

Le conte dans l'histoire littéraire au Québec

Depuis toujours le conte occupe une place particulière dans la culture québécoise. Il est ancré dans notre imaginaire folklorique presque aussi solidement que le sirop d'érable et la ceinture fléchée. Longtemps raconté de vive voix lors de fêtes et d'occasions spéciales par des « Jos Violon¹ » plus ou moins improvisés, il prend aussi vie sur le papier, sous la plume des écrivains. D'ailleurs, de nombreux auteurs québécois renommés se sont adonnés à cette forme ou lui ont emprunté thèmes et structure. Dans un texte, intitulé *Contes et nouvelles du Québec*², Jeanne Demers et Lise Gauvin dressent une longue liste d'écrivains conteurs où figurent entre autres Louis Fréchette, Lionel Groulx, Jean-Aubert Loranger, Félix Leclerc, Yves Thériault, Roch Carrier, Anne Hébert, Jacques Ferron, Gilles Vigneault, Michel Tremblay, Gérard Bessette, Antonine Maillet et Jacques Poulin. S'échelonnant sur plus d'un siècle, cette liste de conteurs traverse l'ensemble de la littérature québécoise.

Si l'importance et la valeur littéraire du conte paraissent ainsi démontrées, son intégration au sein des anthologies et des histoires littéraires reste pourtant minimale et problématique. En effet, associant encore trop souvent le conte presque exclusivement à la littérature enfantine et à la culture populaire, les théoriciens des histoires littéraires ont tendance à minimiser, ignorer ou même à nier l'esthétique et la poétique du conte.

Ce malaise généralisé dans le traitement du conte s'explique entre autres par la double nature de celui-ci. Dans son essai *Jacques Ferron malgré lui*, Jean Marcel note:

Le conte est donc le seul des genres de type oral qui soit passé dans la littérature dite savante. Sur tous les autres genres littéraires [...] le conte possède un avantage exceptionnel : celui de tremper à la fois ses racines dans les eaux originelles d'un système littéraire oral et d'être en même temps jugé digne de figurer parmi les genres majeurs de la littérature écrite³.

Pourtant, plusieurs critiques ne reconnaissent pas aussi spontanément le caractère littéraire de l'hybridité du conte et l'appartenance du genre à la tradition orale représente souvent un obstacle plus qu'un avantage.

¹ Louis FRÉCHETTE, *Contes de Jos Violon*, éd. présentée par Victor-Lévy BEAULIEU, Montréal, Éditions de L'Aurore, 1974.

² Jeanne DEMERS et Lise GAUVIN, « Contes et nouvelles du Québec », dans René BOUCHARD (dir.) *Culture populaire et littératures au Québec*, Sanatoga, AnmaLibri, 1980, p. 213-241.

³ Jean MARCEL, *Jacques Ferron malgré lui*, 1970; cité par Jeanne DEMERS et Lise GAUVIN, « Autour de la notion de conte écrit, quelques définitions », *Études Françaises*, vol. XII, n° 1-2 (avril 1976), p. 158.

