

CHAPITRE 3

Trente arpents :
la consécration française

Je signale au lecteur un chef-d'œuvre.

RODOLPHE LAPLANTE, 1939¹.

La réception de *Trente arpents* marque, au seuil de la guerre et à la fin d'une décennie définie comme «l'âge de la critique», un point de rupture et d'achèvement en matière de critique littéraire et de littérature. Le roman clôt un cycle romanesque inauguré près d'un siècle plus tôt par *La terre paternelle*. Il témoigne aussi, par sa publication en France et par l'effet de consécration que produisent les critiques favorables qui sont reprises dans les journaux du Québec, d'une volonté de mettre un terme à l'épisode traumatisant qu'a représenté *Maria Chapdelaine* pour la vie littéraire québécoise, tout en desserrant enfin les exigences de fidélité morale et de représentation qui commençaient à gêner la liberté critique. Les critiques québécois ont su déterminer la réception en caractérisant l'accueil français d'une manière qui pouvait les servir, et notamment en court-circuitant l'effet de consécration que représentait la publication d'un roman canadien en France.

1. Rodolphe LAPLANTE, «Ringuet et ses 30 arpents», in *L'Événement-Journal*, vol. 72, n° 291, 13 mai 1939, p. 4.

Trente arpents et le régionalisme

C'est la découverte
du roman régionaliste canadien-français.

VALDOMBRE, 1939.

Achevée sa course, il ne survivra plus
que dans l'univers poétique de Germaine Guèvremont.

ROGER DUHAMEL, 1967².

« Maudit ! que je suis content ! que je trépigne d'aise ! » s'écrie Claude-Henri Grignon dans la critique d'une cinquantaine de pages qu'il consacre dans ses *Pamphlets* au roman de Ringuet. Pour lui, il y a de quoi fêter : *Trente arpents* marque la victoire définitive des régionalistes sur les exotiques, après une lutte qui aura duré une trentaine d'années. « Il faut y songer, écrit-il, Philippe Panneton, l'une des colonnes de l'*Arche*, du *Nigog*, le Français raffiné, l'ami des Dugas, des Morin, des Roquebrune, des Chauvin, des Francœur, des Barbeau et de combien d'autres » venait de publier un roman régionaliste, « un essai brutal vers l'objectivité, la ligne drue, la ligne paysanne, la ligne droite³ ». Valdombre chérissait bien ces « lignes droites », lui pour qui « la terre et notre parlure » représentaient les axes essentiels de la constitution d'une littérature nationale. Ainsi, il voyait à partir de *Trente arpents* s'ouvrir toutes grandes les portes du roman régionaliste canadien-français qui devait caractériser l'avenir, la réputation et la vitalité de notre littérature.

L'histoire lui donnera à la fois tort et raison. Bien sûr, l'œuvre de Ringuet signale une étape dans l'établissement de la littérature québécoise. Toutefois, elle n'inaugure pas une tradition régionaliste, mais elle la clôt. Après elle, il ne restera plus que *Le survenant* (1945) pour donner aux lecteurs un dernier « reflet d'un monde finissant⁴ ».

2. Voir VALDOMBRE [pseudonyme de Claude-Henri GRIGNON], « Au pays de Québec. Les *Trente arpents* d'un Canayen ou le Triomphe du régionalisme », in *Les Pamphlets de Valdombre*, vol. 3, février 1939, p. 93-145 et Roger DUHAMEL, *Manuel de littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967, p. 116-118.

3. *Ibidem*.

4. Voir Gérard TOUGAS, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 142-144.

Ce monde qui disparaît, c'est à la fois celui de la domination de la pensée régionaliste, que remplacera peu à peu la prépondérance intellectuelle et artistique de Montréal, mais surtout, dans ce cas, la première distanciation véritable avec l'assujettissement à la norme que représentait, parfois douloureusement, la réception du roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*. *Trente arpents* aura été, malgré l'enthousiasme du Lion du Nord, « à la fois l'apothéose et la fin du roman de la terre au Québec⁵ ».

On sait aujourd'hui que Ringuet avait prévu inscrire cet étonnant incipit, qui n'apparaîtra toutefois jamais, en tête de son *Trente arpents*:

Ce livre n'est pas un roman « régionaliste »; les paysans que j'ai connus n'étaient pas des héros. Ce livre n'est pas un roman « naturaliste »; les paysans que j'ai connus n'étaient pas des brutes⁶.

Toutefois, il semble que l'éditeur lui ait demandé de le retirer « parce que le sens du mot “régionaliste” n'est pas le même en France qu'au Canada⁷ ». Cet argument rapporté par la critique canadienne, qui connaît par ailleurs à la fois la teneur de l'incipit et l'intention qu'avait Ringuet de le placer en tête de son roman, paraît en soi intéressante et révélatrice. Ce serait ainsi, ironiquement et au grand plaisir de Valdombre sans doute, à cause d'un canadianisme — le mot « régionaliste » ne signifiant plus la même chose qu'en France — que Ringuet, parce qu'il publie chez un éditeur français, ne pourrait indiquer à son lecteur comment il entend situer son œuvre par rapport à ces deux courants littéraires auxquels il se doutait bien qu'on le mesurerait: le régionalisme et le naturalisme.

Les réticences de Ringuet face au régionalisme s'expliquent lorsqu'on connaît son aversion pour l'idéalisation de la vie des habitants. D'ailleurs son roman, s'il se veut réaliste, donne aussi de la vie paysanne une vision impitoyable et sans complaisance. Quant au

5. Voir Jean MARCEL, « Retour à Ringuet », in *L'Action nationale*, vol. 55, n° 3, novembre 1965, p. 345-349.

6. Voir Bernard PROULX, « *Trente arpents* », in *Le roman du territoire*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Les cahiers du département d'études littéraires », 1987, p. 279-308.

7. Voir Gérard DAGENAIS, « Les lettres. *30 arpents* par Ringuet », in *Le Canada*, vol. 36, n° 220, 22 décembre 1938, p. 2.

naturalisme, on comprend qu'il ait cherché à ne pas l'évoquer de peur de blesser la susceptibilité des critiques dans son pays, là où *La terre* de Zola passait encore, dans un relent de pudibonderie des nouveaux Tardivel et confrères, pour l'œuvre du diable.

La critique n'hésitera pourtant pas à classer l'œuvre parmi les romans de la terre, du terroir, la littérature campagnarde, régionaliste ou même naturaliste paysanne — au choix et sans grande précision⁸. On s'entend toutefois, et dès la parution, pour placer *Trente arpents* au sommet de cette série romanesque, tant par sa qualité que par l'importance historique que le roman acquiert en réussissant à synthétiser d'une nouvelle manière ce genre jusqu'alors dominé par la terrible *Maria*.

En effet, l'inscription dans la série régionaliste est alors impensable sans référence au « récit du Canada français » de Louis Hémon, qui agissait depuis une vingtaine d'années comme une norme littéraire traumatisante pour les romanciers et qui amenait l'expression d'un fatal regret qu'un tel chef-d'œuvre, qu'on attendait ainsi qu'un miracle littéraire depuis un siècle, ait été écrit par un « maudit Français ».

La présence implicite de Louis Hémon paraît si prégnante chez les critiques que même Louis Dantin, perdu dans sa retraite américaine, s'est laissé leurrer dans son enthousiasme et a cru qu'il s'agissait d'un roman écrit par un autre Français. La blessure portée par le succès de *Maria Chapdelaine*, roman d'abord ignoré par la gent critique québécoise avant d'être célébré dans le monde, demeure vive : « Trop heureux, sera-t-on, cette fois, écrit Léo Cadieux, de ne pas attendre que des étrangers viennent nous signaler la beauté, la grandeur⁹ » de cette œuvre. En plus de devancer le jugement étranger,

8. Seul Antoine SIROIS justifie explicitement, dans son article du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* en 1987, l'appartenance du roman au genre du terroir : « Ce roman s'inscrit dans le genre du terroir en ce qu'il tend à peindre un personnage-type, cultivateur enraciné, qui maintient les valeurs héritées de la tradition et s'oppose aux valeurs nouvelles, surtout à celles émanant de la civilisation urbaine qui viennent troubler son espace, et en ce qu'il illustre les conflits des générations pour la possession des mêmes arpents de terre.

9. L[éo] CADIEUX, « Les livres. *30 arpents*, par Ringuet — Flammarion », in *La Presse*, vol. 55, n° 81, 21 janvier 1939, p. 50.

essentiellement parisien¹⁰, les critiques insistent pour rappeler que cette fois, il s'agit d'un roman « écrit par un des nôtres¹¹ », dû « à un romancier de vraie souche franco-canadienne¹² ». Même le commentateur de *The Gazette* joint les rangs nationaux et ajoute que cette « super-*Maria Chapdelaine* of the Laurentians¹³ » a été écrite par « a genuine French-Canadian¹⁴ ». Il n'en faut pas plus à son collègue Ernest Bilodeau du *Devoir* pour conclure qu'« on trouve ici une véritable victoire sur *Maria Chapdelaine*¹⁵ ».

Ce triomphe de la nationalité n'enlève toutefois pas tout de suite la force de la norme instaurée par le roman de Hémon. Celle-ci reste, pour les critiques, une valeur souveraine pour jauger les romans régionalistes. Berthelot Brunet juge ainsi que *Trente arpents* apparaît comme une « *Maria Chapdelaine* à contre-pied, déromancée, mise à date par le plus intelligent des hommes¹⁶ ». Certains, comme Gérard Dagenais, font davantage référence au mythe de *Maria Chapdelaine*, instauré par l'élite canadienne-française pour appuyer le projet de colonisation, qu'à la valeur littéraire du roman lui-même. Il voit ainsi une opposition entre les œuvres de Hémon et de Ringuet : si la première « glorifie le défricheur canadien-français », la seconde le montre « déchiré par les départs et blessé par les désertions¹⁷ ». Dans tous les cas, que la référence à *Maria* soit favorable ou pas à Ringuet, la norme par rapport à laquelle on juge le roman demeure l'œuvre de Hémon.

