

D'ailleurs et d'ici

Jacques Michon

Volume 10, numéro 3, printemps 1985

André Major

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200525ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200525ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Michon, J. (1985). Compte rendu de [D'ailleurs et d'ici]. *Voix et Images*, 10(3), 197–200. <https://doi.org/10.7202/200525ar>

Essai

D'ailleurs et d'ici

par Jacques Michon, Université de Sherbrooke

Le Roman québécois en France

Jacqueline Gerols¹ a entrepris d'étudier le sort du roman québécois en France de 1945 à 1975 pour montrer, entre autres, le processus de sélection et les modalités de la fabrication du succès littéraire. Pour ce faire, elle s'est arrêtée à trois instances qui participent à cette entreprise: le lecteur, l'éditeur et le critique. Quel est le lecteur français du roman québécois? Quelle conception se fait-il de cette littérature? Quelles sont les stratégies des éditeurs dans la mise en marché de notre littérature? Comment la critique perçoit-elle le romancier d'ici et ses œuvres? À quel type de texte accorde-t-elle sa préférence? Voilà autant de questions auxquelles ce livre tente de répondre en s'appuyant sur des données exactes et précises.

L'auteur commence par tracer un portrait type du lecteur français et de ses goûts en matière de roman. Les enquêtes sociologiques sur lesquelles elle s'appuie lui permettent d'affirmer que le roman québécois touche surtout la frange supérieure des «forts lecteurs» qui constituent la clientèle stable de l'édition littéraire. Les insuccès du roman québécois en France seraient attribuables en partie aux goûts et aux préférences de cette classe qui ne coïncideraient pas avec «les thèmes du roman québécois pris dans son ensemble». L'absence de nos écrivains sur la scène publique française constituerait un autre handicap dans cette indifférence relative. L'exemple de *Kamouraska* d'Anne Hébert permet à Gerols de montrer l'importance de cette sympathie nécessaire entre un livre et son public et, ici en particulier, entre le livre et le libraire qui est par excellence le conseiller du lecteur en matière de goût:

Comme c'est encore au libraire que le lecteur reconnaît le plus d'influence sur ses choix littéraires, et que la librairie reste le point de vente privilégié, il est évident que le Prix des Libraires a largement contribué à la réussite de *Kamouraska*. «69% (des lecteurs) s'adressent aux librairies» pour éclairer leur choix et s'inspirer de leurs préférences. (p. 65)

Mais en amont de cette sélection, il faut accorder toute son importance aussi à l'éditeur qui va prélever sur la masse des manuscrits disponibles ceux qui vont correspondre à ses intérêts et à son image de marque. La division du champ éditorial français étant ce qu'elle est, il ne sera pas indifférent qu'un texte soit publié chez Laffont plutôt que chez Grasset ou Gallimard. Il ne fait pas de doute (comme les jeux de coulisse impliqués dans l'attribution des grands prix littéraires le démontrent) qu'il existe une étroite «corrélation entre le succès de certains romans québécois et le poids de leur éditeur» (p. 170). L'efficacité de l'éditeur à promouvoir un titre sera

d'autant plus grande que celui-ci s'inscrira dans une série pour laquelle il est déjà reconnu ou dispose d'une certaine légitimité. Le succès de la commercialisation est facilité lorsque le texte choisi coïncide avec «le genre de la maison»: «le 'genre' du roman doit correspondre au genre de la maison, ce qui revient à dire aux préférences de son public de lecteurs» (p. 171). C'est ainsi que Gerols explique les échecs de *Prochain Épisode* de Hubert Aquin publié chez Laffont et de *la Belle Bête* de Marie-Claire Blais paru chez Flammarion. Une divergence trop grande entre le texte et l'image de marque de l'éditeur aurait empêché ces romans d'atteindre leur public «naturel». L'ajustement réciproque entre l'œuvre et l'éditeur aurait favorisé au contraire des écrivains comme Ducharme (Gallimard), Claire France (Flammarion), Marie-Claire Blais et Antonine Maillet (Grasset).

Dans un long chapitre consacré aux éditeurs parisiens du roman québécois, l'auteur explique, cas par cas et chiffres à l'appui, les différents motifs qui font la différence entre la consécration et l'oubli, entre le succès et l'échec. Elle énonce les règles à respecter pour éviter l'insuccès, établit un diagnostic pour presque chacun des romans québécois publiés en France depuis la fin de la guerre (voir la liste de 74 titres du corpus à la fin du volume).

Dans la troisième partie de son étude, Jacqueline Gerols met l'accent sur l'importance des mythes littéraires dans la fabrication du succès. Pour que la communication puisse s'établir avec le lecteur et son représentant attitré, le critique, il faut des préjugés, du pré-construit, des mythes. Ainsi le roman canadien², qui bénéficie en France d'un certain «aura d'exotisme», sera attendu comme une traduction littéraire des grands espaces, de la nature sauvage et du pays jeune habité par un peuple aux mœurs simples et frustes. *Maria Chapdelaine* constitue un exemple de ce paradigme. En s'arrêtant aux différents thèmes du discours de la critique, Gerols brosse un tableau des idées reçues et de l'horizon d'attente du lecteur français.

On ne saurait opposer une lecture plus «objective» (disons québécoise) de notre roman sans s'illusionner sur l'objectivité de la critique. C'est le point de vue qui crée l'objet et l'intérêt de la lecture. Le point de vue du lecteur français n'est pas le nôtre, peut-on l'en blâmer? Jacqueline Gerols s'en garde bien. Mais elle s'avance peut-être un peu trop lorsqu'elle affirme en conclusion que le public français «n'a pas véritablement trahi les intentions des romanciers québécois mais a plutôt recherché la transcendance de leurs œuvres» (p. 326). En laissant entendre qu'il y aurait un au-delà, une transcendance du texte et du commentaire qui assurerait en quelque sorte la pérennité de la lecture et rachèterait les errances du lecteur, l'auteur ne manifeste-t-elle pas un idéalisme qui contredit toutes les démonstrations qui précèdent?

