
La ville et le village dans *La vie en rêve* de Louis Dantin

Mary Elizabeth Aubé
Culturamedia

Aujourd'hui considéré comme le plus important critique littéraire canadien-français de sa génération, Louis Dantin, pseudonyme d'Eugène Seers, réalisa presque toute son œuvre aux États-Unis, d'où il correspondait avec le monde littéraire québécois. Né en 1869 à Beauharnois, fils d'un avocat, Eugène Seers fait des études au Collège et au Séminaire de philosophie de Montréal. En 1883, lors d'un voyage en Europe, il entre dans la Congrégation des pères du Très-Saint-Sacrement, à Bruxelles. Il étudie à Rome, où il obtient un doctorat en philosophie, puis il est ordonné prêtre en 1888 à Paris. On reconnaît jeune ses capacités : il est nommé supérieur de la maison de Bruxelles en 1890, puis il occupe le même poste à Paris en 1893. Ensuite, il prend en charge la rédaction et l'impression du *Petit Messager du Très-Saint-Sacrement*. Le tournant du siècle est aussi un tournant pour Louis Dantin. Pendant les années 1890, il participe aux activités de l'École littéraire de Montréal, il se lie d'amitié avec Émile Nelligan et il subit une crise religieuse.

Quittant sa communauté en 1903, Louis Dantin s'établit à Boston où il travaille à l'imprimerie de l'Université Harvard. Il partage sa vie pendant une courte période avec une jeune Noire. Le couple a un fils que Louis Dantin élèvera seul. Quoique loin géographiquement de son pays d'origine, Dantin en demeure proche culturellement. Pendant les premiers jours de son exil, il finit la compilation des textes et rédige la préface de l'œuvre marquante

Émile Nelligan et son œuvre (Nelligan, 1903). Après quelques années relativement inactives sur le plan de la production littéraire, Louis Dantin commence une collaboration fructueuse avec plusieurs périodiques canadiens-français. Il signe des nouvelles et des contes, des poèmes et des articles de critique littéraire. Il contribue à faire connaître les auteurs canadiens-français les plus novateurs de son époque, dont Paul Morin, Blanche Lamontagne, Robert Choquette, Alfred Desrochers, Rosaire Dion-Lévesque, Simone Routier, Alice Lemieux et Éva Sénécal. Les lecteurs canadiens-français liront aussi de sa plume une série d'articles sur les écrivains américains. Dantin fait ainsi le pont entre la culture de son pays d'adoption et celle de son pays d'origine. Il meurt à Boston en 1945.

Louis Dantin est surtout connu aujourd'hui pour avoir inauguré un nouveau style de critique littéraire au Canada français et pour avoir fait connaître la littérature américaine au Québec. Son travail critique situe les écrivains et les écrivaines dans le contexte de l'histoire littéraire et fait valoir l'apport original de chacun. Sachant que le succès de Dantin en tant que critique tient en grande partie à sa compréhension de la société canadienne-française, il est intéressant de relire ses propres œuvres littéraires dans une optique sociologique.

Le titre du recueil de nouvelles, *La vie en rêve* (Dantin, 1930), nous convie à un lieu idéal, un topo qui revient à maintes reprises dans son œuvre. Dans le contexte canadien-français de l'époque, où deux tendances parmi les plus importantes qui se disputent le terrain idéologique sont le conservatisme terrien et le libéralisme économique, l'opposition sémantique entre deux lieux, la ville et le village, sert à représenter les deux positions idéologiques. En particulier, les idéologies conservatrices utilisent la ville comme un repoussoir pour mieux définir un idéal de société. Cette constatation illustre bien les « théorèmes complémentaires » énoncés par Pierre V. Zima :

les valeurs sociales n'existent guère indépendamment du langage et les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques articulent des intérêts collectifs et peuvent devenir des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques (Zima, 1985 : 121).

Dans le texte qui suit, j'étudie l'emploi que fait Louis Dantin du rapport entre l'idéal (le rêve) et le lieu (chronotope) dans *La vie en rêve*. Dans un premier temps, je montrerai que, dans tout le recueil, le rapport entre le rêve et le lieu est ambigu. Dans un second temps, par une analyse détaillée du récit final, un poème narratif en vers burlesques, je montrerai que Louis Dantin rejette non seulement le chronotope conventionnel, mais délaisse aussi la poétique conventionnelle, en particulier l'image du poète et son langage.

