

« Ne croyez pas ce que je viens de vous dire ». Maximes et essayistes fictifs contre la pensée dogmatique

Michel Lacroix

Université du Québec à Montréal

Résumé

Rarement utilisées jusque-là dans la littérature québécoise, les formes brèves aphoristiques sont explorées par plusieurs écrivains, à la fin des années trente et au début des années quarante. Entre « maximes et papillotages », réflexion intemporelle, bons mots et confession sentimentale, ce corpus hétéroclite met en évidence une commune tendance au morcellement, à la discontinuité, en même temps qu'une volonté de savoir passant par le travail de la phrase. Ce faisant, ce corpus s'écrit en marge ou à rebours des doctrines, manifestant à la fois l'aspiration à l'autonomie littéraire et l'affirmation de la subjectivité amoureuse.

Abstract

Aphorisms and maxims were very rarely employed in Québec literature before the 1930's, which marked the publication of a small but significant group of them. Oscillating between moral philosophy and moralization, wit and truism, this corpus has a common tendency towards discontinuity, an oblique resistance to unifying dogma. Their aspiration to a highbrow style signals the value they claim for an autonomous literature, while the expression of a passionate voice introduces subjectivity as a legitimate form of wisdom.

Le hasard objectif de la lecture d'une quatrième de couverture m'a conduit à interroger la zone frontière entre essais et romans, zone où campent délibérément plusieurs textes de la littérature québécoise des années 1940, alors qu'elle avait été un « *no man's land* » jusqu'alors. Il y avait, au départ, le désir de comprendre l'œuvre de Hertel, et plus spécifiquement la trilogie d'Anatole Laplante¹, objet particulièrement intéressant dans le cadre d'un examen collectif des « œuvres frontières », puisque cette trilogie s'acharne à déjouer les catégories génériques. La première piste arpentée était celle de l'articulation entre le personnage d'écrivain–fictif et le registre essayistique des textes narratifs où il figure. Pourquoi est-ce que ce personnage, vecteur de retournement de l'énonciation sur elle-même, comme le souligne André Belleau (1999, p. 9-10), se trouve-t-il fréquemment associé à l'essai, à des formes d'essai intradiégétiques, au cours des années quarante²? Que s'est-il passé pour que l'écrivain au deuxième degré devienne un essayiste fictif, plus qu'un romancier, qu'un poète ou qu'un dramaturge fictif?

¹ François Hertel, *Mondes chimériques*, Montréal, Bernard Valiquette, 1940; Anatole Laplante, *curieux homme*, Montréal, l'Arbre, 1944; *Le Journal d'Anatole Laplante*, Montréal, Éditions Serge Brousseau, 1947.

² C'est le cas en effet dans les « romans » publiés au même moment par Baillargeon, Simard et pour de nombreux récits brefs publiés dans *Amérique française*, entre 1940 et 1948.

Examinant le *Journal d’Anatole Laplante*, j’ai remarqué sur la 4^e de couverture l’annonce d’un roman intitulé *Le Chien d’un poète*, par un certain Jean Dubeau. Comme je venais tout juste de découvrir *Les Aiguillons*, par un tout aussi inconnu Marc Benoît (1941), texte constituant une surprenante mise en abyme de la genèse d’un roman, je me suis cru sur le point d’exhumer un nouvel oublié du corpus d’écrivains fictifs de la période. Peine perdue, ni le catalogue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec ni Google n’en ont la moindre trace. Revenant à la couverture de l’ouvrage de Hertel, pour vérifier le titre introuvable, j’ai cette fois buté sur le titre précédent, *Papillons noirs*, de Marylène (1948), accompagné de la mention « poèmes et maximes ». Je retrouvais dans le second terme de cette désignation un autre fil de mes recherches sur Hertel, Baillargeon et *Amérique française*, celui de la forme brève, en même temps qu’un autre cas d’œuvre-frontière, au croisement de la poésie, du journal intime et des « réflexions » sur l’amour. Le vrai-faux roman de Dubeau était une fausse piste, du point de vue du personnage d’écrivain fictif, mais son inscription sur la 4^e de couverture d’*Anatole Laplante*, aux côtés des *Papillons noirs* n’est pas un hasard; elle signale plutôt que le texte de Hertel est révélateur du croisement de plusieurs remises en question des codes discursifs et génériques³.

À partir de cette découverte et de recherches subséquentes, j’ai fait le pari qu’un lien fort rattachait le tropisme essayistique du corpus d’écrivains fictifs et le corpus, restreint mais significatif, de textes s’apparentant aux maximes, aphorismes et épigrammes. Je commencerai par ce dernier, d’une part parce que Marie-Frédérique Desbiens et David

³ Un examen collectif de cette mise à l’épreuve des codes a été effectuée dans Yvan Lamonde et Jonathan Livernois (dir.), *Une culture de transition. À la recherche de codes de substitution au Québec (1934-1965)*, Québec, Codicille éditeur, 2018.