En dépit de cette conclusion peu convaincante, on retiendra de cette étude la description précise des mécanismes de sélection et de valorisation de notre littérature sur le marché français, étayée par une documentation abondante qui fourmille de renseignements inédits sur les tirages, les ventes

et les dossiers des éditeurs. Malheureusement l'absence d'un index des noms propres et des titres empêche ce livre riche en informations d'être un ouvrage de consultation efficace.

*
* *

Louis-Joseph Béliveau et la Vie littéraire de son temps

Un poème demeure lié à la circonstance qui l'a produite jusqu'au moment où en lui l'œuvre devient insistante, où il trouve à s'inscrire dans un ensemble plus large, dans un projet qui devient sa fin et son origine. Sans ce point central, sans cette recherche du sens, le poème demeure rivé à la contingence, à l'occasion qui l'a suscité. En lisant le choix de poèmes de Louis-Joseph Béliveau (1874-1960), un poète mineur de l'École littéraire de Montréal, dont l'essentiel de la production s'échelonne sur quelques années (1892-1898) et que Paul Wyczynski vient de faire paraître chez Fides³, on est justement confronté à ce type de poésie sans œuvre, sans projet, sans défi autre que celui de poétiser une occasion, un événement, une naissance, un départ, un souvenir ou une heureuse rencontre. Ces pièces éparées, disséminées d'abord dans des périodiques ou des albums de famille, sont publiées ici pour la première fois sous la même couverture et ils ne prennent sens que par rapport à la biographie de l'auteur reconstituée minutieusement avec la collaboration de la famille Béliveau.

Outre un choix de poèmes (43 textes choisis sur 64 connus) et la biographie de Béliveau (libraire, journaliste en Nouvelle-Angleterre, éditeur et finalement «agent de publicité» dans différents périodiques) ce livre nous offre «en prime» une reproduction intégrale de l'*Album-souvenir* que des membres de l'École littéraire de Montréal ont offert au poète à l'occasion de son mariage en 1897. Encore des poèmes de circonstance dira-t-on, puisqu'il s'agit de célébrer l'union avec Mlle Bernadette Archambault? Non. Parmi les dix écrivains qui y vont de leur hommage, on voit s'établir un clivage significatif entre les poètes d'occasion et les «artistes». Les premiers, Germain Beaulieu, Gustave Comte, G.A. Dumont et E.Z. Massicotte se contentent de versifier des sentiments souvent avec plus de virtuosité et de bonheur que leur destinataire, alors que les seconds, Albert Ferland, Jean Charbonneau, Arthur de Bussières, Émile Nelligan et Henry Desjardins se montrent préoccupés par l'œuvre à venir, ils ont le souci de signaler que leur contribution est extraite d'une œuvre en gestation dont ils donnent déjà le titre: «Floraisons bleus» réunit quatre poèmes de Ferland; Charbonneau cite des extraits de trois études sur «Balzac», «L'histoire de la littérature» et «Le progrès par la pensée»; Bussières livre deux sonnets «extraits de *les Bengalis*»; Desjardins reproduit deux poèmes «extraits de *les Enthousiasmes*»; et Nelligan écrit «Salons allemands», «un sonnet extrait de *Pauvre Enfance*» qu'il signe «Émil Néligan», le nom de l'artiste tel qu'en lui-même enfin la poésie le change.

Même si la plupart de ces œuvres sont demeurées virtuelles, inachevées ou inédites, leur inachèvement témoigne de l'idée qui les travaille.

On voit ici comment le concept d'œuvre est important et a pénétré la mentalité de cette nouvelle génération d'écrivains qui ne se contentent plus de rimer sur les événements du jour, comme leur prédécesseurs, mais qui projettent dans l'avenir le rêve d'une littérature autonome. Si avant eux des individus comme Crémazie ou Fréchette les avaient précédés dans cette pensée, l'École littéraire de Montréal affirme cette intention comme celle d'un groupe. Il s'agit sans doute d'un degré plus avancé dans le processus d'institutionnalisation du littéraire chez nous. Il faut remercier M. Wyczynski de mettre à notre disposition ce dossier qui a une valeur certaine de témoignage et contribue à sa façon à nous éclairer sur l'évolution de la notion de littérature au Québec.

-
1. *Le Roman québécois en France*, Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, collection Littéraire, 1984, 359 pages.
 2. L'auteur constate que l'image canadienne de notre roman est plus positive que son image québécoise: «En effet, la critique semble parfois faire preuve d'un préjugé favorable envers les écrivains 'canadiens' alors qu'elle serait plutôt portée à la sévérité et à la méfiance à l'endroit des romanciers 'québécois'.» (p. 201) «(...) l'adjectif 'québécois' (...) semble s'associer dans l'esprit de certains critiques à un *provincialisme* (au sens français du mot, c'est-à-dire à une indifférence envers l'autorité parisienne) et à forme de rejet de la France. Pour certains critiques, la 'qu'hébétude' semble exclure la 'francité'.» (p. 210)
 3. *Louis-Joseph Béliveau et la Vie littéraire de son temps*, suivi d'un *Album-souvenir* par l'École littéraire de Montréal, Montréal, Fides, 1984, 189 pages.