Publiée en 1930, *La vie en rêve* contient 11 récits réunis en deux groupes : six « nouvelles » suivies de cinq « contes de Noël ». L'orientation idéologique de l'œuvre est indiquée par le fait que la plupart de ces récits ont paru préalablement dans des revues d'orientation libérale, dont *La Revue moderne* et *L'Avenir du Nord* (Vigneault, 1980a). Pourtant, un intertexte régionaliste, associé aux idéologies conservatrices, est aussi à l'œuvre à travers le recueil. Ainsi, la plupart des récits ont lieu à la campagne ou dans un village et il y a une assez forte correspondance entre la campagne/le village comme lieu d'action et la réalisation du rêve. Plus précisément, six récits ont lieu à la campagne, dont cinq contes de Noël. Dans cinq des récits, le rêve est réalisé ou promet de l'être. Dans seulement un de ceux-là, l'action principale a lieu en ville alors que le rêve (proleptique) sera réalisé à la campagne. Les contes de Noël ont un taux plus élevé de réalisation de rêves : dans trois des cinq contes, le rêve se réalise ; il y a un échec et un dénouement ambigu. Quant aux six nouvelles, trois d'entre elles se terminent par des échecs, une par une réussite et deux se terminent de façon ambiguë. Les nouvelles ont tendance à avoir lieu en ville et à se terminer par des échecs ou sur une ambiguïté ; les contes de Noël ont presque tous lieu à la campagne et ont plutôt tendance à se terminer par une réussite. Déjà, on aperçoit un certain brouillage de la correspondance entre le lieu et le rêve/idéal. Avant de procéder à une analyse plus détaillée de cette correspondance, passons en revue la question de la sémantique du lieu dans l'imaginaire canadien-français.

LA DICHOTOMIE SÉMANTIQUE VILLE/VILLAGE

La sémiotique insiste sur le fait que l'espace littéraire est un espace culturel anthropomorphisé et donc investi de valeurs et d'attentes (Bakhtine et Medvedev, 1978 ; Genette, 1969 ; 1972). J.-J. Van Baak a fait une synthèse des principales études sur la sémiotique spatiotemporelle narrative et a ajouté sa propre contribution à cette théorie par le développement de l'aspect spatial jusque-là négligé au profit de l'aspect temporel. Le passage suivant synthétise ses idées :

On peut montrer que les relations spatiales coopèrent avec les moyens principaux d'exprimer les valeurs et les attitudes [...] Les qualités et les distinctions qui s'appliquent à notre analyse peuvent être résumées ainsi : les dimensions spatio-temporelles telles que vécues selon leurs oppositions polaires, leurs degrés et leurs fragmentations possibles ; les orientations entre ces positions topologiques et entre ces positions et ces points de vue (Van Baak, 1983 : 52).

Or, on connaît bien l'association entre le rural et l'idéal dans l'imaginaire littéraire canadien-français à l'époque de la publication de *La vie en rêve*. Paul-André Linteau présente la description offerte par Jean Hamelin et André Beaulieu (Hamelin et Beaulieu, 1971) de l'idéologie clérical-nationaliste :

La ville dans l'idéologie clérical-nationaliste, c'est parfois un cadre de vie pollué, souvent un mode de vie dangereux, le plus souvent un système de valeurs et de conduites qui ravale l'homme à la bête. Évoquer la ville, c'est susciter le spectre de la presse qui ruine les fondements des croyances et des mœurs, des dimanches qu'on profane, de la piété qu'on ridiculise, de l'infidélité conjugale et de l'ivrognerie qui détruisent la famille, de l'immoralité des modes, des danses et des spectacles qui corrompent la jeunesse. Foyer pestilentiel, la ville est le tombeau de la catholicité québécoise. Elle n'a pas de place dans la société idéale (Linteau, Durocher et Robert, 1989 : 702).