10. Les critiques boudent le succès américain, comme le démontre leur insouciance des reconnaissances du *New York Times* et autres *majors*, pourtant moins paternalistes que les critiques françaises.

11. Maurice D'AUTEUIL, « Les livres et leurs auteurs. *Trente arpents* par Ringuet », in *Le Devoir*, vol. 30, n° 5, 7 janvier 1939, p. 8.

12. Voir [Anonyme], « Art et lettres. Le livre dont on parle. *30 arpents* par Ringuet », in *La Revue populaire*, vol. 32, n° 2, février 1939, p. 4 et 56.

13. [Anonyme], « An Exceptional Novel of French Canadians. *30 arpents*. By Ringuet », in *The Montreal Gazette*, 18 février 1939, p. 27.

14. Voir [Anonyme], « Foreword » in RINGUET, *Thirty Acres*, Toronto, The MacMillan Company of Canada, 1940, p. 7-8.

15. Ernest BILODEAU, « Les livres et leurs auteurs. Notes outaouaises. Variations sur *30 arpents* », in *Le Devoir*, vol. 30, n° 28, 4 février 1939, p. 8 [repris in] *Le Bien public*, vol. 31, n° 10, 9 mars 1939, p. 10.

16. Voir Berthelot BRUNET, « Revue des livres. *30 arpents* », in *Les Idées*, 5^e année, vol. 9, n° 5, mai 1939, p. 479-480.

17. Voir Gérard DAGENAIS, « Les lettres. *30 arpents* par Ringuet », *op. cit.*

Jean-Charles Harvey, qui se situe aux antipodes des terroiristes, croit que « c'est peut-être notre malheur à nous que d'en revenir toujours aux fictions de Louis Hémon ou de Marie Le Franc. Ces deux fortes personnalités jettent une ombre sur nos meilleurs écrivains du terroir¹⁸ ». Pourtant, *Trente arpents* semble, pour certains, détenir une force suffisante pour établir un contrepoids à l'étouffant chef-d'œuvre du Lac-Saint-Jean. Dès la parution, les critiques reconnaissent que la valeur de l'œuvre de Ringuet peut se mesurer à celle du roman de Hémon : « Depuis *Maria Chapdelaine*, lit-on dans *Le Jour*, il n'avait pas paru chez nous une œuvre romanesque de cette envergure et de cette profondeur¹⁹. » Ces romans forment « les deux pôles extrêmes de notre vie terrienne²⁰ » : d'un côté ce formidable leitmotiv que constituait le « Au pays de Québec, rien n'a changé. Rien ne changera », de l'autre la désolante fatigue de l'habitant face à l'immuabilité d'une terre insensible à ceux qui croient la posséder.

Si la présence de *Maria* domine ici, elle n'est toutefois pas seule. Les séries dans lesquelles les critiques placent le roman de Ringuet aident à dissiper le flou de leurs désignations, du « terroir » au « naturalisme ». Par exemple, on s'étonnera de voir l'indocile Berthelot Brunet tracer un lien allant du psychologue Anselme Bois²¹ à Jean-Charles Harvey et à Georges Buguet pour arriver à Ringuet. Pour Brunet, seule la qualité littéraire doit compter et il faut en finir avec les « *parce que...* » qui ne mènent qu'à une littérature « Patriotique. Religieuse. Voire sociologiste²². »

Peu à peu, la place de *Trente arpents* dans l'histoire se précise. On relève dans les ouvrages subséquents l'insistance des historiens sur l'appartenance de *Trente arpents* à une série du roman de la terre dont

18. Jean-Charles HARVEY, « Critique littéraire. *30 arpents*. Grand roman du terroir de notre compatriote Ringuet », in *Le Jour*, vol. 2, n° 15, 24 décembre 1938, p. 2.

19. Jacques MEILLEUR [pseudonyme de Rex Desmarchais], « Le livre du jour. Les *30 arpents* de Ringuet », in *Le Jour*, vol. 2, n° 21, 4 février 1939, p. 2.

20. Voir Albert PELLETIER, « Une caricature d'importance », in *Les Idées*, 5^e année, vol. 9, n° 3, mars 1939, p. 193-204 [repris in] *Charpentes* (Paris), n° 2, juillet-août 1939, p. 76-82.

21. Il venait de publier *La découverte de soi-même* à l'Institut psychologique de Montréal en 1937 et il publiera en 1940 *Le bonheur s'apprend* au même endroit.

22. Voir Berthelot BRUNET, « Revue des livres. *30 arpents* », *op. cit.*

ils situent l'origine à « l'effort des pionniers comme Rodolphe Girard ou Albert Laberge » en passant par *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon. Quelques-uns rappellent l'inspiration proche de Zola²³. On oppose aussi *Trente arpents* à *Menaud, maître-draveur*, l'un étant réaliste, l'autre idéaliste²⁴. Gilles Marcotte préférera raccorder le roman de Ringuet aux œuvres à venir, celles de Gabrielle Roy, de Roger Lemelin et de Germaine Guèvremont qui renouent selon lui avec Louis Hémon « par leur réalisme, leur fidélité au présent » et qui accomplissent une grande révolution de l'observation²⁵, mais il reste seul dans cette voie. Il faudra encore attendre une vingtaine d'années pour que les historiens circonscrivent le cycle du roman de la terre de 1846 à 1939²⁶, de la *Terre paternelle* à *Trente arpents*, qui vient « couronner et porter à la manifestation la plus achevée un genre inauguré » un siècle plus tôt. C'est la perspective exprimée par Antoine Sirois²⁷, reprise par Jean-Louis Major dans l'édition critique de 1991²⁸ et semble-t-il désormais acceptée depuis.

S'il finit par clore un cycle romanesque amorcé dès le milieu du dix-neuvième siècle, c'est que Ringuet respecte la définition du genre tout en se montrant critique face à la représentation de la vie des habitants qui avait alors cours. Dès sa parution, les critiques remarquent que le roman « est aux antipodes de l'idylle pastorale, de la bergerie²⁹ ». Ringuet se disait d'ailleurs agacé par une mystique de la paysannerie qu'on faisait servir aux objectifs de la colonisation : « Nous

23. Guy SYLVESTRE, *Panorama des lettres canadiennes-françaises*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, p. 33.

24. L'idée est déjà présente en 1958 chez Gilles MARCOTTE [voir « Le roman », in *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, tome 3, « Essais critiques », Montréal, 1958, p. 64-68] et elle sera reprise par Réjean ROBIDOUX et André RENAUD [« *Trente arpents* », in *Le roman canadien-français au vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 44-49] et par Bernard Proulx (en 1987) [voir Bernard PROULX, *op. cit.*].

25. Voir Gilles MARCOTTE, « Le roman », *op. cit.*

26. Avec ce « sursaut » de 1945 que constitue *Le survenant* de Germaine Guèvremont.

27. Voir Antoine SIROIS, « Ringuet », in *Profiles in Canadian Literature*, traduit par E.A. Walker, vol. 3, Toronto et Charlottetown, Dundurn Press, 1982, p. 81-88 et Antoine SIROIS, « Trente arpents », in Maurice LEMIRE [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II (1900-1939), Montréal, Fides, 1987, p. 1082-1089.

28. Voir Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », in Ringuet, *Trente arpents*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1991, p. 7-46.

29. Voir Jacques MEILLEUR, « Le livre du jour. Les 30 arpents de Ringuet », *op. cit.*

sommes rendus à ignorer Nelligan, écrit-il dans son journal, tandis que *Les rapaillages* font des secondes éditions³⁰. »

Son œuvre est considérée comme une « antithèse efficace » parce qu'elle oppose à la représentation soi-disant « fidèle » de la vie des paysans, en adéquation avec une idéologie qui posait le monde agricole comme le salut et l'avenir de la « race », un regard dur, précis et sans complaisance sur la relation aveugle qui unit le cultivateur à ses arpents. Si Ringuet ne souscrit pas au dogme nationaliste rural, il donne cependant à son œuvre une dimension symbolique qui s'articule autour de la notion de la « terre-mère³¹ » et qui en fait toute la richesse.

Surtout, même s'il se situe au terme d'un genre et d'une représentation du monde, *Trente arpents* introduit les germes d'une nouvelle vision : celle de la ville. L'œuvre témoigne d'« une grande image du monde ancien au seuil de sa disparition ». Déjà, aux dernières lignes des *Trente arpents*, Euchariste (devenu urbain), s'il n'ose pas admettre lui-même la fin de la terre, constate que « ce sont les choses qui ont décidé pour lui ». Le personnage d'Euchariste a laissé *la terre*, comme le romancier Ringuet a laissé *le roman de la terre* : liquidée, abandonnée, « exsangue, au terme de ses possibilités ».

L'effet français sur le système de réception

Flammarion fait bien les choses.

VALDOMBRE, 1939³².

Le 30 août 1938, le directeur littéraire des éditions Flammarion, en visite à Montréal via New York, accorde au journal *Le Canada* une

30. « Journal », IV, f. 144 cité in Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », *op. cit.*, p. 15.