Dans *Une tradition à inventer*⁴, Georges-André Vachon soutient que les récits oraux ne peuvent être intégrés dans l'histoire littéraire québécoise parce qu'ils ne résultent pas, selon lui, d'actes de création réelle. Vachon distingue alors le conteur (appelé « récitant »), qui met simplement « son art au service du mythe et de l'imagerie collective », de l'écrivain qui lui *utilise* la matière pour « exprimer sa situation singulière d'homme dans le monde ». Or, quoiqu'il existe peut-être déjà dans une forme universelle absolue, c'est toujours par l'intermédiaire d'une subjectivité particulière que le conte se réalise, qu'il passe de l'informulé au formulé, qu'il devient *texte*, et ce, à l'oral comme à l'écrit. La forme et les motifs du conte peuvent donc être utilisés et réutilisés par divers auteurs ou conteurs, sans jamais produire deux fois le même récit. De plus, en soulignant les « innovations stylistiques » des « chanteurs et conteurs populaires », Georges-André Vachon n'esquisse-t-il pas lui-même une certaine analyse esthétique du conte? Cependant, il est vrai que malgré les témoignages et quelques enregistrements, transcriptions et reconstitutions anthropologiques, les textes oraux demeurent en grande partie inaccessibles, leur pérennité n'étant garantie par aucun support matériel. De fait, il existe réellement une impossibilité à traiter du conte oral comme objet littéraire dans les anthologies ou dans les histoires de la littérature contemporaines, mais cette impossibilité n'est pas due au contenu populaire ou universel de ceux-ci, ni à leur non-littéarité, mais bien à l'impossibilité « physique » d'accéder aux réalisations esthétiques des conteurs oraux du passé. Néanmoins, il serait intéressant, vu la persistance et la résistance des thématiques et de la structure du conte oral dans la littérature écrite, de rendre compte dans les histoires littéraires de l'aspect créatif et créateur inhérent à la pratique du contage. Quant aux motifs et thèmes des anciens récits oraux, l'intérêt de leur analyse réside plutôt dans la possibilité qu'elle nous offre d'établir des filiations thématiques entre certaines œuvres que dans celle de reconstruire le squelette des littératures orales passées. D'ailleurs, l'étude de ces dernières relève peut-être plus de l'anthropologie, de la sociologie ou même de la psychanalyse.

En ce qui a trait aux réalisations écrites du conte, leur traitement dans les anthologies et les histoires littéraires est généralement presque aussi insatisfaisant que celui de leur pendant oral. Si dans ces ouvrages on insiste souvent sur « l'utilité » du conte oral comme indicateur socio-culturel ou comme *embrayeur*⁵ du littéraire, le conte écrit est quant à lui souvent présenté comme un pâle résumé ou une simple transcription⁶ directe de l'oral. Dans les deux cas,

⁴ Georges-André VACHON, « Une tradition à inventer », dans *Littérature canadienne-française*, Montréal, PUM, « Conférences J. A. de Sève », 1969, p. 276.

⁵ Michel LAURIN, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, CEC, 2000, p. 35. Laurin parle de la littérature orale comme du « terreau de la littérature écrite ».

⁶ Jeanne DEMERS et Lise GAUVIN, « Autour de la notion de conte écrit, quelques définitions », *loc. cit.*, p. 158. Les auteures soulignent les dangers relatifs à la transcription. Pour maintenir la littéarité du conte

la valeur esthétique du conte est rarement reconnue, encore moins analysée. Cela explique peut-être qu'au terme « conte », beaucoup d'écrivains (et d'auteurs critiques) préfèrent les termes (plus littéraires?) de nouvelles, récits, etc., pour nommer les formes brèves. Ils entérinent par là de façon implicite les connotations péjoratives associées au conte.

La définition même du conte pose problème. En effet, que ce soit dans des textes savants ou dans les dictionnaires, le mot « conte » est souvent employé comme synonyme de mythe, fable, nouvelle, histoire, récit et reste chez plusieurs auteurs inséparable du terme légende. Maurice Lemire, dans *La vie littéraire au Québec*, parle de « frontières terminologiques mal définies » entourant la notion de conte⁷. Les premiers écrivains-contes des années 1900 sont eux-mêmes confrontés à ce flou terminologique et y contribuent en juxtaposant dans les titres de leurs recueils le mot « conte » aux mots « légende », « anecdote », « nouvelle », etc. Par exemple, en 1877, tandis que Faucher de Saint-Maurice publie pour la première fois son recueil de contes, intitulé *À la veillée. Contes et récits* (VLB éditeur, 1977), Benjamin Sulte publie *Au coin du feu. Histoire et fantaisie* (Blumhart, 1877).