On sait maintenant que cette idéologie n'était pas la seule en cours dans la société canadienne-française. Nombre d'études, surtout en sciences humaines, mais aussi en littérature, montrent qu'une partie importante des élites et du peuple a adopté la perspective libérale à partir du dernier tiers du XIX^e siècle (Roy, 1988 ; 1993). En outre, les recherches sur les émigrants canadiens-français décrivent un afflux vers les centres industriels de la Nouvelle-Angleterre sans une trop grande rupture culturelle, ce qui

suggère une attitude positive envers le monde industriel (Frenette, 1986 ; 1989 ; 1995 ; Roby, 1990 ; Weil, 1989). Et des études littéraires récentes constatent une importante présence de voix dissonantes qui proposent, d'une part, une vision libérale et, d'autre part, une révision du capitalisme par le biais du corporatisme ou du coopératisme (Major, 1991 ; Popovic, 1992).

LA REPRÉSENTATION DE LA VILLE

La représentation de la ville dans *La vie en rêve* contient certains éléments conformes à la vision conventionnelle de la dichotomie ville/village. Dans « *Rose-Anne* », le riche prétendant à la main de la belle paysanne vient de la ville. Celle-ci est peuplée de riches et d'escrocs dans « *La comète* » : les riches y sont en train de perdre le sens des valeurs traditionnelles et sont victimes des escrocs qui, eux aussi, s'enrichissent grâce à l'économie urbaine. Ainsi, un riche banquier, dont le nom Van Dighen suggère l'exclusion des Canadiens français du monde de la finance, se prépare au temps des Fêtes en engageant les services d'un nouveau genre d'entreprise, « Les Noël's faciles ». L'organisation sert de couvert à des escrocs qui essaient de rouler la famille Van Dighen la veille de Noël. En ville, la maison familiale n'est plus sise sur les terres ancestrales ; dans « *Tu tousses ?* », elle se trouve en plus dans le bâtiment même de l'entreprise commerciale de la famille. Et, conformément à la vision conservatrice, dans « *Printemps* », les usines de Montréal sont d'une insalubrité intolérable.

Toutefois, on trouve aussi des éléments associés à la ville qui ne cadrent pas avec la vision conventionnelle. Dans « *Printemps* », si le travail en usine est décrit de façon bien sombre, la ville est, par contre, présentée d'une façon très positive, car son air est saturé par les parfums du printemps et la verdure dans toute sa splendeur enjolive l'espace urbain. Dans « *Sympathies* », le journal, quoique symbole de l'industrialisation et de la dépersonnalisation du langage, est néanmoins un moyen de communication permettant aux gens de chercher la personne de leurs rêves, leur âme sœur, un rêve que caresse non seulement le narrateur de « *Sympathies* », mais aussi celui de « *Tu tousses ?* ».

L'ambiguïté de la ville comme chronotope est indiquée par le rôle joué dans deux nouvelles par la locomotive, symbole par excellence de l'industrialisation. Dans « *Tu tousses?* », le train est représenté de façon très positive. Le trajet de la locomotive constitue le relais entre la ville et la campagne et ouvre un passage vers la communion idéale entre les êtres. L'engin libère de la morne routine en offrant la possibilité « d'aventure et de plongée dans l'inconnu » (Dantin, 1930 : 127). La structure même de cette machine rappelle celle d'une église et crée une atmosphère religieuse : « J'entre d'un pas quasi solennel sous la voûte d'acier » (1930 : 128). Le wagon est « un monde » qui amène vers « la destinée » (1930 : 128). Pendant le trajet, deux citadins se rencontrent ; il s'agit du narrateur qui tousse et d'une jeune femme qui le console. Ses paroles « étaient la vibration d'une sympathie vraie et humaine » (1930 : 137). De retour à la ville, devant le magasin familial de la jeune femme, le narrateur décide de ne pas y entrer, de peur de « gêner, en les disséquant, les choses exquis » (1930 : 142). À l'instar du narrateur de « *Sympathies* », celui de « *Tu tousses?* » rêve d'un monde où une communication parfaite serait toujours possible entre les « âmes innocentes et fraternelles » (1930 : 143).