31. Voir à ce sujet l'étude d'Antoine Sirois et celle d'Anna Biolik. [Antoine SIROIS, « Le mythe de la terre-mère et *Trente arpents* », in *La Revue de l'Université de Sherbrooke*, vol. 3, n° 2, décembre 1962, p. 67-72 et voir Anna BIOLIK, « L'univers de la symbolique tellurique dans *Les paysans* de Ladislav Reymont et *Trente arpents* de Ringuet », in Jean-Paul LAMY et Guildo ROUSSEAU [éd.], *Ringuet en mémoire. 50 ans après Trente arpents*, Québec, Éditions du Septentrion, 1989, p. 51-63.]

32. Voir VALDOMBRE, « Au pays de Québec », *op. cit.*

entrevue qui constituera la première étape d'une savante stratégie de relations publiques. Probablement informé de la puissance du pouvoir clérical au Canada français, Max Fisher — c'est son nom — déballe dès son arrivée le catalogue religieux de la maison qu'il représente. Ses premiers mots donnent à penser qu'il débarque à Montréal comme dans un presbytère : « Vous savez sans doute que la maison d'édition que je dirige a le grand honneur d'être l'éditeur du cardinal Verdier, du cardinal Pacelli, du cardinal Baudrillart, du R.P. Sertillanges, du maître général des Dominicains. » Comme si cela n'était pas assez, il ajoute en habile tartuffe encore quelques mots doux à l'intention des prélats canadiens : « J'espère que les circonstances me permettront d'ajouter ici même quelques noms à cette liste si glorieuse³³. »

Pourtant, Fisher ne cherchait pas à repartir vers Paris les bras remplis d'un recueil des déclarations du cardinal Villeneuve. Aussi sa flatterie doit-elle plutôt se lire en fonction de la révélation fracassante qu'il donne ensuite : il annonce qu'il rencontrera le lendemain en plein Ville-Marie « un grand écrivain, un grand romancier de chez vous, qui a écrit un authentique chef-d'œuvre et qui sera célèbre dans quelques semaines en France ». Bien sûr, il ne nomme pas le génie³⁴. Non seulement l'oracle venait-il d'un haut lieu (culturel), mais il réveillait sans pitié chez les critiques canadiens la blessure provoquée par *l'occasion manquée* qu'avait été *Maria Chapdelaine*. Encore une fois, *on* nous révélait un talent de chez nous.

Les mois passent et laissent dans l'angoisse le monde littéraire. « Beaucoup de grands cœurs de se réjouir, écrit Valdombre ; d'autres de se tourmenter et d'interroger l'avenir. Enfin, Panneton vint³⁵... »

Le premier décembre 1938 le roman *Trente arpents*, écrit sous le pseudonyme de Ringuet³⁶, paraît dans les librairies parisiennes.

33. [Anonyme], « M. Max Fisher est arrivé hier soir à Montréal. Il annonce que les éditions Flammarion publieront bientôt un grand roman d'un Montréalais. L'édition en France », in *Le Canada*, vol. 36, n° 126, 31 août 1938, p. 1.

34. « Plusieurs se perdent en conjectures sur le nom de ce dernier », écrit déjà Hervé de Saint-Georges dans *La Patrie* du 3 septembre. [Hervé de SAINT-GEORGES, « Un chef-d'œuvre canadien. Jeune auteur qui sera célèbre en France sous peu », in *La Patrie*, vol. 60, n° 162, 3 septembre 1938, p. 33.]

35. Voir VALDOMBRE, « Au pays de Québec », *op. cit.*

36. C'est le patronyme de la mère de Philippe Panneton, Marie-Éva Ringuet, qui naquit à Louiseville le 20 janvier 1856 et mourut à Trois-Rivières le 31 mai 1950. [Voir Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », *op. cit.*]

Montréal devra attendre encore deux semaines³⁷ avant de se précipiter sur « les quelques douzaines d'exemplaires qui sont parvenus à se frayer un chemin³⁸ » jusqu'à elle. « La renommée littéraire de *Trente arpents* aura précédé de beaucoup, au Canada, la satisfaction du lecteur », constate-t-on avec raison dans *Le Mauricien*³⁹. Les critiques se bousculent pour lire l'ouvrage auréolé du mystère d'une consécration *de facto*, et être parmi les premiers à en rendre compte.

Albert Tessier, celui qui lève le voile sur l'identité véritable de Ringuet⁴⁰, écrit en janvier 1939 :

Je viens de lire *Trente arpents*; comme le livre est déjà — ou encore — introuvable en librairie j'ai dû l'emprunter et, parce qu'un autre emprunteur attendait fébrilement après, j'ai été forcé de parcourir ses 300 pages de texte serré en une seule veillée⁴¹!

Malgré une demande pressante⁴², l'éditeur ne livre les exemplaires qu'au compte-gouttes et « les libraires montréalais sont aux abois⁴³ ». Encore en février, *Le Devoir* publie cette note après la critique du roman signée par Ernest Bilodeau :

37. « La date de sortie de *Trente arpents* à Paris est le 1^{er} décembre 1938, mais ce n'est qu'à la mi-décembre que les libraires montréalais purent rendre le "petit chef-d'œuvre" tant attendu accessible à leurs clients. » [Voir Francis PARMENTIER, « La réception critique de *Trente arpents* dans la presse québécoise des années 1938-1939 », in Jean-Paul LAMY et Guildo ROUSSEAU [éd.], *Ringuet en mémoire, 50 ans après Trente arpents*, Québec, Éditions du Septentrion, 1989, p. 77-92.]

38. [Anonyme], « Les libraires aux abois. Une peinture de la vie paysanne. Le voyage "aux États". Le succès. Nos écrivains et la critique française », in *Le Mauricien*, mars 1939, p. 20.

39. *Ibidem*.

40. « Le public lettré — et l'autre — sait déjà que Ringuet cache un auteur de chez nous, le docteur Philippe Panneton, et que *Trente arpents* est un beau livre consacré à la paysannerie du Québec. » [Voir Albert TESSIER, « 30 arpents par Ringuet. Un grand livre d'une force et d'une qualité absolument exceptionnelles », in *Le Bien public*, vol. 31, n° 1, 5 janvier 1939, p. 1 et 12.]

41. *Ibidem*.

42. « Combien d'exemplaires seront-ils vendus au Canada? Il est bien difficile de le prédire. Toutefois, le chiffre de la vente dépassera probablement celui de *Maria Chapdelaine* et des récits de Marie Le Franc, de Constantin-Weyer et des autres écrivains français qui ont écrit des livres admirables sur le Canada. » ([Anonyme], « Les libraires aux abois. Une peinture de la vie paysanne. Le voyage "aux États". Le succès. Nos écrivains et la critique française », *op. cit.*)

43. *Ibidem*.

Le deuxième arrivage du livre de Ringuet, *Trente arpents*, s'est enlevé en quelques heures, au comptoir de la librairie du *Devoir*. Nous câblons l'ordre d'un troisième envoi et nous expédierons, dès qu'il nous parviendra, toutes les commandes non remplies⁴⁴.

Max Fisher ne reviendra pas à Montréal. Il ne pourra constater les effets de la stratégie qu'il a mise en place. Pourtant, il n'aurait pas été surpris d'observer combien l'ouvrage, comme l'écrit Gérard Dagenais, « captive dès son premier abord⁴⁵ ».

Mouvances de la réception

Paris a publié. La capitale de culture française l'a consacré. Voilà un des succès littéraires de l'année.

PAUL GÉRIN-LAJOIE, 1939⁴⁶.

En observant la situation de réception, à partir de l'annonce de la parution du roman par Max Fisher en août 1938 jusqu'à la parution de la critique du « Triomphe du régionalisme » de Valdombre en février 1939, on constate qu'elle est déterminée par des courants et des influences qui prendraient dans d'autres cas une tout autre portée, mais qui restent ici secondaires. C'est un signe manifeste du déplacement opéré par la parution de ce roman de Ringuet, et de la maturité de l'organisation littéraire québécoise à la fin des années trente.

Ainsi, au moment de la parution, la question du régionalisme n'apparaît que quand Valdombre, dans sa critique de 56 pages, récupère l'œuvre qu'il célèbre comme le signe de la victoire de la terre et des canadianismes en littérature. Tout influente qu'elle soit, la critique de Grignon ne régent pas le système de réception à la parution, puisque ses agents sont trop occupés à ordonner la réception française qu'ils cherchent à *anthropophagier*, c'est-à-dire à neutraliser tout en incorporant les attributs.

44. Ernest BILODEAU, « Les livres et leurs auteurs », *op. cit.*

45. Gérard DAGENAIS, « Les lettres », *op. cit.*

46. Paul GÉRIN-LAJOIE, « *Trente arpents* », in *Brébeuf. Journal des étudiants*, vol. 6, n° 6, 18 mars 1939, p. 2.

Trente arpents est publié à Paris, il est rapidement traduit, d'abord en allemand, puis en anglais, en hollandais, en espagnol et en danois. Aussi la réception nationale est-elle tributaire de ces apports étrangers, qui sont toutefois réinterprétés en fonction d'une problématique locale. Le système de réception semble, tout comme l'institution littéraire elle-même, « sans cesse récepti[f] aux déterminations extérieures », comme l'écrit Jacques Dubois. Toutefois, il réussit à assimiler ces déterminations et à les faire siennes : il « ne manque jamais d'en transformer les éléments⁴⁷ ».