Le conte a pourtant été maintes fois théorisé selon différentes approches relevant de plusieurs disciplines. Vladimir Propp, dans son célèbre *Morphologie du conte*⁸, a démontré l'intérêt d'aborder le conte par sa spécificité structurelle et non plus seulement, comme ce fut le cas avec les importants travaux de classification d'Arne et Thompson, par les motifs et thématiques qui lui sont propres. Propp dégage ainsi un schéma-type du conte merveilleux où les quelques trente et une fonctions du conte qu'il identifie (ouverture, fonctions d'éloignement, d'interdiction, de transgression, de manque, de réparation, etc.) s'ordonnent et interagissent selon certaines lois combinatoires et de permutableté. Les observations de Propp offrent de nouvelles explications quant aux variations des contes, à leur propension à « s'entre-phagocyter » et à leur ressemblance par-delà les frontières linguistiques et géographiques. De plus, ces constantes structurelles permettent de dégager une définition morphologique (structure, fonctions, etc.) qui complète les constats thématiques et sociaux des folkloristes.

Dans le cas du conte québécois, le problème définitionnel se pose avec encore plus d'acuité. En effet, dans *Le conte littéraire québécois au 19^e siècle*⁹, ouvrage inscrit dans la foulée du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du*

transcrit, elles suggèrent non pas une réécriture, mais une « sur-écriture » du conte, par laquelle le récit oral servirait de matière première à un véritable acte de création.

⁷ Maurice LEMIRE, *La vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, vol. I à IV, 1999, p. 422. Dorénavant désigné par le sigle VLQ, suivi du numéro de la page.

⁸ Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

⁹ Aurélien BOMIN, *Le conte littéraire québécois au 19^e siècle : essai de bibliographie critique et analytique*, Montréal, Fides, 1975.

Québec¹⁰ et consacré moins à la critique et à l'analyse qu'au recensement des quelques mille deux cents contes parus dans les journaux, revues et recueils de la fin des années 1800, Aurélien Boivin éclaire la nature de la confusion terminologique des écrivains-conteurs de l'époque en citant Luc Lacoursière :

L'on peut dire sans se tromper que le XIX^e siècle nous a laissé beaucoup de légendes. Les premiers littérateurs canadiens se sont inspirés de la légende et ont rédigé des légendes qu'ils ont appelées des contes. De là naît une certaine confusion, confusion qui n'existe non pas dans l'esprit des informateurs populaires mais dans l'esprit des littérateurs, des gens lettrés, qui n'ont pas un contact toujours direct avec la tradition orale et qui souvent interprètent la tradition. C'est ainsi que l'on ne retrouve pas de contes, ni de contes folkloriques chez Fréchette et LeMay mais des légendes folkloriques ou des interprétations de légendes historiques¹¹.

Ainsi, ce n'est donc pas l'objet-contes qu'il s'avérerait nécessaire de définir mais bien celui de légende, encore que, pour rendre compte plus justement de la réalité, il faudrait peut-être parler d'un objet littéraire hybride, empruntant à diverses formes populaires (conte, légende, fable, etc.) et mêmes savantes (nouvelle). Conscient de la complexité des productions littéraires brèves du XIX^e siècle, Boivin choisit comme définition de travail « l'acceptation la plus vague » du conte, c'est-à-dire « récits d'aventures ». Les critères de sélection des récits que l'auteur collecte sont donc de nature narrative et structurelle, contrairement aux critères qui servent généralement à distinguer le conte de la légende, soient les caractères merveilleux et désincarnés du premier et ceux inquiétants, invraisemblables et historiques de la seconde.

Dans l'extrait cité un peu plus haut, Lacoursière reconnaît la porosité du concept de conte et rend possible, d'une certaine manière, la considération littéraire de ses réalisations écrites. En effet, Lacoursière utilise à deux reprises le mot « interprétation » pour désigner les productions des littérateurs de l'époque, ce qui laisse place, contrairement aux notions habituelles de « résumés » ou de « transcriptions », à l'idée d'une appropriation personnelle des thèmes populaires et de la structure du conte par les écrivains, et donc à l'idée de création.

Dans une perspective de construction historique de la littérature, les voies esquissées par Luc Lacoursière et Aurélien Boivin apparaissent plus fécondes que la plupart des approches classiques. En effet, la reconnaissance de la littéarité du conte écrit et une conception plus large de sa définition aident à comprendre le phénomène du conte dans sa totalité, à cerner sa complexité et à distinguer sa présence dans les diverses formes qu'il peut emprunter.

¹⁰ Aurélien BOIVIN (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1980 [1978].