L'engin joue un rôle ambigu et ironique dans « *La locomotive* » : un déraillement cause la mort du protagoniste. Il s'agit d'un mécanicien de chemin de fer qui revient au travail après une absence de plusieurs jours pendant lesquels il a soigné sa femme mourante, puis l'a inhumée. À son entrée dans le bureau du patron, il apprend brutalement son congédiement : le monde industriel fonctionne à coups de règlements et d'horaires que le cycle de la vie humaine n'a pas le droit de bouleverser. Lorsque le patron apprend les raisons de son absence, il exprime une « cynique pitié » en tendant « un billet vert » que l'employé déchire aussitôt. Désespéré, celui-ci décide de rejoindre sa bien-aimée en se mettant sous les roues d'un de ces engins qu'il connaît parfaitement, qui « lui était si docile » (Dantin, 1930 : 119). Amie de longue date, « par pitié pour lui, [la locomotive] voudrait terminer ses maux en le broyant dans son étreinte » (1930 : 128-129). Au dernier moment, l'instinct de la vie lui faisant reconnaître en la machine « un monstre » (Dantin, 1930 : 121), un « dragon aveugle qui allait le dévorer » (1930 : 122),

il se retire de sa position dangereuse ; néanmoins, la machine quitte ses rails et le frappe. Dans un dernier geste de solidarité pour son ami humain, la locomotive explose. L'ambiguïté de cette nouvelle vient de cette fin ironique où la machine anthropomorphisée est à la fois l'adversaire de cet homme, en tant qu'élément de l'univers du travail qui l'accable, et son complice, en tant qu'instrument de sa propre volonté de transcender son aliénation.

Pris ensemble, les exemples précédents montrent que, vue sous une optique idéologique, la ville que représente Louis Dantin ne correspond pas complètement à la vision conventionnelle : malgré des signes de modernité et des « problèmes » modernes, les valeurs traditionnelles s'y reproduisent.

REPRÉSENTATION DU VILLAGE

Si nous tournons notre regard maintenant vers la représentation du village et de la campagne, nous nous apercevons que tout est loin d'être conforme à l'idéologie de conservation là aussi. Dans « *Rose-Anne* », il s'agit d'une confrontation entre la ville et le village sous forme d'une rivalité amoureuse. La ville est représentée par le richissime citadin Armand qui essaie de voler le cœur de la jeune Rose-Anne, « presque trop belle pour une fille de pêcheur » (Dantin, 1930 : 50). Résultats de l'ingérence de la ville dans les affaires de la campagne, la mort du jeune Julien, le campagnard qui, lui aussi, aimait Rose-Anne, et la chute vers la folie de celle-ci suggèrent une macrostructure sémantique conforme à l'idéologie de conservation. Toutefois, l'enchâssement de plusieurs narrations rend ambigu le point de vue. À la fin du récit, on apprend que le narrateur principal est, en fait, le jeune citadin qui causa tous les malheurs des deux villageois amoureux. Sa narration, qui contient le bref texte journalistique du fait divers racontant la mort de Julien, est enchâssée dans le récit d'un autre narrateur. Cette multiplication de perspectives narratives et un certain brouillage de la voix narrative qui en résulte sont des exemples de ce que Pierre V. Zima appelle l'articulation des luttes sociales dans le langage, en l'occurrence, dans la structure narrative (Zima, 1985).

La présence de l'hétérogène dans le discours conventionnel est discernable dans plusieurs autres récits ayant lieu à la campagne. Dans « *Cistus* », un petit bonhomme mystérieux apparaît sur le seuil d'une maison la veille de Noël. Le désir de répondre charitablement à ses besoins empêche une jeune femme et son amoureux de s'enfuir vers les « États », où ils pourraient former un ménage, loin des parents de la fille qui s'opposent à leur union. Le petit garçon se nomme, mais il n'est pas certain que le couple reconnaisse en lui le jeune Christ à cause de la façon dont il prononce son nom, « *Cistus* », titre de la nouvelle. Cette déformation du nom sacré est signe d'une transformation sociale.