Décarie examinent dans une contribution parallèle le roman-essai, d'autre part parce que l'écriture de maximes au Québec n'a à ma connaissance jamais été explorée. On ne retrouve d'ailleurs aucune catégorie générique rassemblant les formes brèves non-narratives dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* ou dans les tomes de *La Vie littéraire au Québec*, non sans raison, vu leur rareté.

J'ai d'abord effectué des recherches dans la version numérique du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* afin de voir s'il y avait, entre 1934 et 1948⁴, des ouvrages caractérisés sur le plan formel, en tout ou en partie, comme des maximes, aphorismes ou pensées, puis ai comparé ces données avec les périodes couvertes par les tomes I à VI de *La Vie littéraire*. Cela dessine une courbe assez claire, bien que reposant sur un petit nombre de titres. Dans chacun des cas (maximes, aphorismes ou pensées), la période 1934-1948 rassemble plus d'ouvrages que les périodes précédentes⁵. Pour les maximes, par exemple, on ne trouve aucun titre décrit par cette désignation, dans le texte des notices du *DOLQ*, avant le tome IV, lequel en contient deux. Les tomes V et VI caractérisent 1 et 3 textes respectivement, alors qu'on trouve des occurrences dans la description de sept publications entre 1934 et 1948.

Parmi eux, on retrouve bien évidemment les publications de Baillargeon (1947, 1947, 1948), lesquelles sont toutes décrites par le terme de « maximes ». Aux côtés de ces textes, on trouve aussi *Félix* de Jean Simard (1947), *Anarchie dans l'art* de Dominique Laberge

⁴ Comme les *Papillons noirs* de Marylène furent à l'origine de cette recherche, j'ai ajouté l'année 1948, celle de sa publication, dans mes requêtes.

⁵ Il y a respectivement aucune, une, deux, deux, une et trois notices recourant au terme de maximes pour les tomes I, II, III, IV, V et VI de *La Vie littéraire au Québec*. Pour les années 1934-1948 qui seront celles du tome VII (1948 exceptée), il y a 5 notices.

(1945), *Papillons noirs* de Marylène (1947) et *Effigies* d’Alberte Langlais-Campagna (1943). À ces textes, il faut ajouter les mentions de « pensées » et d’« aphorismes », dont *Au fil des heures bleues* d’Hélène (1935), *Pensées et souvenirs* de Fernand Rinfret (1942) et *Désespoir de vieille fille* de Thérèse Tardif (1943). On pourrait juger qu’il y a surtout là un effet Baillargeon, mais ce ne serait pas tout à fait exact. Élyse Guay et moi avons tenté de montrer l’importance prise par la forme brève dans les pages d’*Amérique française*, importance qui tient en partie seulement aux « Épigrammes » qu’y publie Baillargeon. (Guay et Lacroix, 2016) Plusieurs autres collaborateurs publient des groupes d’aphorismes, au détour d’une page, ou s’adonnent à ce que Roukhomorvsky décrit comme enchâssement, « c’est-à-dire l’insertion [de la forme brève] dans un texte continu, à l’intérieur duquel elle demeure identifiable et conserve ses caractères spécifiques » (2005, p. 6). Enfin, un petit coup d’œil sur les années qui suivent celles couvertes par le tome VII de *La Vie littéraire* (1934-1947), permet de voir qu’entre 1949 et 1963, pas moins de 9 ouvrages sont associés à la maxime dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Cela permet de supposer qu’on assiste, dans les années 1934-1948, à la percée des formes brèves associées aux moralistes français et à l’Antiquité classique, percée qui ne sera pas temporaire, mais l’amorce d’un mouvement prolongé dans les années ultérieures. Je ne pourrai certes pas rendre raison des multiples causes de cette percée, mais je vais tenter de comprendre ce que ces formes impliquent, comme rapport au discours social, en plus d’examiner les liens qui peuvent rattacher cette pratique à la cohorte d’essayistes fictifs hantant les textes de Baillargeon, Hertel, Simard et compagnie.