¹¹ Luc LACOURSIÈRE, « Contes et légendes », 1959; cité par Aurélien BOIVIN, *op. cit.*, p. XVIII.

Il s'agit maintenant de voir concrètement comment le conte et les problématiques qu'il soulève sont parfois traités dans les histoires littéraires en étudiant deux ouvrages d'histoire de la littérature aux approches et aux objets bien différents : l'approche de William Herbert New, dans *A History of Canadian Literature*¹², et celle de Maurice Lemire, dans *La vie littéraire au Québec*.

William H. New. *A History of Canadian Literature*

L'histoire littéraire de William New s'inscrit dans une conception très large de la littérature et recoupe les théories des études culturelles anglaises (*cultural studies*) et de l'anthropologie. Le premier chapitre, intitulé *Mythmakers: early literature* est en grande partie consacré aux cultures et mythologies aborigènes et inuits et sert d'introduction à l'ensemble de l'ouvrage. Ce choix ne surprend pas puisque New affirme dès les premières pages que la spécificité culturelle du Canada – à commencer par son nom – repose en partie sur les apports des cultures autochtones : "writers and image-makers have drawn repeatedly on Aboriginal and Inuit motifs to declare the distinctiveness of things Canadian" (*HCL*, 5). Sur le plan littéraire, ce chapitre tente de rendre compte de la richesse de la littérature orale des Premières Nations en résumant la trame de quelques récits fondateurs. L'auteur propose une classification de différents types de récits oraux (genèses, légendes explicatives, etc.) et précise que certains artistes et auteurs canadiens contemporains (souvent d'origine autochtone) trouvent toujours leur inspiration dans cette littérature orale d'avant la colonisation. Sans support matériel concret, il est extrêmement difficile de dresser un portrait juste et pertinent du phénomène de la littérature orale des temps pré- et post-coloniaux des peuples amérindiens et inuits. Cela explique que l'auteur doive compléter ce panorama littéraire avec diverses informations sociales, anthropologiques et culturelles. L'importance et la valeur de cette littérature s'en trouvent un peu diminuées, puisqu'elle ne semble pas, du moins dans le système de New, pouvoir se suffire à elle-même. De plus, on ne peut s'empêcher de voir dans l'entreprise de l'auteur une tentative de réhabilitation des Premières Nations – trop longtemps laissées pour compte, il est vrai – où l'intégration et la reconnaissance de la littérature orale serviraient une certaine volonté « révisionniste » de l'histoire du Canada dans un souci de rectitude politique. Dans une des sous-sections de ce premier chapitre, intitulée *European myth and cultural contact*, une attention particulière est accordée aux créatures et monstres marines figurant sur les cartes des navigateurs du XVII^e siècle, aux croyances religieuses et superstitieuses (Sasquatch, Ogopogo, etc.),

¹² William Herbert NEW, *A History of Canadian Literature*, Montréal; Kingston, McGill Queen's University Press, 2003 [1989]. Dorénavant désigné par le sigle *HCL*, suivi du numéro de la page.

ainsi qu'aux mythes culturels des colons européens et des premiers habitants. New clôt ce premier chapitre en notant :

For the writers and artists who would subsequently emerge in Canada, one of the greatest challenges they would face was to work out their own connection with these stereotypes. [They could seek approval among the Europeans and later on, among the Americans] or they could, whether consciously or not, adapt their art to their own place and time, devise methods of telling their own stories, and develop an eclectic culture of their own (*HCL*, 23).

Ainsi, dans *A History of Canadian Literature*, les légendes et les contes oraux de toutes origines confondues, les croyances populaires et même les préjugés ethniques contenus dans le discours social constituant, en bout de ligne, la matière originelle et originale de laquelle se dégage la véritable identité multiculturelle des Canadiens.