Dans un autre conte de Noël, « *Le Noël de Caroline* », on observe la présence de l'hétérogène dans le discours conventionnel à plusieurs endroits. Le personnage éponyme, à bien des égards conforme aux femmes du roman de la terre, diverge pourtant de ce modèle, car elle hésite devant le mariage, ne voulant pas être au service d'un homme. Au début de la saison des Fêtes, le prétendant de Caroline lui offre un dollar comme contribution destinée à la fabrication d'une nouvelle crèche pour l'église du village. Il met ce « billet vert » dans la main de la jeune femme « comme les arrhes d'un contrat » (Dantin, 1930 : 229). Cet échange monétaire sert à la réalisation de la crèche où, dans la statue de Saint-Joseph, Caroline voit les traits de son propre amoureux, « un portrait, bien plus, une transposition de personnes » (1930 : 234). Ce portrait sert de message à Caroline et le conte se termine sur une promesse de mariage, signe du *statu quo*. Deux aspects du récit suggèrent des changements idéologiques provenant de l'extérieur de la société villageoise. D'abord, le doute chez Caroline fait écho à un ensemble d'idées féministes exprimées pendant les années 1920 et 1930 (Saint-Martin, 1992 ; Robert, 1992 ; Koski, 1992 ; Verduyn 1992a ; 1992b ; Shideler, 1991). De plus, les villageois expriment leurs opinions sur la crèche en la comparant à une autre qui se trouve en ville. La ville est donc devenue la norme et le texte souligne que cette norme est associée à la société de consommation par le fait que la crèche du village est « déballée » (Dantin, 1930 : 230), comme si c'était un produit manufacturé commandé d'un catalogue. Cela rappelle le moment dans « *La comète* » où l'employé des « Noëls faciles » arrive pour

« livrer un Noël sur commande » (1930 : 198). Malgré la résolution du récit en accord avec le canon de la littérature régionaliste, il y a donc de quoi s'étonner dans ce scénario par rapport à la perpétuation de la vision conventionnelle de la société.

L'autorité du discours conventionnel est mise en question d'une autre manière dans un récit ayant lieu à la campagne et représentant un moment hautement canonique de la littérature du terroir : le legs au moment du décès du père. Dans « *Le risque* », le vieux père Bastien se meurt. Après s'être confessé pour la dernière fois, il rappelle le curé pour lui confier un dilemme moral qu'il voudrait résoudre avant de s'éteindre : il a gagné le bel héritage qu'il lègue à ses quatre fils grâce à un faux témoignage qui lui a permis de l'emporter dans une dispute territoriale avec un voisin. Le vieux père Bastien veut s'assurer que ses fils restitueront la propriété obtenue malhonnêtement afin qu'il obtienne le repos éternel. Mis au courant de la situation, les fils demandent au curé s'il est certain que leur père sera condamné s'ils gardent l'héritage. Le prêtre étant incapable de trancher la question nettement, les fils décident de prendre « le risque » que Dieu ne punira pas le père repentant et ils touchent l'héritage au complet. Notons que le rêve de richesse matérielle, souvent représenté dans l'idéologie conservatrice comme un effet néfaste de la société moderne, remonte ici à l'ancienne génération ; ce rêve est ainsi associé au père, un des représentants habituels de l'idéologie conservatrice. Le curé, traditionnellement source autoritaire de vérité conservatrice, est dépourvu de pouvoir persuasif, incapable qu'il est de répondre à la question des fils.

BROUILLAGE DU RAPPORT LIEU/RÊVE

Dans les exemples ci-dessus, le brouillage que Louis Dantin fait du rapport entre l'espace et le rêve, tel que défini par l'idéologie de conversation, est de deux ordres. D'un côté, l'auteur réhabilite, quoique partiellement, la représentation de la ville, car, si la ville n'est pas toujours un lieu de perte, elle n'est toutefois pas très propice à la réalisation de l'idéal non plus. Par ailleurs, même si le village est représenté comme étant un endroit où le rêve de la conservation réussit encore à se réaliser la plupart du temps, et ce,

malgré l'infiltration d'influences urbaines, il est, en tant que lieu consacré, miné par le danger de l'effondrement du discours qui l'érige en lieu idéal. Cet effondrement menace non seulement le discours conventionnel, mais le discours tout court. Car, en montrant les jeux de pouvoir entre les différentes positions discursives de la société canadienne-française, Louis Dantin met à jour le fonctionnement du discours en général. C'est dans « *La triste histoire de Li-Hung-Fong* », le récit final du recueil, que l'effondrement du discours devient complet.