Je ne cherche pas, en rassemblant ces ouvrages dans un même corpus, à lui conférer une quelconque unité, pas plus que je ne cherche à prétendre que, subitement, la maxime aurait constitué un horizon formel structurant dans le champ littéraire québécois des années quarante. Ce ne fut le cas, sans doute, que pour Pierre Baillargeon, si attaché à ce type d'écriture. Je souhaite plutôt me servir de la désignation de maxime, par les collaborateurs du *DOLQ*, de manière heuristique, afin de creuser la signification de ces textes et de leur publication conjointe dans un temps relativement court. Après tout, il y a bien là, à première vue, un type spécifique d'ouvrages, ne correspondant guère aux classes de textes dominantes dans les années 40 : des livres qui, dans une de leurs sections, voire dans leur intégralité, rassemblent des textes de quelques lignes à peine, textes n'affichant pas les codes graphiques et prosodiques du poème et n'esquissant pas de récit ou d'échange de paroles. Pour éclairer ces assemblages, le travail d'Éric Tourrette (2008) sur les formes brèves de la description morale m'a semblé particulièrement utile, malgré l'évident anachronisme de la comparaison.

Se distinguant au sein des textes à visée argumentative par sa brièveté, la maxime se présente, dans le corpus analysé par Tourrette, comme un aphorisme à visée universelle (2008, p.170). Son essor, dans la France du XVIIe siècle est lié selon lui aux sociabilités mondaines et elle en a épousé le caractère élitiste en ce sens qu'elle incarne sur le plan formel une poétique du raffinement, marquée par la primauté du rare et du délicieux, exactement comme la gastronomie s'élève contre la nourriture commune, aux saveurs fortes et grossières. La maxime manifeste par ailleurs une hostilité polie, impersonnelle aux mœurs et idées qu'elle brocarde. Évitant le ton dogmatique ou polémique, elle introduit des modalisateurs tels que « souvent » ou « la plupart », et a volontiers recours à l'ambiguïté ou au ludisme. La maxime revendique tout à la fois une esthétique de la formule, de la frappe, du bon mot, et

une visée « scientifique », c'est-à-dire l'expression d'un savoir, d'une vérité sur les comportements humains, fondés sur le discernement, la capacité à voir et à décrire avec netteté. Dans son rapport à l'interlocuteur, enfin, la maxime s'oppose au précepte : elle n'est pas mot d'ordre ou injonction, mais une observation désabusée. La parole des moralistes s'oppose ainsi à celle des moralisateurs.

Démontrer la parenté entre cette description de la maxime et les formes brèves employées par Baillargeon relève presque du truisme, tant le corpus des moralistes français d'Ancien Régime était pour lui un modèle privilégié. Je rappellerai tout de même, en passant, qu'on trouve déjà, dans *Hasard et moi* (1940), son premier livre, des énoncés interrompant la narration des épisodes dans la vie du personnage central, Pierre, pour formuler sur un mode impersonnel (le plus souvent au « On »), des vérités intemporelles. « Toute explication d'état d'âme est gratuite » (p. 16); « Son moi, aussi bien que le mien, c'est son impression des autres. On se sépare du monde et en même temps de son propre être et l'on perd alors son ambition, son sexe, son nom et plusieurs choses également utiles dans la société » (p. 32-33). Page après page, les *Médisances de Claude Perrin* égrènent de telles remarques désabusées sur le genre humain, les détachant souvent par des alinéas du récit qui les enchâsse : « Quand il nous reste peu de temps à vivre, nous ne songeons qu'à le dilapider. Socrate a fini par écrire des vers » (29); « Obscur, l'écrivain l'est d'abord à lui-même et il ne se connaît jamais si bien que lorsqu'il est célèbre » (30), « Tout jugement est une épitaphe » (66). La mention des maximes de La Rochefoucauld, « pleines de sagesse et de style » orientent clairement la lecture de ces fragments. Dans leur forme comme dans leur sujet (faiblesses humaines et paradoxes de la vie d'écrivain), ces passages s'apparentent étroitement avec les épigrammes

publiées dans *Amérique française*, mais ce n'est que dans *Commerce*, publié deux ans plus tard, en 1947, que la maxime devient un principe structurant, avec la réunion de plusieurs dizaines d'entre elles dans les 2^e et 3^e parties.

Cela est cependant assez connu, aussi vais-je passer aux autres textes de ce corpus restreint, en glissant rapidement, aussi, sur *Félix* de Jean Simard, dont le principe ressemble aux *Médisances*, par l'insertion de maximes dans le fil de textes narratifs, de préférence au regroupement en chapitres distincts, comme dans *Commerce*. Le renvoi à la Bruyère, à la fin du livre, manifeste une semblable prégnance de l'intertexte des moralistes du classicisme français. On trouve cependant nettement plus d'humour chez Simard que chez Baillargeon, comme en fait foi l'incipit du chapitre « Généalogies » : « Il faut beaucoup de précaution pour escalader l'arbre généalogique, car on ne sait jamais si, sur une des branches, l'on ne va pas rencontrer, à l'improviste, un singe ou un pendu » (p. 13). Par ailleurs, les exergues placés en tête de chacun des chapitres tendent à transformer ces extraits en réservoir de maximes que le récit se charge d'illustrer narrativement.