Aussi, au Québec, l'impression générale face à la réception française de *Trente arpents* reste celle d'une consécration parisienne. Tout y concourt : l'édition à Paris dans une maison connue, l'attente mystérieuse du génie savamment scénarisée par Fisher, puis l'adroite réappropriation des critiques françaises au profit de l'appareil de réception québécois. Pour ce faire, commentateurs et journaux du Québec transforment la critique française en choisissant de rapporter certaines critiques et d'en réinterpréter d'autres. Par exemple, personne ne songe à republier la critique de *La Grande Revue* qui fait état d'une faiblesse morale en des termes peu équivoques : « Quelle faillite de tous les principes ! [...] C'est affreux⁴⁸. » De même manière, on traduit le jugement d'André Thérive, qui écrit que cette œuvre « est, jusqu'à nouvel ordre, la pièce maîtresse du roman canadien-français⁴⁹ », comme un jugement éminemment positif, alors que le respecté critique français venait de rappeler sans ménagement qu'une œuvre se condamne « à une excellence relative, fort différente de l'excellence absolue » si elle s'inscrit *dans un registre régional* — nous dirions aujourd'hui *de la francophonie* —, plutôt que viser *l'absolu* — lire *la capitale métropolitaine, Paris*.

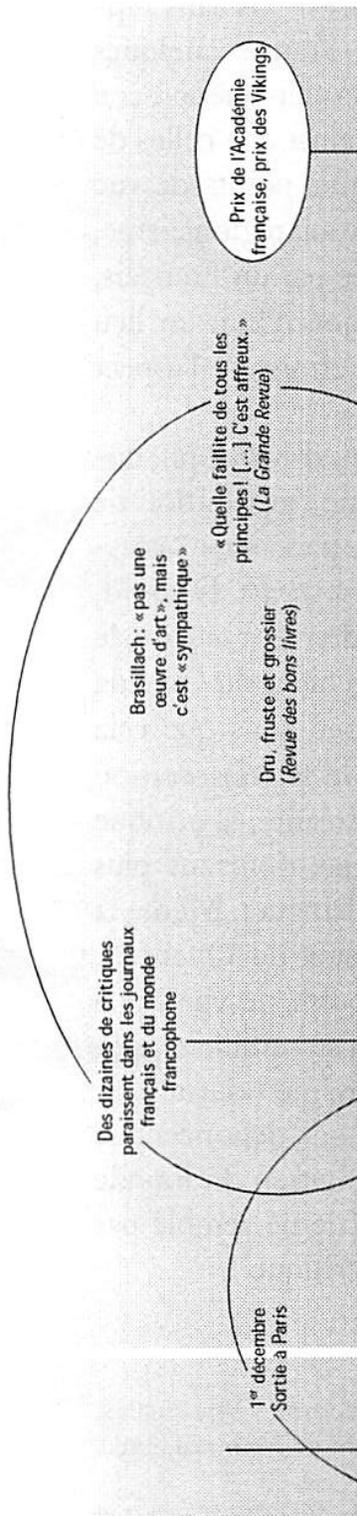
Le système de réception québécois est ainsi obnubilé par un jugement français qu'il reconstruit, à sa manière. À ce premier courant constitué de critiques parues en France, s'ajoute un habile effort de

47. Jacques DUBOIS, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978, p. 110.

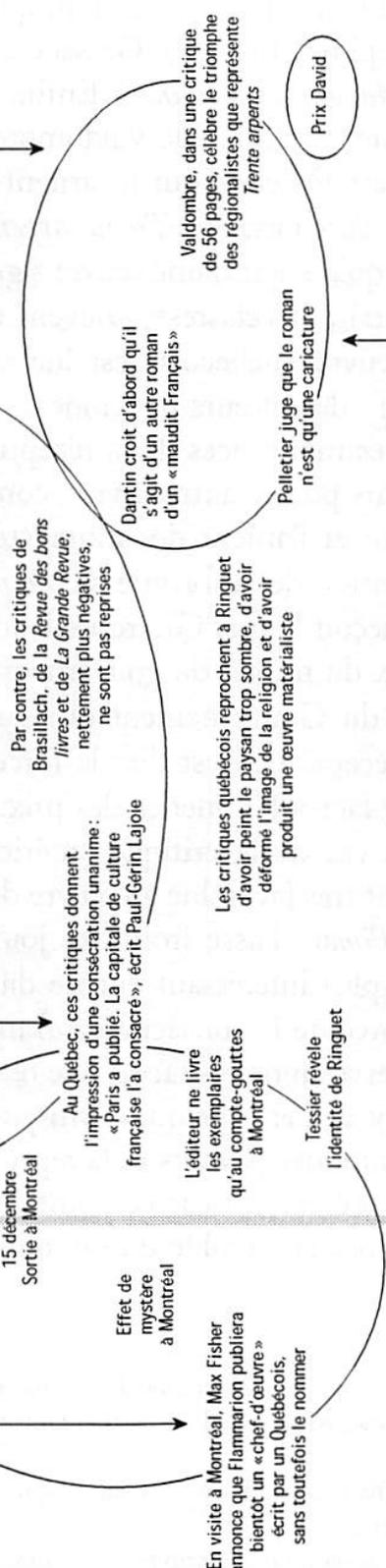
48. Voir P. ERNEST-CHARLES, « La vie littéraire. Ringuet : 30 arpents », in *La Grande Revue*, vol. 156, février 1939, p. 125-126.

49. André THÉRIVE, « Feuilleton du *Temps*. Les livres. Ringuet : *Trente arpents* », in *Le Temps* (Paris), vol. 70, n° 28 280, 16 février 1939, p. 3.

**EN FRANCE
et dans le monde
francophone**



AU QUÉBEC



**AUX ÉTATS-UNIS
et ailleurs
dans le monde**

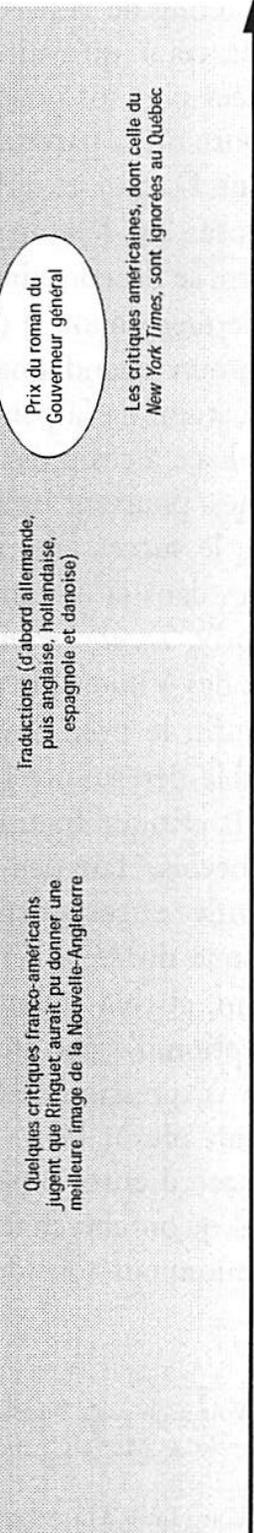


Tableau 8
La réception de *Trente arpents* lors de sa parution

marketing de la part de l'éditeur, Flammarion, qui n'est pas sans rappeler celui qu'avait déployé Bernard Grasset en France quelques années plus tôt pour *Maria Chapdelaine*⁵⁰. Enfin, dernier phénomène important, la parution de la critique de Valdombre, ainsi que celles de Louis Dantin et d'Albert Pelletier, qui incarnent trois points de vue opposés sur le roman : l'un rattache *Trente arpents* au régionalisme, l'autre se dit convaincu qu'il s'agit d'une œuvre signée par un Français, le dernier dénonce (c'était, et cela reste souvent aujourd'hui, un lieu commun quand une œuvre québécoise est lue à l'étranger) l'aspect caricatural de la peinture des mœurs paysannes.

Face à ces puissantes mouvances de la réception, d'autres phénomènes, pourtant influents pour d'autres livres, comme l'attribution de prix, le succès américain et l'ardeur des moralistes, paraissent accessoires dans la détermination de la fortune de *Trente arpents*. D'abord, les prix. *Trente arpents* reçoit le prix Girard de l'Académie française, le prix des Vikings, le prix du roman du gouverneur général du Canada et enfin le prix David du Gouvernement du Québec, sans que cela semble déterminer la réception : c'est dire la force de la consécration par la critique française face à l'influence des prix. Ensuite, la critique québécoise fait peu de cas de la critique américaine, pourtant plus attentive et certainement très favorable à l'œuvre de Ringuet. Même la critique du *New York Times*⁵¹ laisse froids les journaux du Québec⁵². Enfin, et cela apparaît plus intéressant encore du point de vue de la réception, l'écrasante force de la consécration française semble empêcher l'expression de réserves morales face à une œuvre qui pourtant s'y prêtait plutôt bien. Il y a bien quelques critiques qui dénoncent le désaccord entre la peinture des paysans et la représentation du monde rural qu'on cherchait à préserver, mais ce point de vue ne semble pas sérieusement considéré par l'ensemble du discours critique.

50. Voir à ce sujet Nicole DESCHAMPS, Raymond HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, 263 p.

51. Voir Howe MARTYN, « The Literary Scene in Canada », in *The New York Times Book Review*, 7 janvier 1940, p. 8 et 18.

52. Ce phénomène s'observe aussi pour des œuvres plus contemporaines, comme celles de Marie-Claire Blais.

Pendant ce temps, en France...