LE BROUILLAGE DES IDÉOLOGIES

Dans un article sur les idées sociopolitiques de Louis Dantin, l'historien Stewart Doty décrit son radicalisme social (Doty, 1994). Louis Dantin se prononce fortement en faveur d'un État sociodémocrate qui s'occuperait des travailleurs constamment menacés par le chômage, réalité qu'il a lui-même connue lors de la Crise. Dans une série d'essais sur des livres américains, il aborde des questions sociales et économiques en faisant une critique du système capitaliste. Sa correspondance avec Alfred Desrochers, analysée par Richard Giguère, dévoile la connaissance étendue que Louis Dantin a des réalités et des théories dans le domaine de la politique économique, ainsi que ses convictions socialistes, sinon communistes (Giguère, 1996). Une comparaison des récits liminaire et final de *La vie en rêve* permet de voir jusqu'à quel point le brouillage des idéologies, manifeste à travers le recueil tout entier, reflète à bien des égards la position politique de Louis Dantin.

Le récit liminaire, « *Printemps* », contient plusieurs éléments conformes à l'idéologie terrienne : un jeune couple, Arthur et Angéline, campagnards transplantés en ville, travaillent dans des conditions aliénantes dans des fabriques d'allumettes et de caoutchouc. Ils sont subitement délivrés de cette existence ennuyeuse lorsque le patron d'Angéline leur offre un nouvel emploi. Le récit se termine sur la probabilité qu'ils égrèneront paisiblement le reste de leurs jours à la campagne comme jardinier et ménagère du patron d'Angéline. Lu en isolation des autres récits du recueil, « *Printemps* » fait le procès de la ville industrielle et prend position

en faveur de l'idylle campagnarde. Toutefois, si on le lit en juxtaposition avec le dernier récit du volume, sa portée est tout autre.

Le conte de Noël qui clôt le volume présente l'envers de cette vision idyllique de la campagne salvatrice et salubre. « *La triste histoire de Li-Hung-Fong* », dont le titre annonce déjà sa résolution, met en scène un Chinois et une Russe habitant un petit village du comté de Beauharnois, tous les deux presque incapables de communiquer entre eux et avec les autres habitants. La marginalité de ce couple fait écho à plusieurs égards à la situation que Louis Dantin a vécue en se liant avec une Noire dans le quartier de Roxbury à Boston. Li-Hung-Fong et la Russe créent une sorte de lien amoureux, mais l'incompréhension linguistique et culturelle menace leur relation, tant de l'intérieur que de l'extérieur, lorsque la communauté se mêle de leurs affaires. Quand Li-Hung-Fong tente de s'intégrer en assistant à la messe de Noël, il est sommairement expulsé par le bedeau et meurt dans les glaces mouvantes du fleuve. Sa marginalisation éternelle est assurée par son inhumation dans un terrain non consacré, car il est païen.

Au contraire des autres récits, qui sont tous en prose, « *La triste histoire de Li-Hung-Fong* », est un conte en vers burlesques. Ces vers, pour la plupart des hectasyllabes, imitent l'oral à la Jean Narrache (Narrache, 1932 ; 1993). Robert Vigneault taxe l'œuvre de « bizarre parodie » (Vigneault, 1980b) et le choix de cette forme est d'autant plus surprenant que, sur le plan langagier, Louis Dantin est habituellement aussi conservateur qu'il est radical sur le plan politique. Dans ses poésies, il n'utilise pas le vers libre et, dans le débat au sein des cercles littéraires canadiens-français sur la question de la langue, il penche vers « la correction française » plutôt que vers « le parler populaire » (Beaudet, 1996). Ce choix exceptionnel du langage dans « *La triste histoire* » s'explique si on le remet dans le contexte des autres récits de *La vie en rêve*, dont un très grand nombre commentent le discours. Une comparaison des notions de poète et de poésie dans les récits liminaire et final révèle que le poétique et le sociopolitique convergent chez Louis Dantin.

