelque peu caricaturale et qui rappelle Albert Laberge et annonce Roch Carrier tout à la fois : « Aux murs des lithographies à bon marché : le Christ et, faisant pendant, la

Vierge, vous regardant tous deux ; le Fils, châtain ; la Mère, blonde. Tous deux, d'un geste identique, offraient un coeur, l'un ouvert d'une blessure pleurante de sang et couronné de flamme, l'autre rayonnant de sept glaives de douleurs. » (p. 26). Pensons aussi à la scène de l'enterrement dans *La guerre, Yes Sir*, où la tristesse initiale disparaît sous les plaisanteries grasses et la ripaille et comparons-la à *Trente Arpents* : « Le ton de la conversation montait, les rires s'esquissaient, contenus d'abord, puis les plaisanteries et les histoires grasses où chacun renchérissait déclenchaient ce rire fou qui naît de la tension maladive et inquiétante des maisons où règne la mort. » (p. 127). Mais ce sont les rapprochements avec M.-C. Blais qui sont les plus pertinents car elle a repris dans son anti-roman de la terre des éléments qui, déjà chez Ringuet forment des épisodes qui vont à l'encontre de l'Idylle de l'homme travaillant la glèbe : « Puis leur attention distraite se tourna vers le nouveau-né ; Alphonsine même se consola en songeant que d'autres filles lui naîtraient certainement, maintenant qu'elle savait n'être pas stérile. » (p. 79)) « Un nouveau vide se fit à la table, vite comblé par le huitième enfant d'Étienne ; ils étaient cinq, trois étant morts en bas âge, aussi vite oubliés que remplacés » (p. 204). Ceci, évidemment, a été exploité par M.-C. Blais d'une manière caricaturale, notamment dans l'autobiographie de Jean-le-Maigre : « Pivoine retourna à la terre sans se plaindre et moi j'en sortis en criant » (p. 66) ; « Un ange de plus dans le ciel, dit M. le curé . . . mais, monsieur le curé, c'est le deuxième en une année. » (p. 67). Souvenons-nous aussi de la mort de tante Mélie dans *Trente Arpents* que l'on peut rapprocher de l'épisode concernant Horace chez M.-C. Blais. Ces similitudes vont d'ailleurs encore plus dans les détails si l'on note, pour finir, que les filles d'Ephrem ont toutes leur nom qui se termine par A : « Malvina, Eva, Lucinda, Orpha » (p. 108) et que M.-C. Blais prend la peine de préciser dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* que les petites soeurs de Jean-le-Maigre se nomment « les petites A, Héléna, Maria » (p. 21).

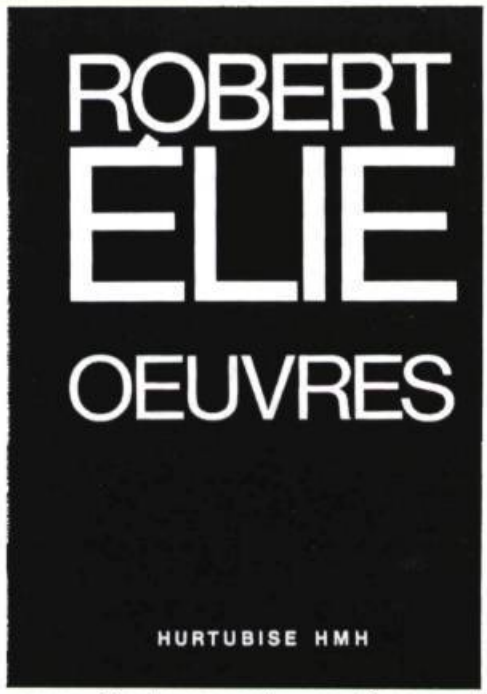
Tout ceci permet bien d'établir l'intention parodique de M.-C. Blais mais aussi de remarquer que *Trente Arpents* n'est pas un roman de la fidélité pur et que Ringuet n'a pas voulu, à l'instar de Philippe Aubert de Gaspé ou d'Antoine Gérin-Lajoie faire oeuvre hagiographique mais bien écrire un roman réaliste. Si les limites du réalisme et de l'humour sont évidentes elles tiennent, certes, à des contingences idéologiques[6] car on ne peut nier que Ringuet alias Philippe Panneton n'ait eu cette intention de réalisme. Soyons même assuré que ses buts les plus profonds étaient d'atteindre au réalisme critique, à l'instar de Balzac ou de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau dans *Charles Guérin*[7], comme nous le prouve nettement le fait de poser si clairement le problème de l'émigration aux États-Unis.

N'oublions pas que Ringuet fut un des rares écrivains à publier dès 1924 un recueil complet de pastiches, *Littératures à la manière de . . .* à l'instar du *À la manière de . . .* de Reboux et Müller ou des *Pastiches et mélanges* de M. Proust. On sait bien que le rôle du pasticheur est de démystifier, de renverser l'idole en pratiquant un jeu ambigu et constant reposant sur une écriture alliant la ressemblance à la différence.

Trente arpents pastiche déjà du roman de la fidélité !, c'est certes aller trop loin ! ! Mais le carnavalesque et le caricatural de Marie-Claire Blais dont parle, après Bakhtine et son étude sur Rabelais[8], Gilles Marcotte[9] y étaient déjà en germe. Relire *Trente Arpents* ce n'est donc pas s'arrêter uniquement à un style et à un type de discours quelque peu traditionnel, pour nous lecteurs de nouveaux romans, c'est voir poindre les éléments d'une remise en question impossible en 1938, mais sous-jacente et insistante.

Patrick Imbert

1. Ringuet, *Trente Arpents*, Montréal, Fides, 1969, 306 p. (1* édition, Paris, Flammarion 1938).
2. Voir M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, 364 p.
3. Voir R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 126 p.
4. Voir T. Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme : Poétique*, Paris, Seuil, 1970, 111 p.
5. M.-C. Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Paris, Grasset, 1967, 175 p.
6. Voir J. Viens « *La terre* » *de Zola et* « *Trente arpents* » *de Ringuet, Étude comparée*, Sherbrooke, Éd. Cosmos, 1970, 150 p.
7. Voir Jan O Fischer, *Réalisme critique, méthode balzacienne* dans *Acta Universitatis Carolinae, Philologica* n* 1, *Romanistica Pragensia*, VI, p. 33-58.
8. M. Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
9. G. Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, Montréal, La Presse, 1976, 194 p.



Les oeuvres d'un homme qui a apporté une contribution originale et enrichissante à la vie de l'esprit au Québec.

868 pages $39.95

éditions hurtubise hmh ltée
7360, boul. newman
ville lasalle, québec
H8N 1X2
tél. : 364-0323