En France, *Trente arpents* reçoit une honnête consécration, alors qu'il est considéré comme un bon roman dont la parution mérite d'être remarquée comme l'un des événements littéraires du jour. Dans ses commentaires, la critique française cherche à qualifier l'œuvre en la rangeant soit dans la série du roman régionaliste, soit dans celle du roman paysan, soit dans celle de la littérature canadienne, sinon dans les trois à la fois. Toutefois, ce qui apparaît véritablement nouveau dans la réception de ce roman, c'est que les références à *Maria Chapdelaine*, quoique inévitables, n'envahissent pas outre mesure le discours. Dans sa présentation de l'édition critique de 1991, Jean-Louis Major constate lui aussi que « la critique française reçut ce roman de la terre canadienne, comme tout autre chose qu'un écho affaibli de l'illustre précédent⁵³ ».

Si le succès de Ringuet n'éclipse pas à Paris celui des productions contemporaines à son roman, il constitue cependant, dans la perspective de la réception de la littérature québécoise à l'étranger, un passage marquant. Major écrit que « Ringuet fut le premier écrivain québécois à retenir à ce point l'attention de la critique parisienne⁵⁴ ». L'affirmation gagnerait peut-être à être nuancée, sachant qu'en 1939, déjà plus de six cents critiques d'œuvres québécoises avaient paru dans la presse française⁵⁵. Tout de même, la faveur que suscite le roman en France est suffisante pour que, au Québec, on en arrive à se consoler de la secousse qu'avait constituée *Maria Chapdelaine*, et éventuellement à se sortir définitivement du cycle contraignant que le roman de Hémon avait amorcé.

Puisque le roman de Ringuet est non seulement publié et commenté en France, mais qu'il fait aussi parler de lui aux États-Unis, on peut comparer la critique américaine et la critique française de l'époque. Ainsi, Paul G. Socken, qui a soigneusement analysé et comparé les critiques françaises et américaines parues sur *Trente arpents*

53. Voir Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », *op. cit.*

54. *Ibidem.*

55. C'est là le résultat des recherches bibliographiques menées pour réaliser l'*Anthologie des critiques françaises sur la littérature québécoise, 1831-1839* de Clément MOISAN, Marie-Andrée BEAUDET et Daniel CHARTIER, à paraître sous peu.

dans les années suivant sa publication, observe avec étonnement une importante différence dans le regard porté par les Français et les Américains sur l'œuvre de Ringuet :

Un résultat des plus surprenants de notre étude sur l'accueil de *Trente arpents* en France est qu'un nombre inattendu de critiques n'avaient manifestement pas lu le roman⁵⁶. Ce phénomène est rare chez les critiques anglophones⁵⁷.

Il en déduit que l'intérêt français est à chercher ailleurs que dans la valeur littéraire de l'œuvre :

La constatation la plus frappante qui ressort de cette étude, c'est que le roman de Ringuet n'existe qu'à l'arrière-plan des préoccupations des critiques. Leur grand souci est d'employer le roman comme point de départ d'une critique de la société française ou québécoise. [...] *Trente arpents* servait donc de prétexte pour examiner la question de la survivance de leur propre pays, de ses valeurs et de sa culture pendant les années de guerre⁵⁸.

Pour les lecteurs critiques français, l'intérêt du roman de Ringuet servirait surtout à justifier et à défendre des positions politiques. Comme l'expliquera quelques années plus tard l'académicien Émile Henriot au terme d'une visite au Québec, l'intérêt de *Trente arpents* et de la littérature canadienne en France, à cette époque, « est d'ordre

56. Il en donne pour preuve quelques exemples : « André Billy prétend, dans *Le Figaro littéraire*, que le héros du roman meurt aux États-Unis et qu'il n'y a aucune mention de la France dans tout le roman. Ni l'une ni l'autre de ces affirmations n'est correcte. Le héros vit toujours à la fin du roman et les difficultés de la France pendant la Première Guerre mondiale sont évoquées lorsqu'un travailleur français y retourne pour s'engager dans l'armée. François de Roux constate, dans *L'Intransigeant*, qu'il s'agit d'une "famille paysanne qui s'élève peu à peu sans quitter la terre et qui conserve toutes ses traditions", alors que c'est le contraire qui est vrai : le roman décrit l'abandon de la terre et la perte des traditions. [...] D'autres critiques réussissent à écrire des comptes rendus du roman sans jamais en parler. » [Voir Paul G. SOCKEN, « L'accueil de *Trente arpents* en France », in Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA et Réjean ROBIDOUX [éd.], *Solitude rompue*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 376-385.]

57. Voir Paul G. SOCKEN, « L'accueil de *Trente arpents* par la critique anglophone », in Jean-Paul LAMY et Guildo ROUSSEAU [éd.], *Ringuet en mémoire, 50 ans après Trente arpents*, Québec, Éditions du Septentrion, 1989, p. 93-102.

58. *Ibidem*.

régionaliste et nécessairement local⁵⁹ ». Ce qui ne veut pas nécessairement dire « qu'elle ne trouve pas chez nous des lecteurs », mais plutôt que ces lecteurs trouvent leur désir de lire dans des motifs qui ne sont pas (encore) les mêmes que ceux qui font qu'ils lisent une œuvre produite à Paris. Ainsi, comme *Maria Chapdelaine* avait servi les intérêts de tous, et particulièrement de la droite française, *Trente arpents* sert d'exemple, et parfois même de preuve dans une argumentation qui n'a pas que des motifs littéraires.

Trente arpents a aussi été traduit en allemand peu de temps après sa parution à Paris. Malheureusement, nous ne connaissons pas, faute de bibliographies et d'études, la teneur de la réception de cette traduction, ni de celles des versions espagnole et danoise. Il serait particulièrement intéressant de voir comment le roman est lu dans la ferveur de l'Allemagne nazie et quel registre régionaliste et nationaliste on a pu lui faire servir. Toutefois, la réception française nous permet déjà de nous rendre compte à quel point une réception étrangère peut dériver vers des thèmes nationaux sans que l'ouvrage puisse s'imposer en tant qu'œuvre littéraire ; aussi, cette réception étrangère peut-elle ensuite être transformée et bonifiée par le regard du milieu littéraire d'origine. C'est ainsi que les critiques publiées à Paris ont pris à Montréal valeur de consécration littéraire. Les échanges de discours entre les systèmes de réception, et par extension entre les champs littéraires nationaux, modifient la teneur des propos et leur valeur de consécration. Comme c'est le cas de toute citation, l'ombre du contexte concourt largement à la détermination du sens⁶⁰. Les interprétations politiques du roman en France et les gentils commentaires de la presse se transforment ainsi en une consécration esthétique lors de leur passage dans un autre système littéraire, celui du Québec, par ailleurs à cet époque encore fragile et partiellement dépendant.

59. Émile HENRIOT, « La littérature canadienne. Du nouveau dans le débat littéraire commencé par le Canada », in *Le Canada*, 5 janvier 1948, p. 4 [repris de] *Le Monde*, s.d., s.p.

60. Voir à ce sujet Antoine COMPAGNON, *La seconde main, ou Le travail de la citation*, Paris, Seuil, 414 p.

Un Algonquin qui écrit en français

Avant de voir comment le milieu littéraire québécois interprète la réception française, il faut mesurer la teneur de cette dernière, et comprendre la perspective dans laquelle l'œuvre est accueillie et les réserves qui sont formulées à son égard en France. Un premier groupe de critiques, parmi lesquels Paul Chauveau des *Nouvelles littéraires*, André Billy du *Figaro littéraire* et un auteur anonyme de la revue *Aux Écoutes*, reçoivent *Trente arpents* comme ils auraient lu toute autre œuvre issue d'un de « ces Français du Canada demeurés si évidemment et si fermement les compatriotes des Français de toujours⁶¹ », comme l'écrit avec cette charmante et aveugle sympathie Paul Chauveau. C'est la critique gentille, polie, heureuse de retrouver une fois encore « l'œuvre romanesque la plus importante qu'ait écrite un romancier canadien-français⁶² ». Ces « amis du Canada » retrouvent avec plaisir « un documentaire passionnant⁶³ », « un livre immense et rayonnant⁶⁴ », « une nouvelle *Maria Chapdelaine*⁶⁵ », etc. Cette réaction française peut paraître intéressante, mais elle apporte peu à la connaissance et l'appréciation du roman de Ringuet.

Par contre, les critiques de Charles Bourdon, de Robert Brasillach, de P. Ernest-Charles et surtout celle que publie André Thérive dans *Le Temps* fournissent un point de vue à la fois plus éclairé et plus critique sur *Trente arpents*. La plus honnête et aujourd'hui encore la plus intéressante demeure celle de Thérive. Ce dernier ouvre son « Feuilleton du *Temps* » en rappelant que d'un point de vue parisien, les auteurs canadiens ne doivent pas chercher en France des lecteurs « s'extasiant sur le cas bizarre d'Algonquins

61. Paul CHAUXEAU, « Romans. 30 arpents par Ringuet », in *Les Nouvelles littéraires*, n° 851 1939, p. 5

62. André BILLY, « Propos du samedi. Un nouvel écrivain canadien », in *Le Figaro littéraire*, vol. 114, n° 14, 14 janvier 1939, p. 6

63. Jacques COUSINEAU, « Revue des livres. Ringuet. *Trente arpents* », in *Études* (Paris), vol. 239, 5 juin 1939, p. 718.

64. Voir Ch[arles] BOURDON, « Les romans », in *Revue des lectures*, 15 février 1939, p. 162-164

65. [Anonyme], « Une nouvelle *Maria Chapdelaine* », in *Aux Écoutes* (Paris), vol. 22, n° 1076, 31 décembre 1938, p. 38.