Le troisième chapitre de l'histoire littéraire de New s'intitule *Tale-tellers : Literature to 1922*. La sous-section *Sentimentality, satire and social reform* aborde le conte entre autres par le biais de portraits d'écrivains-conteurs du tournant du XX^e siècle, plus particulièrement pour ceux du Québec. Louis Fréchette et Honoré Beaugrand y sont représentés surtout en regard de leur implication politique et de leur bilinguisme, ayant tous deux écrit ou traduit des contes en français et en anglais (*HCL*, 98). L'auteur signale que, bien que favorisant les échanges culturels entre les deux communautés, la circulation des contes canadiens-français dans le milieu anglophone a pu avoir comme effet pervers de conforter la perception qu'avaient certains Canadiens-anglais des « Quebeckers as simple habitants » (*HCL*, 99). Enfin, alors que dans plusieurs histoires de la littérature québécoise le conte est souvent perçu comme moralisateur ou divertissant, New souligne le potentiel du genre à remplir un rôle de critique sociale.

Les dernières références directes au conte et aux genres connexes dans *A History of Canadian Literature* se trouvent dans le cinquième chapitre (*Encoders : Literature to 1985*) sous les rubriques *Codes of myth* et *Codes of fantasy and folklore*. Cette dernière section est d'autant plus intéressante qu'elle s'articule entièrement autour de la notion de « fantasy ». New regroupe sous ce concept une quantité d'objets, d'œuvres et d'auteurs disparates : les fameuses cartes illustrées de monstres du XVII^e siècle, des productions culturelles pour enfants (livres, émissions de télévisions, etc.), des téléromans (Guy Dufresne), des bandes dessinées, l'interprétation littéraire moderne de légendes amérindiennes et populaires, des auteurs francophones comme Louky Bersianik, Jacques Godbout, Denise Boucher, Michel Tremblay¹³, etc. À la toute

¹³ Louky BERSIANIK (*L'Euguélonne*, La Presse, 1976), Jacques GODBOUT (*Les têtes à Papineau*, Seuil, 1981), Denise BOUCHER (*Les fées ont soif*, Éditions Intermède, 1978), Michel TREMBLAY (*Contes pour buveurs attardés*, Éditions du Jour, 1966); cité par William H. New (*HCL*, 271-272).

fin du chapitre, les oeuvres de Jack Hodgins (*The invention of the world*, Macmillan, 1977), de Roch Carrier (*Les enfants du bonhomme dans la lune*, Stanké, 1979) et d'Antonine Maillet (*Pélagie-la-Charrette*, Leméac, 1979) bénéficient de descriptions plus élaborées. Dans chacune, New fait ressortir le côté fictionnel des textes et montre comment le recours à l'imaginaire et au fantastique (que recouvre le terme flou de "fantasy") peut devenir pour les auteurs un vecteur d'analyses et de critique esthétiques, sociales et politiques. La notion de "fantasy" n'offre pas réellement de principe structurant dans l'élaboration de l'histoire littéraire de New. Cependant, en favorisant le rapprochement d'objets culturels très différents, elle permet de dégager le caractère dynamique et créateur de la fiction et ce, indépendamment de la diversité formelle de ses réalisations.

Maurice Lemire. *La vie littéraire au Québec*

L'ouvrage *La vie littéraire au Québec*, dirigé par Maurice Lemire, comprend quatre tomes à ce jour et devrait en comporter six au terme du projet. La plupart des collaborateurs de Lemire ont aussi participé à l'édition du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*. En outre, *La vie littéraire au Québec* se présente parfois comme une analyse ou, tout de moins, comme une réorganisation des données collectées lors de ce projet antérieur. Dans sa présentation, Lemire précise les grands axes sociologiques et institutionnels qui sous-tendent l'ouvrage :

La vie littéraire porte sur l'ensemble des processus ressortissant à la production, au discours et à la réception de la littérature. Outre qu'elle s'intéresse à l'étude des oeuvres, elle met en lumière la formation des écrivains, leur regroupement volontaire en associations [...], la fabrication de l'imprimé, son édition et sa distribution. L'ouvrage étudie aussi le public lecteur, la critique littéraire, les académies et, parfois, la censure (VLQ, X).