POÉTIQUE ET SOCIOPOLITIQUE

« *Printemps* » et « *La triste histoire de Li-Hung-Fong* » présentent deux visions radicalement différentes de la poésie. Dans « *Printemps* », le patron d'Angéline est aussi « quelque poète » (Dantin, 1930 : 35). Ce patron est entouré de symboles de richesse (« luxueuse auto », « mine opulente », « mis avec une élégance extrême ») (1930 : 35). Le patron/poète de « *Printemps* » fait son apparition dans le récit au sommet du mont Royal, et ce « poste exalté », symbolise sa domination économique et culturelle (1930 : 35). Grâce à son pouvoir économique, il est capable de grands gestes qui font harmoniser le rêve et la réalité. Propriétaire des moyens symboliques (linguistiques et économiques), il peut mettre ces moyens au service de sa vision pour améliorer le monde. Le poète de « *Printemps* » est une figure inspirée du romantisme libéral, incarnant la croyance en la capacité de l'individu et le pouvoir bénéfique du capital. Notons que ce capital est utilisé à la fois en ville, dans l'usine, et pour perpétuer le rêve conservateur d'une vie idéale à la campagne.

Il est intéressant de considérer le rôle que joue le poète/homme d'affaires de « *Printemps* » dans la réalisation du rêve d'Arthur et d'Angéline en tenant compte de la position idéologique de Louis Dantin par rapport au capitalisme. Le statut proleptique accordé à leur vie à la campagne suggère que le rêve d'Arthur et d'Angéline ne sera pas autre chose qu'un songe. La virtualité de cette existence à la campagne ne suggère-t-elle pas que le poète de « *Printemps* » n'est tout simplement qu'un faiseur de rêves? Et, en fait, s'agit-il même du rêve canonique canadien-français? Ces jeunes gens ne resteront-ils pas toujours prolétaires, quoique transplantés à la campagne? Ne travailleront-ils pas uniquement à réaliser le rêve de cet industriel qui, à la différence de la plupart de ses employés, a les moyens d'échapper à ses propres usines insalubres et accablantes pour aller à la campagne?

Le poète/narrateur de « *La triste histoire de Li-Hung-Fong* » est aux antipodes du poète de « *Printemps* ». En empruntant la voix du peuple, Louis Dantin représente celui-ci d'une façon nouvelle. Cette nouvelle voix poétique n'a pas la force de faire coïncider le rêve et

la réalité, comme fait le poète de « *Printemps* », pas plus qu'elle n'asservit le peuple à sa vision, comme fait le poète de « *Printemps* ». Cette voix emprunte la perspective du peuple, et ce faisant, le représente, non seulement dans le sens de l'évoquer et de le décrire, mais aussi dans le sens politique de prendre sa place et d'agir en son nom, de surcroît avec son langage. Cette voix est capable d'exprimer la position ambivalente du peuple, qui partage le rêve capitaliste tout en étant destiné, par sa position dans le système, à échouer. Li-Hung-Fong, c'est l'envers du rêve ; malgré toute l'énergie qu'il y met, il n'intégrera jamais complètement la société canadienne-française. En empruntant le langage et la perspective du peuple, le poète de « *La triste histoire de Li-Hung-Fong* » occupe une place déchu par rapport à la position exaltée et puissante du poète de « *Printemps* ». D'un point de vue idéologique, cette dernière position ne surprend pas, Louis Dantin se voulant le défenseur farouche du peuple, et, comme l'ont montré Stewart Doty et Richard Giguère, un critique acharné du système capitaliste (Doty, 1994 ; Giguère, 1996).