J'en viens ainsi aux cas nettement moins connus, ceux de Fernand Rinfret, de Marylène et d'Alberte Langlais-Campagna. Journaliste à *L'Avenir du Nord* puis au *Canada*, dont il devient rédacteur en chef en 1909, député libéral de Saint-Jacques 1920 à 1939 et maire de Montréal de 1932 à 1934, Rinfret a laissé à sa mort en 1939 une série de cahiers de notes, inspirés par la devise, reproduite au début de *Pensées et souvenirs* : « tous les jours, noter les impressions reçues » (p. 15). Seulement, Rinfret n'en fait pas la base d'une écriture diaristique tournée vers l'écriture de soi, au fil de la vie quotidienne, mais plutôt le lieu d'élaborations d'une réflexion en marge du discours public, en décalage implicite par rapport

à sa propre pratique. *Pensées et souvenirs*, publication particulièrement soignée, regroupe quelque 700 extraits de ses carnets de notes, réunis autour de vastes topiques : « Notes sur la vie », « Dieu, Religion », « L'âme », « Amour, Amitié » et « Réflexions sur l'art et la littérature ». On peut y lire, entre autres, les maximes suivantes : « Ne jamais lire est un suicide moral » (p. 21); « C'est un tort de mépriser les plaisirs sensuels. On peut manger et boire avec intelligence et raffiner toute sensation » (p. 22); « Il y a des générosités théoriques qui sont d'un égoïsme dangereux » p. 23). « Pour être au-dessus des autres, il faut être au-dessus de soi-même » (p. 36). À ces réflexions sur l'esprit humain, s'ajoutent des remarques sur la création, sur une série d'artistes et d'œuvres, qui hésitent entre bons mots, analyse de cas exemplaires et expression de goûts et dégoûts. Parmi les écrivains commentés se distingue le grand modèle de Montaigne, entre autres pour sa capacité à ne pas confondre son identité personnelle avec son rôle de maire de Bordeaux. Trois exemples parmi d'autres, dont un qui esquisse une attention étonnante au rôle du lecteur : « Saint-Saens : musique de frigidaire. On dirait qu'on a fait dégeler les morceaux pour le concert. » (p. 140); « Il est des écrivains arrogants et prétentieux qui imposent leur opinion comme un oracle. On leur en veut même quand ils ont raison » (p. 125); « L'écrivain s'associe au lecteur pour créer » (p. 33). Ces menus propos d'une personnalité politique et culturelle de premier plan manifestent une forme d'écriture « intime » mais tournée vers le dehors, la généralisation d'observations et introspections, plutôt que l'expression de soi, l'objectif étant tout à la fois de « raconter tout le monde à travers soi » (p. 118), en effaçant les liens entre l'analyse et la singularité de la subjectivité, d'un côté, et de se servir des cahiers de notes comme de « prismes au travers desquels [se] regarde[r] » (p. 18). Les carnets de Rinfret ne s'ouvrent pas à des confessions

trop personnelles pour être publiées et ne servent pas, semble-t-il, de laboratoires pour des avant-textes, mais à une forme d'écriture distincte. Sans confondre leur importance respective, son entreprise ressemble à celle des cahiers de Valéry, dont les premières publications ne datent que des années quarante, avec le recueil *Tel Quel*. Retenons cependant la figure de Montaigne, dont les *Essais* sont présentés par Rhoukomovsky comme un « texte souche » d'où origineraient par filiations et différenciations l'essai, les formes brèves des moralistes et les fragments romantiques : par-delà la diversité de ces pratiques, on retrouverait l'idée d'un discours « qui ne peut se dire à la fois et en bloc », de propos décousus, d'écriture « parcellaire et morcellée ». (Roukhomoxsky, 2005)

Avec les *Papillons noirs* de Marylène, publié en 1948, le prestigieux intertexte scolaire disparaît. Dans ces pages, la forme brève n'exprime pas tant les sentiments amoureux tels quels – ce sera plutôt la tâche de la confession lyrique de la première partie⁶ – que des réflexions sur l'amour, le flirt, les stéréotypes féminins et masculins, etc. Cela génère un étonnant entrechoc de grandiloquence et de modestie, synthétisée par le titre d'un des chapitres de la deuxième partie : « Maximes et papillotages » (p. 66-80). Les « papillotages » évoqués renvoient, sur le plan littéral, à des emplois rares mais évocateurs, ceux de l'éblouissement optique suscité par « un grand nombre de points lumineux » qui obligent les yeux à se mouvoir sans cesse, d'un problème spécifique à la typographie, lorsqu'un tirage manque de netteté, ou enfin des battements précipités des paupières lors des éblouissements. En même temps, le terme et les thèmes touchés dans cette partie renvoient au « papillonnage »,