Plus loin, l'auteur s'interroge sur « la formation des frontières » (VLQ, XII) dans le littéraire et pose la question de la littérarité de certains types de textes (relations de voyage, textes journalistiques, etc.). La problématique de la littérature orale n'est pourtant pas véritablement abordée. Lemire souligne rapidement le « passage de l'oral à l'écrit » et la découverte dans les journaux et revues des années 1900 d'une foule de textes inédits, dont plusieurs contes et nouvelles, mais ne creuse pas davantage la question des textes oraux ni celle des formes dites populaires. L'ampleur de l'ouvrage de Lemire disperse la recherche des occurrences du conte sur quatre imposants volumes couvrant chacun une tranche temporelle précise (vol. I/1764-1805; vol. II/1806-1839; vol. III/1840-1869; vol. IV/1870-1894). Les tables des matières sont parfois de peu d'utilité pour la recherche puisque, contrairement à d'autres genres littéraires marginaux qui se voient attribuer des sections de l'ouvrage et des dénominations claires,

les références au conte sont souvent dispersées sous divers syntagmes nominaux autres, tels que « le conte et la légende », « textes de l'imaginaire et de la subjectivité », « récits brefs », « récits de fiction », etc. Malgré les difficultés pratiques de repérage qu'elle occasionne, cette méthode fragmentée de classification du conte et de ses dérivés a le mérite de correspondre au flou définitionnel remarqué par plusieurs théoriciens et de ne pas gommer les variations et transformations formelles du conte selon l'époque et l'auteur.

Dans la section « Les récits de fictions » du second volume, la genèse du roman élaborée par Lemire (à partir de 1827) permet de faire ressortir en filigrane le rôle structurant du conte et de la légende dans les premières productions romanesques québécoises et leur fonction de réservoir thématique¹⁴. Lemire explique l'intégration dans ces textes de motifs fantastiques empruntés à la littérature populaire par le développement d'une nouvelle esthétique d'influence romantico-gothique¹⁵, expérimentée notamment par Aubert de Gaspé dans la trame narrative de son « roman » *L'influence d'un livre*, où se mêlent intrigues et légendes populaires. Selon Lemire : « Le romancier opte de toute évidence pour une disposition d'allure baroque, choquante pour les esprits cartésiens, mais plus conforme au goût moderne et mieux adaptée à des lecteurs encore imprégnés de culture orale » (VLQ, 378). Ainsi, bien que l'auteur souligne d'abord la fonction transitionnelle de la légende, il lui reconnaît aussi une certaine contribution à la modernité littéraire québécoise, puisque intégrer ce genre populaire dans les textes permet un nouveau traitement du fantastique littéraire.

Dans le volume IV, la section « Les récits brefs » débute avec l'appel lancé aux écrivains dans le premier numéro des *Soirées canadiennes* en 1861 : « Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il ne les ait oubliées » (VLQ, 388)¹⁶. Cet appel fut entendu par plusieurs jeunes auteurs qui produisirent « plus de 300 contes, nouvelles et légendes, corpus qui témoigne de la popularité et de l'importance du genre » (VLQ, 388). Lemire souligne « la confusion des genres » et choisit, quant à lui, de disséquer et d'ordonner l'abondance des récits brefs de l'époque en plusieurs sous-groupes. Il distingue donc, de façon plus ou moins convaincante, la légende, le conte, la nouvelle, le récit à portée pédagogique, le portrait à caractère psychologique et le conte de Noël. La sous-section intitulée « La nouvelle » présente trois courts portraits d'écrivains : Faucher de Saint-Maurice, Benjamin Sulte et Françoise. Chacun de ces auteurs est désigné au moins une fois par le

¹⁴ À noter que, même à cette époque, le conte ne se réduit pas seulement à ces rôles et fonctions.

¹⁵ Une partie de cette nouvelle littérature rejoint en cela des écrits français de la même époque, comme les récits fantastiques de Théophile Gautier (1811-1872).

¹⁶ La formule originale est de Charles Nodier et donnait à lire « écouter » et non « raconter ».

vocabulaire « conteur/conteuse », ce qui ajoute à la confusion et rend caduques les distinctions génériques proposées.