écrivain en français⁶⁶ ». Ce serait là un privilège que Thérive juge « inopportun et même discourtois. » Cela dit, il croit que les *canadianas* « ont tout à gagner s'ils se soumettent à la loi commune d'une civilisation qui, jusqu'à nouvel ordre, demeure spirituellement fort centralisée ». Hors du succès à Paris, point de salut, ou plutôt : gloire locale. Thérive exprime clairement ce que même les plus fidèles autonomistes canadiens savaient fort bien : tant que la norme française serait considérée comme une valeur absolue, jamais les efforts pour rapatrier les instances de consécration ne pourraient aboutir :

La littérature canadienne de langue française, écrit-il, a quelque peine à se constituer [...]. Elle souffre trop de la concurrence avec les livres anglais et américains, pour ce qui est de la masse du public ; et pour l'élite, elle ne vaut pas évidemment les importations d'Europe. Est-il bien nécessaire d'ailleurs qu'elle jouisse d'une pleine autonomie ? Je n'en crois rien, et Dieu sait si je suis exempt d'arrière-pensée impérialiste : il faut reconnaître que les auteurs canadiens seront amenés par la force des choses et l'état même des lettres françaises à ne briller à Québec ou à Montréal qu'après consécration à Paris, exactement comme les auteurs romands ou wallons. Sans quoi ils devront se condamner à une gloire provinciale, dont je ne médis pas, mais aussi à une excellence relative, fort différente de l'excellence absolue, et qui ne suffit pas ici à nos régionalistes les plus convaincus.

Thérive apprécie le portrait dur que propose Ringuet du paysan avec son « ignorance totale de la vaste terre, aussi bien du nouveau que de l'ancien continent, et une incuriosité égale à cette ignorance ». Il constate aussi qu'enfin un romancier peint les bouleversements « que le vingtième siècle amena dans cette civilisation immobile ». Il faut connaître l'opinion de Thérive sur le pouvoir consécrationnaire français pour comprendre le jugement qu'il porte ensuite sur *Trente arpents* et qui sera repris comme un *label* par la critique québécoise : « C'est, jusqu'à nouvel ordre, la pièce maîtresse du roman canadien-français. »

La deuxième critique en importance est celle de Robert Brasillach⁶⁷. Bien qu'il se dise *a priori* sympathique à la cause du Canada

66. André THÉRIVE, « Feuilleton du *Temps*, Les livres », *op. cit.*

67. Francis Parmentier rappelle qui est ce critique de *L'Action française* : « Brasillach, un des intellectuels les plus brillants de sa génération, romancier, journaliste, essayiste, disciple de Maurras, admirateur du fascisme italien collaborateur sous le régime de Vichy

et qu'il ne croit pas, tout comme les lecteurs de la nationaliste *Action française* dans laquelle il écrit, « qu'aucun Français soit jamais insensible à qui lui parle du Canada », il soulève à l'égard du roman de Ringuet « d'assez importantes objections esthétiques⁶⁸ ». Il relève d'abord un style appliqué « qui évoque irrésistiblement les devoirs français d'école primaire ». Surtout, il trouve que la presse française a dû faire preuve de « bassesse de langage » pour « faire compliment à un écrivain, comme on ne manque pas de le faire, de son style “robuste et élégant”, de sa “vision nette des choses”, et d'autres poncifs ». Néanmoins, et malgré le fait que « ces *Trente arpents* ne sont peut-être pas une œuvre d'art », ils demeurent « un document des plus remarquables sur le Canada », « très supérieur, de ce point de vue, à la fameuse *Maria Chapdelaine* ».

Thérive et Brasillach ne sont pas seuls. D'autres critiques s'attaquent à la langue « archaïque qui alourdit un peu le récit⁶⁹ » et qui devient « lassante à la longue⁷⁰ ». Les catholiques français sont offusqués de constater, dans ce roman, que le Canada n'est plus « le domaine inexpugnable de la vie évangéliquement pastorale et familiale⁷¹ ». « C'est affreux, écrit P. Ernest-Charles dans *La Grande Revue*. Décidément, il n'est plus sur terre de milieux idylliques. » Le roman présente « les pires horreurs » et « des pudeurs malhabiles⁷² » comme on l'écrit dans *La Revue des bons livres*. Bien sûr, ces dernières critiques ne seront pas reprises dans les journaux québécois.

et qui finira à la libération sous les balles d'un peloton d'exécution.» [Voir Francis PARMONTIER, « La réception critique de *Trente arpents* », *op. cit.*]

68. Robert BRASILLACH, « Causerie littéraire. Ringuet: *Trente arpents* », in *L'Action française* (Paris), vol. 32, n° 12, 12 janvier 1939, p. 5.

69. [Anonyme], « M. Ringuet. *Trente arpents* », in *Le Livre français* (Paris), vol. 37, n° 3, mars 1939, p. 77.

70. Jacques COUSINEAU, « Revue des livres. Ringuet. *Trente arpents* », in *Études* (Paris), vol. 239, 5 juin 1939, p. 718.

71. Voir P. ERNEST-CHARLES, « La vie littéraire. Ringuet: *30 arpents* », *op. cit.*

72. [Anonyme], « *Trente arpents*, roman par Ringuet », in *La Revue des bons livres* (Bruxelles), février 1939, p. 42.

On entend bien ce qu'on veut entendre

La France, de tous les pays,
est celui dont nous avons le plus besoin.

RINGUET, 1941⁷³.

Au Québec, les critiques françaises donnent l'impression d'une consécration unanime. C'est ce qu'exprime dans une formule candide, mais juste, le jeune Paul Gérin-Lajoie en écrivant : « Paris a publié. La capitale de la culture française l'a consacré. Voilà un des succès de l'année⁷⁴. » Les plus importantes critiques publiées en France sont reprises dans les journaux et les revues du Québec, qui s'en servent pour confirmer la valeur esthétique de l'œuvre de Ringuet. Les critiques québécois n'utilisent les commentaires français qu'en partie. C'est ainsi qu'ils jugent que, en matière de représentation du paysan, « Paris n'est plus juge⁷⁵ » et qu'il n'est pas nécessaire de republier les critiques traitant de questions morales. Bien sûr, ce n'est certainement pas là la seule raison qui explique la retenue face aux reproches de Brasillach et des autres. L'effet de consensus critique qu'on peut ressentir au Québec — et qui sert si bien le projet littéraire national — est toutefois redevable de cette sélection dans les textes repris.

La publication à Paris et l'intérêt témoigné en France au roman de Ringuet soulèvent aussi la problématique des relations littéraires France-Québec. Criticus⁷⁶ remarque que les choix linguistiques de Panneton font de son œuvre un « véritable article d'exportation pour éditeur parisien⁷⁷ ». La question est aussi soulevée par Ernest Bilodeau, qui se demande — en d'autres termes bien sûr — jusqu'à quel point ce double horizon d'attente a pu influencer le mode d'écriture de

73. [Anonyme], « Les soirées du Flambeau. De tous les pays, la France est celui dont nous avons le plus besoin pour survivre. Le D^r Philippe Panneton (Ringuet) fait devant les membres du Flambeau un éloquent plaidoyer en faveur de l'esprit français », in *Le Nouvelliste*, vol. 21, n° 127, 31 mars 1941, p. 1.

74. Paul GÉRIN-LAJOIE, « Trente arpents », *op. cit.*

75. *Ibidem.*

76. Pseudonyme de Marc-Antonin Lamarche.

77. Voir CRITICUS, « Projections. Un nouveau romancier », in *Revue dominicaine*, vol. 45, n° 3, mars 1939, p. 148-152 [repris in] « Un nouveau romancier », in *Projections*, Montréal, Éditions du Lévrier, 1944, p. 117-124.

l'auteur⁷⁸. Par ailleurs, le succès de Ringuet donne espoir aux auteurs canadiens de trouver en France un public plus vaste et une consécration universelle, deux motifs qui se maintiendront longtemps⁷⁹. Quelques-uns seulement commentent l'article de Thérive, mais personne ne réplique à son impétueuse franchise⁸⁰. La répartie viendra plus tard : seule une décennie sépare la publication de *Trente arpents* de la querelle de « la France et nous⁸¹ ».

Dantin, Valdombre et Pelletier

Certains se montrent toutefois cyniques face à l'enthousiasme de leurs compatriotes, qu'ils disent obnubilés par la France. Ainsi, dans *Le Quartier latin*, Jean-Pierre Houle reproche à ses pairs leur manque d'indépendance⁸² : « il ne nous viendrait pas à l'idée un seul instant de

78. Voir Ernest BILODEAU, « Les livres et leurs auteurs », *op. cit.*

79. À cet égard, le succès de Ringuet permet à la Société des Écrivains canadiens-français de proposer une initiative originale : « Le succès de critique française que remporte actuellement *Trente arpents* met de nouveau sur le tapis l'épineuse question, à savoir si la critique française peut s'intéresser à une œuvre canadienne française et éditée au Canada. La critique française a été pressentie par la Société des Écrivains canadiens-français. Trente-quatre des meilleurs critiques français, dont on peut se procurer les noms en écrivant au secrétaire de la Société des Écrivains, attendent qu'on leur envoie des nouveautés. Mais gare à la qualité ! » ([Anonyme], « Les libraires aux abois », *op. cit.*)

80. Seul Gérard Dagenais répond implicitement au jugement de Thérive : « en écrivant que *Trente arpents* est un très bon roman, nous voulons qu'on n'entende pas ce jugement dans un sens diminué par une échelle de valeurs locale, mais dans le sens absolu des mots, par rapport à toutes les lettres françaises. » [Gérard DAGENAIS, « Les lettres », *op. cit.*]

81. Le colonialisme littéraire français se maintiendra longtemps sur *Trente arpents*. Encore en 1982, Flammarion décidera de réaffirmer ses droits pour la vente du roman au Québec en reprenant l'édition originale de 1938, refusant ainsi de respecter la volonté de l'auteur qui avait proposé à Fides une édition définitive dans les années cinquante. Fides distribuait depuis cette édition au Québec, faute de rééditions françaises. Voir à ce sujet François RICARD, « Petite histoire scandaleuse. *Trente arpents* », in *Liberté*, n° 24, mars-avril 1982, p. 104-105.