⁶ Ces « pages d'amour » expriment, sous la forme de poèmes en vers libres, la juxtaposition, la tension entre passion amoureuse et solitude, ivresse de la communion et dégoût de la vie, attente de l'être aimé et mélancolie du lendemain.

au badinage, mais sans doute aussi au papotage ... Tout se passe ainsi comme si, après avoir traversé les émois des « pages d’amour », le sujet lyrique pouvait se transformer en moraliste des « pensées d’amour ». Entre lieux communs et images plus frappantes – « Aimer, c’est vivre », l’amour est la religion du cœur » (p. 64) et « Tel un boudin qui crève dans la poêle, l’homme naïf qui est épris attend le jour de la conquête : ensuite, il est cuit » (p. 83) -- , l’intérêt de ce texte, du point de vue de l’histoire littéraire, tient dans sa tentative de faire tenir ensemble jeu sagesse intemporelle et inflexions modernes des sentiments amoureux, visible dans des maximes comme : « l’amour ne donne pas l’indépendance à la femme » (p. 85), et « la science du flirt peut fortifier l’amour véritable » (p. 87), non sans retourner le genre des maximes contre lui-même, pour en souligner le caractère « genré » et socialement marqué, en notant que « plus d’un moraliste a chahuté sa bonne » (p. 83). Sous le visa du mariage, annoncé dans l’avant-propos, l’écrivaine se présente ici comme femme indépendante, capable de construire une science des sentiments amoureux, un savoir à visée universalisante.

On retrouve, dans *Désespoir de vieille fille*, une semblable imbrication de confessions et de réflexions, dans un florilège de brèves notations, mais l’amour y est hanté par le péché et Dieu est le principal destinataire de l’énonciation. L’importance de la trame temporelle et des noms de « personnages » tirent le texte du côté du récit, mais la fragmentation textuelle, l’abondance de formules intemporelles et impersonnelles, tout comme celle de déclarations subjectives au présent rompent toute possibilité de construire une chaîne d’événements narratifs. Sans partager le jugement négatif de Gabriel-M. Lussier (1944, p. 125-127), au sujet de « l’arbitraire et [du] néant de la composition », du « défaut de continuité », du

« laconisme oraculaire » de ce texte, qui le conduisent selon lui à un « un démembrement systématique de la pensée » contraire à la véritable « beauté littéraire », on peut lui reconnaître le mérite d'avoir éprouvée sans la reconnaître la profonde unité entre discontinuité narrative, « véhémence contenue » et recours au fragment : il y a bel et bien là, dans l'expression, la forme et les énoncés une déconstruction de l'esthétique et de la morale néothomistes, toujours encore dominantes dans les collèges classiques, mais remise en question de multiples façons dans les champs littéraire et artistique contemporains⁷.

Dans les deux autres textes de ce corpus hétéroclite, celui des *Effigies* d'Alberte Langlais-Campagna et d'*Au fil des heures bleues* d'Hélène, on ne trouverait nulle part de formules pouvant heurter la critique cléricale, comme ce fut le cas pour Tardif. On n'y découvrirait pas non plus de « maximes » au sens fort du terme. Le recueil d'Hélène rassemble essentiellement de billets antérieurement publiés au *Nouvelliste*. Les « impressions morales » placées par l'auteure au fondement de son projet sont tirées de scènes de la vie quotidienne, mais ne se transforment pas en forme brève, pas même sous une forme enchâssée. Il s'agit bien plutôt de préceptes, d'injonctions morales adressées à la lectrice; le premier chapitre, précisément intitulé « Conseils », souligne que la chroniqueuse se base sur des lectures « salutaires et édifiantes », et enjoint ses « petites amies, qui retournerez bientôt dans le vieux nid familial [après les études au pensionnat] » à rester sages : « Restez sages avec vous-mêmes, gardez les principes que l'on vous a inculqués. » (p. 15) On y trouve donc bien un ton « moralisateur » comme le remarquait la notice du *Dictionnaire des œuvres*

⁷ Ironiquement, le texte de Tardif est publié par une maison d'édition issue d'une volonté d'approfondissement et de rajeunissement du catholicisme, sous l'inspiration du néothomisme, l'Arbre.

littéraires du Québec (Lemoine)⁸, mais bien peu d'éléments la rapprochant des moralistes français et de leurs émules québécoises des années quarante.