Dans ce dernier conte, Louis Dantin finit par faire exploser le topo rêve/lieu idéalisé de sa réalisation en montrant son envers, en même temps qu'il remplace le discours du rêve en empruntant cette voix poétique déchu. Ce faisant, il assène des coups à des courants idéologiques majeurs de l'époque. Son attaque se dirige vers les deux pôles de la gamme idéologique : il fait à la fois une répudiation de certains aspects des idéologies de conservation et une critique du discours du libéralisme économique. Comme dans tout bon recueil, les récits de *La vie en rêve* constituent un ensemble qui est plus que la simple somme de ses parties. Chacun de ces récits présente une mince tranche de la vision sociale de leur auteur, mais, lus ensemble, ils constituent un tableau vivant hautement nuancé d'une société complexe et de ses idéologies.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl Mikhaïlovitch, et P.N. Medvedev (1978), *The Formal Method in Literary Scholarship : a Critical Introduction to Sociological Poetics*, trad. Albert J. Wehrle, Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press.
- Beaudet, Marie-Andrée (1996), « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », dans Michel Biron et Benoît Melançon, *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, p. 69-83.
- Dantin, Louis (1930), *La vie en rêve*, Montréal, Librairie d'action canadienne-française.
- Doty, C. Stewart (1994), « The American Identity of Louis Dantin : More Francophone American than Franco-American », *Canadian Review of American Studies*, 24, 3, p. 103-119.
- Frenette, Yves (1995), « Macroscopie et microscopie d'un mouvement migratoire : les Canadiens français à Lewiston au XIX^{ème} siècle », dans Yves Landry et al. (dir.), *Les chemins de la migration en Belgique et au Québec XVII^{ème}-XX^{ème} siècles*, Louvain-la-Neuve, Éditions Académia/Publications MNH, p. 221-232.
- Frenette, Yves (1986), « Understanding the French Canadians of Lewiston, 1860-1900 : an Alternate Framework », *Maine Historical Society Quarterly*, 25, 4 (printemps), p. 198-229.
- Frenette, Yves (1989), « La genèse d'une communauté canadienne-française en Nouvelle-Angleterre : Lewiston, Maine, 1800-1880 », *Historical Papers/Communications historiques*, p. 75-99.
- Genette, Gérard (1969), *Figures II*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- Giguère, Richard (1996), « Les années de la Crise dans la correspondance Louis Dantin-Alfred Desrochers (1929-1935) », dans Michel Biron et Benoît Melançon, *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, p. 85-107.
- Hamelin, Jean, et André Beaulieu (1971), « Une Église triomphaliste », dans Nive Voisine (dir.), *Histoire de l'Église catholique au Québec (1608-1970)*, Montréal, Fides, p. 55-71.
- Koski, Raija H. (1992), « La poésie « féminine » des années vingt : Jovette Bernier », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tome 1, Montréal, XYZ éditeur, p. 51-56.
- Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert (1989), *Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la Crise (1867-1929)*, Montréal, Boréal.
- Major, Robert (1991), *Jean Rivard, ou, L'art de réussir : idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, PUL.
- Narrache, Jean (1932), *Quand j'parl' tout seul*, Montréal, Lévesque.
- Narrache, Jean (1993), *Quand j'parl' pour parler : poèmes et proses / Jean Narrache*, anthologie présentée par Richard Foisy, Montréal, L'Hexagone.
- Nelligan, Émile (1903), *Émile Nelligan et son œuvre*, [préface de Louis Dantin], Montréal, Librairie Beauchemin.

- Popovic, Pierre (1992), *La contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Québec, Balzac.
- Robert, Lucie (1992), « D'Angéline de Montbrun à La Chair décevante : la naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tome 1, Montréal, XYZ éditeur, p. 43-44.
- Roby, Yves (1990), *Les Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre, 1776-1930*, Sillery, Septentrion.
- Roy, Fernande (1988), *Progrès, harmonie, liberté. Le libéralisme des milieux d'affaires francophones à Montréal au tournant du siècle*, Montréal, Boréal.
- Roy, Fernande (1993), *Histoire des idéologies au Québec aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Montréal, Boréal.
- Saint-Martin, Lori (dir.) (1992), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tome 1, Montréal, XYZ éditeur.
- Shideler, Janet (1991), « The Quiet Evolution : Regionalism, Feminism and Traditionalism in the Work of Camille Lessard-Bissonnette », Thèse de Ph.D., University of Massachusetts.
- Van Baak, J.-J. (1983), *The Place of the Space in Narration : a Semiotic Approach to the Problem of Literary Space, with an Analysis of the Role of Space in I.E. Babel's Konarmija*, Amsterdam, Rodopi.
- Verduyn, Christl (1992a), « La prose féminine québécoise des années trente », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tome 1, Montréal, XYZ éditeur, p. 57-71.
- Verduyn, Christl (1992b), « Une voix féminine précoce au théâtre québécois : Cocktail (1935) d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, tome 1, Montréal, XYZ éditeur, p. 73-83.
- Vigneault, Robert (1980a), « La vie en rêve », dans Maurice Lemire, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1930-1939*, tome II, Montréal, Fides, p. 1154-1155.
- Vigneault, Robert (1980b), « Le coffret de Crusoë », dans Maurice Lemire, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1930-1939*, tome II, Montréal, Fides, p. 257.
- Weil, François (1989), *Les Franco-Américains*, Paris, Belin.
- Zima, Pierre V. (1985), *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.