82. Francis Parmentier voit dans l'article de Maurice D'Auteuil [Maurice D'AUTEUIL, « Les livres et leurs auteurs », *op. cit.*] paru dans *Le Devoir*, et notamment dans le système de référence qu'il utilise, un signe autonomiste de la critique : « Il est permis de voir, dans cet article de Maurice D'Auteuil, la manifestation non équivoque d'une double rupture, d'une part avec la production littéraire québécoise antérieure, d'autre part avec l'acceptation au Québec de la domination littéraire française. Volonté d'autonomie, par conséquent, du champ littéraire québécois, qui ne trouvera sa consécration que trente ans plus tard. » [Voir Francis PARMENTIER, « La réception critique de *Trente arpents* », *op. cit.*]

faire confiance à nos auteurs⁸³». Par contre, «si l'on apprend que l'auteur s'est fait éditer à Paris, que l'on parle de lui dans les journaux français, alors ça c'est plus fort que tout». Aussi, Valdombre ne croit pas que l'intérêt subit de Flammarion envers la littérature canadienne ne soit dicté par autre chose que par un intérêt économique: «Flammarion a des livres à vendre», rappelle-t-il sèchement. «Le livre est devenu une denrée comme le sucre, le café, le thé [...]. Tel éditeur, tel chef-d'œuvre! Voilà l'abomination⁸⁴!» Valdombre a beau user de son habituelle crânerie, il ne reste pas moins que l'effet parisien sur la réception du roman au Québec est tel que même Louis Dantin, l'un des collègues les plus perspicaces du Lion du Nord, se laissera bernier.

Dans une lettre qu'il envoie de sa retraite américaine à Jules-Édouard Prévost, le directeur du journal *L'Avenir du Nord*, Louis Dantin lui demande, après avoir reçu de sa part cet étonnant livre de Flammarion, qui est ce nouveau Louis Hémon. «Qui est Ringuet? demande Dantin. Un Français, je n'en doute pas, mais personne ne le connaît-il? A-t-il jamais rien publié auparavant⁸⁵?» Dans la critique qu'il publie quelques semaines plus tard, il revient sur cet étonnement que lui avait causé l'origine canadienne de l'auteur du roman. Il admet que, après une première lecture, ignorant encore l'identité de l'auteur, il s'était écrié: «Voilà encore un maudit Français venant nous enseigner à faire des romans canadiens⁸⁶!» Loin de médire sur les romanciers français ou «d'amoindrir le mérite de l'œuvre», cette réaction manifestait plutôt un profond regret: celui «qu'il ne se trouvât pas chez nous, après cent ans de littérature, un romancier de premier ordre».

Pour Dantin, l'œuvre de Ringuet vaut pour son objectivité: «Ringuet prend les nôtres comme il les trouve.» C'est lui qui lancera cette formule, ensuite abondamment reprise par les historiens de la littérature: «L'auteur veut faire une œuvre purement objective, et

83. Voir Jean-Pierre HOULE, «30 arpents de Ringuet», in *Le Quartier latin*, vol. 21, n° 21, 17 mars 1939, p. 8.

84. Voir VALDOMBRE, «Au pays de Québec», *op. cit.*

85. Lettre du 25 janvier 1939 de Louis Dantin à Jules-Édouard Prévost, conservée dans le Fonds Ringuet et citée par Jean-Louis Major. [Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, «Introduction», *op. cit.*, p. 38.]

86. Voir Louis DANTIN, «Critique littéraire. Trente arpents par Ringuet», in *L'Avenir du Nord*, vol. 43, n° 9, 3 mars 1939, p. 1-2.

par là se sépare de Louis Hémon hanté d'un idéal, de Menaud qui prêche une croisade. » Dantin conclut assez étrangement sa critique en faisant servir à l'œuvre la cause de la reconnaissance de la littérature nationale et de son intégration dans la littérature française, plutôt que de se contenter de célébrer la valeur esthétique et littéraire du roman de Ringuet. Pour lui, *Trente arpents* confirme l'appartenance de la littérature canadienne à la littérature française⁸⁷.

À l'opposé, Valdombre rapatrie passionnément le roman de Ringuet dans la lignée du régionalisme canadien-français. Conscient des susceptibilités en la matière, Valdombre avertit que « les paysans constituent le sujet le plus difficile⁸⁸ » à aborder pour un romancier, et que parmi ceux qui s'y sont risqués, peu ont survécu. Aussi, il trouve que Ringuet, « par crainte de nous montrer les paysans trop beaux, tombe dans l'excès contraire et en maints endroits de son livre, nous les fait voir trop laids ». Il s'en prend notamment à la langue par laquelle Ringuet fait parler ses personnages : « Les hommes de chantier, les ouvriers de nos villes "blasphèment", écrit Valdombre, pas nos habitants. » Toutefois, *Trente arpents*, dans ce terrain miné du roman paysan et régionaliste, « demeure le plus louable effort tenté chez nous ». « Tout le sortilège, toute la force de *Trente arpents* reposent sur la langue, sur le style, beaucoup plus que sur la psychologie ou le défilé des petits drames de chaque jour. » Le triomphe du régionalisme s'est ainsi accompli non par la fidélité à une peinture paysanne, comme on semblait le croire depuis des décennies, mais plutôt par le travail de la langue et du style, par une certaine pureté formelle qui puisse rendre compte à la fois de la banalité et du mystère telluriques. Voilà une évolution en matière de critique et d'esthétique romanesques.

Avec la critique de Louis Dantin et le long plaidoyer de Valdombre, le texte que publie Albert Pelletier en mars 1939 dans la revue *Les Idées* sous le titre « Une caricature d'importance⁸⁹ » forme l'un des trois pivots de la réception canadienne, tout imprégnée de

87. Il écrit : « Non seulement des œuvres comme celle-ci relèguent dans l'absurde la question si fort discutée, et si parfaitement oiseuse, de l'existence d'une littérature canadienne ; mais, on peut le dire sans outrance, elles font entrer de plain-pied la littérature canadienne dans la littérature française. » [*Ibidem.*]

88. Voir VALDOMBRE, « Au pays de Québec », *op. cit.*

89. Voir ALBERT PELLETIER, « Une caricature d'importance », *op. cit.*

l'impression trouble qu'avaient apportée la publication chez Flammarion à Paris et la reconnaissance de l'œuvre par la critique française.

Contrairement à Valdombre, Pelletier ne voit pas dans ce roman le triomphe du régionalisme. Il trouve plutôt qu'il s'agit d'une caricature grossière et invraisemblable de la vie paysanne. « Ringuet n'a pas fait abus de subtilités pour cacher son jeu », écrit-il. L'aspect caricatural de l'œuvre est signifié par « les gros frais et les gros traits » qui enlèvent à l'ensemble tout le mérite de la ressemblance : « il est impossible que la mesquinerie soit à ce point infaillible », écrit Pelletier à propos des personnages. Toutefois, il considère qu'« il s'agit d'une charge » et que, dans cette perspective, Ringuet maîtrise « en virtuose les lois du genre en même temps que, par ses aperçus d'une humanité vraie, il atteint au pathétique ». Cette charge serait entièrement dirigée contre la thèse traduite par *Maria Chapdelaine* selon laquelle le monde est ici immuable. Ringuet chercherait plutôt à « nous convaincre que le pays de Québec a tellement changé, qu'il est devenu une sorte de limbes pour une race de parias résignés ».

Selon Francis Parmentier, les positions des trois critiques face à *Trente arpents* ont de quoi surprendre :

Ainsi Dantin, exotiste, et Grignon, régionaliste, s'entendent sur l'excellence de *Trente arpents* à partir de *positions esthétiques radicalement opposées*. [...] Comment, par ailleurs, deux hommes aussi liés que pouvaient l'être Grignon et Pelletier en viennent-ils à des jugements radicalement opposés à partir de *positions esthétiques identiques*⁹⁰ ?

Ces oppositions éclairent l'évolution de l'appareil critique québécois. Le processus critique permet de choisir les textes français en fonction d'impératifs québécois, ce qui assure une certaine forme de rapatriement de la consécration. Force est de constater qu'au temps de la plate unanimité succède une période de véritable débat, où les critiques jugent les œuvres de manière plus libre, et plus radicale. La diversité des points de vue sur *Trente arpents* et la manifestation d'une plus grande autonomie du littéraire dont elle témoigne prennent notamment leur source dans l'habile importation au Québec de la valeur de consécration que constitue une réception française tout juste honnête.

90. En italique dans le texte. [Voir Francis PARMENTIER, « La réception critique de *Trente arpents* », *op. cit.*]

Qu'importent les effets moraux et le matérialisme !

Ce rapatriement permet notamment à l'œuvre de parcourir l'étape de la réception à la parution sans être gênée par les habituelles réserves morales, dont ont notamment été victimes *La chair décevante* et *Dans les ombres* quelques années plus tôt, et sans que l'exigence de représentation, dont *Un homme et son péché* avait annoncé la fin, la fasse sombrer dans l'oubli historique.