L'originalité et la portée critique des contes transparaissent peu dans l'analyse de Lemire. Celui-ci note plutôt que « [t]ous ces récits [les récits bref de la fin du XIX^e siècle], en conformité avec le discours idéologique dominant, poursuivent les mêmes buts : susciter l'intérêt des lecteurs dans le respect de la morale et de la fidélité au passé et aux traditions » (VLQ, 389). À la page 394, l'auteur résume pourtant *La messe du revenant* de Fréchette, légende irrévérencieuse où « [u]n curé sans tête est condamné à revenir sur terre pendant une cinquantaine d'années [...], pour avoir eu une distraction pendant une messe ». Les contes oraux et leur pratique sont encore moins valorisés : « Les conteurs oraux [...] vont droit à l'essentiel; contrairement aux conteurs littéraires, qui proposent des récits étoffés et structurés, situés dans l'espace et dans le temps, ils rapportent un événement en quelques phrases seulement, escamotant bien des détails » (VLQ, 391). Toujours dans le volume IV, se trouve une section qui suit de peu celle des « Récits brefs », intitulée « Le conte et la légende ». L'auteur y reprend plusieurs informations déjà citées, dont l'appel parodié de Nodier dans les *Soirées canadiennes*, mais insiste cette fois sur la volonté « des dirigeants du recueil périodique [...] [de] promouvoir la constitution d'une littérature nationale par un vaste mouvement de récupération de légendes » (VLQ, 421). Ce choix idéologique de donner aux formes littéraires populaires la valeur restreinte d'ancêtres de la littérature québécoise recoupe, en définitive, celui fait dans *La vie littéraire au Québec*.

L'approche sociologique de la littérature apporte toutefois un éclairage intéressant de la réception des récits brefs au tournant du XIX^e siècle et éclaire les débats politiques, sociaux et moraux que leur parution engendrait parfois sur la scène littéraire.

L'étude du conte dans les histoires littéraires de New et de Lemire permet de dégager quelques pistes de réflexion pouvant s'avérer utiles pour améliorer le traitement de cette forme dans de futures histoires littéraires au Québec. Tout d'abord, quelle que soit l'importance et la nature de l'intérêt accordées au conte dans ces ouvrages, les choix méthodologiques, théoriques et idéologiques qui les motivent doivent y être explicités par les auteurs. Esquiver les problématiques que le conte soulève mène trop souvent à un traitement superficiel et réducteur du genre. Deuxièmement, il semble que l'adoption d'une définition plus large du conte, en plus de rendre compte de l'ambiguïté historique du terme, permet de le reconnaître et de l'étudier dans ses réalisations protéiformes. Troisièmement, l'analyse littéraire du conte en tant qu'objet textuel oral ou écrit donne accès à l'esthétique et à la poétique qui lui sont propres. Ainsi le conte ne sera peut-être plus exclusivement traité par le biais de ses motifs universels et de sa forme populaire, ni inlassablement

relégué à un état de culture pré-littéraire. Enfin, ne serait-il pas intéressant d'étudier, dans une perspective de la sociologie de la littérature, ce que signifie, pour différents auteurs à différentes époques, l'adoption ou le rejet du terme *conte* pour qualifier leurs écrits? Le conte représente-t-il la même chose pour Fréchette, Miron et Tremblay, ou, depuis peu, pour les auteurs du « renouveau du conte »? Chez ces derniers, la pratique orale et écrite du conte est-elle vraiment une forme d'engagement ou de lutte sociale comme certains l'affirment¹⁷?

Le conte est à l'évidence plus difficile à intégrer dans les histoires littéraires que le roman ou la poésie. La résistance que cette forme hybride oppose aux classifications classiques des genres mais aussi la réapparition contemporaine de ses réalisations orales justifient l'adoption de nouvelles approches théoriques et méthodologiques. Par exemple, l'histoire littéraire québécoise, à l'instar de l'ensemble du domaine culturel et artistique, bénéficierait grandement des avancées technologiques modernes dans le traitement de ses genres marginaux. Les éditions Planète Rebelle innovent d'ailleurs déjà avec la collection *Parole*, dédiée au renouveau du conte, en combinant livre et disque compact. Ainsi, les aspects écrit et oral du conte sont réunis et renvoient une image plus complète du phénomène. Une telle initiative de la part d'une histoire littéraire future serait des plus intéressantes, permettant non seulement une meilleure intégration et compréhension du conte mais aussi du théâtre et de la chanson.