Le cas des *Effigies* est plus complexe, dans la mesure où la mise en page détache chacun des textes rassemblés en fragments distincts, même quand il s'agit de propositions syntaxiquement coordonnées ou d'incises. Par ailleurs, plusieurs de ces textes tournent autour d'une formule inscrite en caractères gras et accompagnée d'une vignette, qui « ouvre » chacun des chapitres, comme une sorte d'exergue allographe. Voici, à titre d'exemples, celles des trois premiers chapitres : « Atteindre le bonheur n'est rien; tout est dans l'art de le conserver » (p. 15); « Où il est vrai de dire : Patience et longueur de temps font plus que force et que rage » (p. 19), « Pourquoi chercher dans son cœur à lui, quand c'est dans le tien, femme, qu'est la lumière ! » (p. 23). Le précepte du premier chapitre est suivi de dix courts paragraphes dans lesquelles l'auteur rappelle « Le temps n'est pas loin où c'était charmant de t'entendre dire -- “affable, poli, courtois, fin, spirituel, probe, sociable ... mon mari est un parfait garçon [...]” » (p. 15), pour interroger sa destinataire : « Mais que s'est-il donc passé? Son cœur glisse entre tes doigts et plus tu veux le retenir, plus il t'échappe! Tu désespères. » (p. 16), avant de moduler de diverses façons le même conseil : « Après trois, quatre ou cinq ans, l'hymen perd un peu d'ardeur et de flamme, si l'on n'apporte pas de variété dans l'art de plaire! » (p. 16).

L'écriture hésite ainsi entre la reprise de formules de sagesse populaire et le conseil adressé à la lectrice, interpellée comme « femme », comme si elle s'appliquait à elle-même

⁸ J'avoue cependant ne pas y avoir trouvé le ton aussi « attendrissant » que Lemoine, ni la « vision réconfortante de ce que devait être, pour l'auteur, la vie familiale au Québec durant les années 30 ».

la sentence : « évite la prétention toujours pernicieuse; ne fais pas d'esprit » (p. 34). Ce recueil reconduit par ailleurs aussi libéralement que celui d'Hélène la doxa cléricale sur le rôle des femmes : « Tu t'enlises dans cette région lointaine où tu as suivi l'époux; mais laisse-moi te féliciter de cette sagesse avec laquelle tu as admis qu'il valait mieux te renoncer que de lui faire perdre son avenir » (p. 45-46). Peut-être trouvera-t-on un léger écart, voire une anticipation de la psycho-pop, dans la revendication implicite d'un plaisir sexuel partagé comme élément du « métier d'époux » : « Tu as la maternité en horreur et elle t'accable? Peut-être procures-tu le plaisir sans jamais le partager? Alors j'aurais pitié de ta mesure sans contre-poids; » (p. 49). De même, tout en présentant la femme comme destinée à réagir aux lacunes multiples de son mari et de son mariage, Alberte Langlais-Campagna lui confère aussi une agentivité potentielle très grande, une capacité à atténuer ces lacunes, voire à transformer le « rustre, grossier, mesquin, avare ou envieux », le libertin, l'ivrogne ou le jaloux en « mari convenable », peut-être même en « excellent mari » (p. 35). Contrairement à Hélène, Langlais-Campagna ne confond pas (pas totalement) la femme et son statut de mère, affirmant même : « Tu es mère parce que tu es femme, sois femme avant d'être mère; reste femme tout en étant mère » (p. 33). Elle esquisse ainsi une figure semblable à celle dessinée par Cécile Chabot, en frontispice, celle d'une jeune femme placée à l'ombre de l'église, derrière laquelle on voit se profiler les gratte-ciels de la ville moderne.

Malgré ces différences entre eux, les textes de Langlais-Campagna et d'Hélène permettent *a contrario* de mettre en évidence l'écart entre la veine « moraliste » et la veine moralisatrice, les maximes du corpus provisoire s'inscrivant dans la première, parsemées dans les textes de Baillargeon, Marylène, Rinfret, Simard et Tardif se détachent, en creux, des discours fondant la seconde, dont ceux de l'Église. Ce faisant, ils laissent entendre que

la littérature n’a pas pour visée de prescrire, en reproduisant des injonctions formulées ailleurs, mais de décrire et d’analyser les comportements, en fabriquant un savoir spécifique, « littéraire », grâce aux ressources du langage.