En relisant certains essais de Pierre Nepveu et de François Paré, on comprend mieux l'attitude traditionnelle de l'institution littéraire face au conte sous ses formes orale et écrite. Dans *L'Écologie du réel*, Nepveu, après avoir démontré la négativité fondamentale qui a accompagné « l'avènement de la littérature québécoise », explique :

Le (re)commencement qu'a été la Révolution tranquille s'est fondé en partie sur la réactivation d'un certain passé. Cette conscience d'une tradition a comporté [...] un sens critique plus aiguisé, et, sur le plan littéraire, une manière nouvelle de lire. Celle-ci non seulement impliquait un effort pour départager ce que l'on devait célébrer ou rejeter, mais ne pouvait éviter l'ambiguïté accompagnant toute réactivation d'un passé quel qu'il soit : le conflit entre lucidité et mythification [...]. Être lucide devient une arme qui permet de supprimer tout ce qui apparaît comme régressif et empêche le mouvement en avant, tout ce qui n'est pas modernisation [...]¹⁸.

Contrairement à la chanson qui devient alors « [...] une manière de mettre au présent une tradition québécoise de l'énergie, de la force élémentaire que la

¹⁷ En ce qui concerne le « renouveau du conte », voir le dossier « Paroles contemporaines. Le renouveau du conte », *Spirale*, n° 192 (septembre-octobre 2003).

¹⁸ Pierre NEPVEU, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, « Boréal compact », 1999 [1988], p. 16-17.

culture officielle n'avait pas assumée¹⁹ », le conte oral et sa forme écrite, trop fortement liés à la tradition populaire canadienne-française et au folklore, ont été perçus par les littérateurs des années soixante et soixante-dix comme les reliques honteuses d'un passé « a-littéraire » dont il fallait se débarrasser.

Dans *Les Littératures de l'exiguité*²⁰, François Paré élargit ce constat à l'ensemble des petites littératures. Selon l'auteur, pour être reconnues comme majeures, toutes les littératures doivent s'imposer comme immémoriales et reléguer leurs « conditions d'exiguité » antérieures à une « province [littéraire] métaphorique²¹ ». Paré cite d'ailleurs Zumthor, pour qui « la voix est l'*Autre* de l'écriture : pour fonder sa légitimité, assurer à long terme son hégémonie, l'écriture doit [...] refouler cet *Autre* [...]»²². L'affirmation au Québec d'une *vraie* littérature devait donc obligatoirement passer par la négation des formes rappelant son origine, aussi fallait-il ne s'intéresser à celles-ci qu'en maintenant une distance scientifique, comme un archéologue s'intéresse à un artefact préhistorique. C'est, semble-t-il, la voie qu'ont prise jusqu'à nos jours plusieurs anthologies et histoires littéraires québécoises.

L'existence d'une littérature au Québec n'étant plus à démontrer, il est à espérer que les histoires littéraires contemporaines éviteront les réflexes anciens et sauront reconnaître l'importance, l'esthétisme et même la modernité, jadis occultées, des contes. De nouvelles approches sont d'autant plus souhaitables qu'il nous est donné d'étudier *en direct* de nouvelles actualisations de la forme écrite et orale du genre. En utilisant les nouvelles technologies, il sera désormais facile de figer, fixer et d'enregistrer les pratiques modernes du conte québécois sur de nouveaux supports matériels et même d'en rendre compte plus tard dans des histoires littéraires *nouveau genre*, alliant texte écrit et disque compact.

Élisabeth Cormier

¹⁹ *Ibid.*, p. 20.

²⁰ François PARÉ, *Les Littératures de l'exiguité. Essai*, Ottawa, Le Nordir, « Bibliothèque canadienne-française », 2001 [1992].

²¹ *Ibid.*, p. 32.

²² Paul ZUMTHOR, *La Lettre et la voix. De la littérature médiévale*, 1985; cité par François PARÉ, *op. cit.*, p. 42-43.