En ce sens, le travail accompli par ces textes rejoint bel et bien celui du corpus des essayistes fictifs, abordé en début d’article, corpus à propos desquels j’avancerai ici quelques observations synthétiques, issues du travail de l’équipe de *La Vie littéraire au Québec* sur les années quarante⁹, sans en développer la démonstration, pour ne pas introduire un nouvel objet d’étude au moment d’en arriver à la conclusion. Je vais donc devoir schématiser mes hypothèses à ce sujet. Première observation : dans la pléthore de romans avec des écrivains fictifs, entre 1934 et 1948, des *Demi-civilisés* de Jen-Charles Harvey au *Journal d’Anatole Laplante* de François Hertel, les principaux discours travaillés par les romans changent peu à peu. Le nationalisme reste un des discours de référence, qu’il soit attaqué dans *Les Demi-Civilisés*, défendu dans *Le Beau risque* et dans *Tu seras journaliste!* de Germaine Guèvremont ou déconstruit dans *Anatole Laplante, curieux homme* de Hertel; cependant, il est moins central, à la fin de la période. J’avancerais même que ce ne sont plus des discours ayant les sphères politique ou religieuse comme foyer, qui structurent ces textes, mais ceux des sphères culturelle et littéraire, dont ceux touchant la création et l’éducation.

Deuxième observation : ce changement peut être vu comme un passage du roman à thèse vers le roman-essai, en prenant le roman à thèse au sens de fiction autoritaire tel qu’analysé par Susan Robin Suleiman (1993). Si le roman à thèse reprend et développe

⁹ Outre les chapitres sur le roman et l’essai du tome VII lui-même, à paraître en 2020, aux Presses de l’Université Laval, on trouvera d’autres résultats de ce travail collectif dans le numéro de *Voix et images* dirigé par Desbiens Saint-Jacques ainsi que dans le collectif dirigé par Cellard et Lambert

narrativement une « doctrine », un quasi-système d'idées et d'images pour reprendre la description des idéologies de Marc Angenot (1991, p. 51-76), via le système des personnages, l'autorité narrative et un canevas narratif surdéterminé axiologiquement, dans une constante recherche de cohérence et de continuité, le roman-essai oppose son refus du système, sa valorisation de la discontinuité, le questionnement sur la littérature, la culture. Le personnage d'écrivain fictif constitue ainsi un vecteur pour développer cette autoréflexivité, ainsi que pour ouvrir des brèches au sein des discours dominants. Il y a ainsi une convergence de l'écriture des maximes et du roman-essai, une semblable sortie de l'idéologie comme système, comme doctrine, mais aussi une recherche de singularité formelle, de volonté parallèle, esthétique, de sortir aussi du système des genres. Ou, pour le dire autrement, le travail oblique contre les idéologies passe par le développement d'une idéologie « littéraire », autonomiste, qui se manifeste formellement par le refus de la thèse ainsi que des normes génériques. Ainsi, bien que ces deux corpus soient relativement faibles, quantitativement, et qu'ils aient été relativement (pour le roman-essai) ou totalement (pour les maximes) négligés par l'histoire littéraire, ils mettent en lumière des transformations significatives, accompagnant et parfois dynamisant le processus d'autonomisation de la littérature québécoise.

On peut par ailleurs souligner, en guise d'ouverture sur d'autres pistes, le rôle joué par les relations amoureuses au sein de ces corpus. Ce qui, d'un côté comme de l'autre, suscite la volonté de savoir, de formuler des fragments de sagesse, c'est certes la littérature, le langage, l'art, mais aussi les rapports de séduction, les rôles respectifs de l'homme et de la femme, la place accordée au désir sous toutes ses formes, y compris sexuellement. Dans les deux cas, l'aspiration à la vérité propre à la maxime, la discontinuité et le caractère ludique

signalent que le discours sur la littérature et sur les relations amoureuses échappent, ou du moins souhaitent échapper aux systèmes, aux idéologies dominantes, aux traditions. La valorisation de la réflexivité littéraire va sans doute davantage de soi, du point de vue de l'histoire littéraire (je veux dire, suscite plus aisément l'attention du chercheur), mais peut-être que les ferments révolutionnaires sont plus grands du côté des maximes sur l'amour, dans la volonté de forger par l'écrit un noyau dur de vérité en se basant sur l'expérience subjective de la passion. Il y a là une aspiration à une légitimité philosophique, et non plus simplement sentimentale.

Je conclurai en commentant les propos de Baillargeon dans *Le Scandale est nécessaire* (1962). Bien que publié en 1962, les pages sur « Le rôle de l'écrivain » éclairent mes hypothèses. Ce « scandale » estimé par lui nécessaire, c'était « le choc qui vous tire de l'assoupissement » (p. 11), l'écriture qui déstabilise, brise les repères, afin d'« accoucher des intelligences » (p. 11):

L'écrivain ne cherche pas à nous imposer ses idées; il se contente de nous les proposer [...] Ce ne sont pas ses livres qui seraient intitulés comme tant de brochures [...] *Orientations, Directives, Doctrine, Mission*. [...] Sa conclusion est invariablement celle-ci : « ne croyez pas tout de suite ce que je viens de vous dire » (p. 12).

Ne croyez pas tout de suite ce que je viens de vous dire : cette devise anti-dogmatique est d'une certaine manière la formule synthétique se retrouvant en filigrane dans les recueils de maximes et dans les romans-essais, formule qui peut tout aussi bien sous-tendre ma propre démonstration, dans la mesure où le corpus examiné est restreint et où l'écriture des maximes, au Québec, est un chantier largement en friche.

Bibliographie

- ANGENOT, Marc (1991), « Les idéologies ne sont pas des systèmes », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n° 45, p. 51-76
- BAILLARGEON, Pierre (1940), *Hasard et moi*, Montréal, Beauchemin.
- BAILLARGEON, Pierre (1947), *Commerce*, Montréal, Éditions Variété.
- BAILLARGEON, Pierre (1947), *Les Médisances de Claude Perrin*, Montréal, Lucien Parizeau, 1947.
- BAILLARGEON, Pierre (1948), *La Neige et le feu*, Montréal, Éditions Variété.
- BAILLARGEON, Pierre (1962), *Le Scandale est nécessaire*, Montréal, Éditions du Jour.
- BELLEAU, André (1999), *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene.
- BENOÎT, Marc (1941), *Les Aiguillons*, Montréal, Éditions de l'Action canadienne-française.
- CELLARD Karine et Vincent LAMBERT (dir.) (2018) *Espaces critiques. Écrire sur la littérature et les autres arts au Québec (1920-1960)*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- DESBIENS Marie-Frédérique et Denis SAINT-JACQUES (dir). (2016), « La révolution littéraire des années 1940 au Québec », *Voix et images*, n° 122 (hiver).
- GUAY, Élyse et Michel LACROIX (2016), « Saillies et paradoxes: Amérique française et l'éthos du moraliste bouffon », *Voix et images*, n° 122 (hiver), p. 67-81.
- Hélène, (1935), *Au fil des heures bleues*, Grand-Mère, s. é.
- HERTEL, François (1940), *Anatole Laplante, curieux homme*, Montréal, l'Arbre.
- HERTEL, François (1944) *Le Journal d'Anatole Laplante*, Montréal, Éditions Serge Brousseau, 1947.
- HERTEL, François (1944), *Mondes chimériques*, Montréal, Bernard Valiquette.
- LABERGE, Dominique (1945), *Anarchie dans l'art*, Montréal, Fernand Pilon.
- LAMONDE, Yvan et Jonathan LIVERNOIS [dir.] (2018), *Une culture de transition. À la recherche de codes de substitution au Québec (1934-1965)*, Québec, Codicille éditeur.
- LANGLAIS-CAMPAGNA, Albert (1943), *Effigies*, Montréal, l'Institut familial.

LEMOINE, Colette (1980), « *Au fil des heures bleues* », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Maurice LEMIRE (dir.), Montréal, Fides, <http://services.banq.qc.ca/sdx/DOLO/accueil.xsp?db=notice>. Page consultée le 15 juillet 2019.

LUSSIER, Gabriel-M. (février 1944), « Thérèse Tardif, *Désespoir de vieille fille* », *Revue dominicaine*, vol. 50, tome 1.

MARYLÈNE, (1948), *Papillons noirs*, Montréal, Serge Brousseau.

RINFRET, Fernand (1942), *Pensées et souvenirs*, Montréal, Éditions Beauchemin.

ROUKHOMORVSKY, Bernard (2005 [2001]), *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin.

ROBIN SULEIMAN, Susan (1993 [1992]), *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France.

SIMARD, Jean (1947), *Félix*, Montréal, Éditions Variété.

TARDIF, Thérèse (1943), *Désespoir de vieille fille*, Montréal, L'Arbre.

TOURRETTE, Éric (2008), *Les formes brèves de la description morale. Quatrains, maximes, remarques*, Paris, Champion.

Notice biobibliographique

Michel Lacroix est professeur au Département d'études littéraires de l'UQAM, membre du CRILCQ et du collectif de rédaction de *La Vie littéraire au Québec*. Ses recherches portent sur l'histoire littéraire et intellectuelle du Québec, la sociologie des groupes et les romans de la vie littéraire. Il est présentement président du Syndicat des professeurs et professeures de l'Université du Québec à Montréal.