La question morale et éthique semble cependant se poser autrement dans le cas de *Trente arpents* que dans celui des romans parus précédemment dans la décennie. Bien que l'œuvre ne cherche pas à donner de la religion et des relations familiales l'image idéale qu'exigeaient souvent les critiques littéraires, elle réussit à susciter chez ses lecteurs une adhésion qui a de quoi surprendre, compte tenu des réserves face au culte de la terre, de la nation, de la langue et de la religion qu'elle contient. Quatre facteurs entrent ici en jeu. D'abord, la force sacralisante issue de la réception française n'est peut-être pas étrangère à l'immunité dont semble ici jouir Ringuet. L'appréciation morale nous semble également déterminée par le statut de médecin de Panneton, à la fois réputé pour sa froideur de clinicien et pour l'exactitude de son diagnostic ; par la mise en place d'une symbolique tellurique qui arrive à donner au matérialisme de l'œuvre une portée mystique qui transcende la description presque sociologique de la vie des personnages, notamment de leur vie religieuse ; enfin par l'utilisation réussie d'une langue populaire, que les lecteurs associent aux valeurs éthiques.

Ringuet le médecin

Pour moi, je suis médecin avant que d'être littéraire
ou quoi que ce soit d'autre chose. Je m'intéresse à la littérature
comme je pratiquerais un sport. J'y trouve une distraction
pour mes loisirs. Médecin je suis et médecin je resterai.

RINGUET, 1939⁹¹.

91. Roland PRÉVOST, « Le docteur Panneton ausculte Ringuet [Interview] », in *La Revue populaire*, vol. 32, n° 7, juillet 1939, p. 6.

Au-delà de l'image scientifique qu'il lui donne, le statut de médecin du « D^r Philippe Panneton » explique en partie « la grâce d'état » dont il semble jouir en matière morale. Selon Berthelot Brunet, cette situation a permis à Ringuet de publier son œuvre sans s'attirer d'ennui : « je bénis le Ciel, écrit-il, que la médecine ait permis, grâce à Ringuet, de nous offrir, enfin et dans notre timide pays, un roman qui ne fût pas à l'eau de rose⁹² ».

Les critiques reviendront souvent sur le lien entre la profession de médecin, qui aurait « développé en lui l'impassibilité sentimentale, le goût d'analyse⁹³ », et une attitude littéraire proche du naturalisme. Même Jean-Louis Major soutient en 1991 que, « au moment de la création, cela se traduit par l'esprit d'observation, par le goût du document et de l'enquête sur le terrain⁹⁴ ». Aussi, sa « double personnalité, harmonisée dans l'humanisme⁹⁵ » et teintée de cynisme⁹⁶ ferait de cet « écrivain-médecin », selon Francis Parmentier, une figure emblématique propre à rassurer « une petite-bourgeoise incertaine de la légitimité de ses privilèges » en tenant à la fois un discours « traditionaliste et moderniste, mélange d'« humanisme » classique et de scientificité⁹⁷ ». Quoiqu'il en soit, il est clair que sa fonction de médecin a déterminé, chez les critiques, par admiration ou par crainte, une attitude plus libérale face à l'œuvre.

Thèses et leçons

À la parution, les critiques sont déroutés par ce roman qui ne semble contenir, comme l'écrit Dantin, « aucune morale ni aucune thèse⁹⁸ ».

92. Voir Berthelot BRUNET, « Dans le bois », in *L'Action médicale*, vol. 15, n° 6, juin 1940, p. 120-121.

93. Paul CHAUVEAU, « Romans. 30 arpents, par Ringuet », in *L'Action catholique* (supplément), 5 mars 1939, p. 11 [repris de] *Les Nouvelles littéraires* (Paris), n° 851, 4 février 1939, p. 5.

94. Voir Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », *op. cit.*

95. Voir Romain LÉGARÉ, « Études d'auteurs canadiens. Ringuet », in *Lectures*, vol. 6, n° 1, septembre 1959, p. 4-6.

96. « Si aujourd'hui j'agis souvent à la façon des hommes, écrit Ringuet, je parle fréquemment de façon différente, et je pense presque toujours à l'opposé », in « Le carnet du cynique », f. 7 cité in Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », *op. cit.*

97. Voir Francis PARMENTIER, « La réception critique de *Trente arpents* », *op. cit.*

98. Voir Louis DANTIN, « Critique littéraire », *op. cit.*

Certains, dont Maurice D'Auteuil et Rex Desmarchais, se réjouissent de lire enfin un roman canadien qui « n'a pas suivi la thèse pour s'y conformer artificiellement en guise de démonstration inductive⁹⁹ ». Desmarchais écrit : « Il n'a pas fait une œuvre de propagande, un tract en faveur du retour à la terre. Il a fait œuvre d'artiste, d'excellent artiste¹⁰⁰. »

Pourtant, d'autres trouvent moyen de tirer des leçons de *Trente arpents*. Ainsi, le roman ne présente pas de thèse, écrit Albert Tessier, « mais le lecteur tire lui-même ses conclusions » en faveur d'une « civilisation saine, sereine, équilibrée¹⁰¹ ». Même constatation chez Rodolphe Laplante qui se dit d'accord avec la représentation proposée tout en s'en désolant : « C'est ça, mais c'est triste. » Il ne peut toutefois pas s'empêcher d'y trouver une leçon, notamment au profit d'une « politique nécessaire et urgente du morcellement des terres¹⁰² ». La situation paraît cocasse. D'une part, les lecteurs sont maintenant prêts à accepter une œuvre qui ne présente pas de thèse ou qui n'offre pas de leçon morale explicite et ils se réjouissent de lire enfin une œuvre d'art qui se donne comme telle. D'autre part, ils ne peuvent s'empêcher de superposer à l'œuvre, de manière parfois étriquée, une leçon à en tirer, comme si cela leur manquait.

Si les critiques morales contre le roman sont relativement peu nombreuses et si elles ne semblent pas avoir eu une influence déterminante dans le processus de réception, elles ont néanmoins l'étonnante particularité de toutes surgir d'un même milieu, celui des étudiants. C'est dans *L'Étudiant* de Joliette, *Brébeuf* de Montréal et *l'Hebdo-Laval* de Québec qu'on retrouve les attaques les plus féroces contre l'« atmosphère matérialiste » du roman. À l'instar de ce qu'avait écrit François Mauriac sur Proust¹⁰³, Paul-André Laberge écrit : « L'œuvre de Ringuet manque d'idéal parce qu'elle manque de Dieu¹⁰⁴. » Les étudiants dénoncent tour à tour le manque de foi des

99. Voir Maurice D'AUTEUIL, « Les livres et leurs auteurs », *op. cit.*

100. Voir Jacques MEILLEUR, « Le livre du jour », *op. cit.*

101. Voir Albert TESSIER, « 30 arpents par Ringuet », *op. cit.*

102. Rodolphe LAPLANTE, « Ringuet et ses 30 arpents », *op. cit.*

103. « Dieu est terriblement absent de l'œuvre de Marcel Proust » cité in Paul-André LABERGE, « Trente arpents de Ringuet », in *Hebdo-Laval*, 3 avril 1939, p. 4.

104. *Ibidem.*

paysans, la manifestation perverse du matérialisme, l'incompréhension du rôle du prêtre et de celui de la femme¹⁰⁵.

D'autres critiques soulignent parfois que l'œuvre est trop noire¹⁰⁶ et que la religion y est « faite de rites » et « vide de toute matière¹⁰⁷ », mais c'est sans condamner le roman¹⁰⁸, et parfois même en excusant son auteur. Albert Pelletier rappelle ainsi qu'il s'agit « d'une charge¹⁰⁹ » et Arthur Laurendeau justifie Ringuet qui voulait « sans doute nous guérir du grossissement flatteur du patriotage¹¹⁰ ».

Les habitants ne blasphèment jamais

Camille Roy note que dans *Trente arpents*, « certaines conversations déplaisent par leur vulgarité¹¹¹ ». Pour les critiques des années trente, la question de la langue populaire s'inscrit souvent dans une perspective morale. Ce qui retient surtout leur attention, c'est la transcription de « l'expansion du blasphème¹¹² ». Valdombre, heureux, bien sûr, de trouver autant de canadianismes dans une seule œuvre, s'insurge pourtant

105. Paul GÉRIN-LAJOIE, « *Trente arpents* », *op. cit.*; Marcel ROBITAILLE, « Nous gardons l'héritage. *30 arpents* », in *L'Étudiant* (Joliette), vol. 3, n° 5, mars-avril 1939, p. 7; Paul-André LABERGE, « *Trente arpents* de Ringuet », *op. cit.*

106. Charles LUSSIER se demande « quel goût de défaitisme peut bien animer ces écrivains ». [Voir « 30 arpents commenté par un de nos lecteurs », in *Horizons* (Trois-Rivières), vol. 3, n° 6, juin 1939, p. 21 et 34.] Albert PELLETIER croit qu'« il est impossible que la mesquinerie soit à ce point infaillible dans toute une famille, voir chez un seul individu, pendant cinquante ans ». [Voir « Une caricature d'importance », *op. cit.*]

107. Voir Arthur LAURENDEAU, « Vie de l'esprit. *30 arpents* », in *L'Action nationale*, vol. 13, n° 4, avril 1939, p. 363-368.

108. Plus tard, au contraire, certains historiens porteront des jugements moraux que n'avaient pas cru nécessaires les critiques au moment de la parution. Samuel BAILLARGEON juge en 1957 dans son histoire de la littérature canadienne-française qu'« *au point de vue moral*, l'œuvre n'est pas à conseiller aux jeunes » (en italique dans le texte). [Voir « Ringuet », in *Littérature canadienne-française*, Montréal, Fides, 1957, p. 374-380.] La même année, Luc LACOURCIÈRE ajoute à la fin de sa critique du roman dans *Lectures* la mention : « Pour adultes. » [Voir « En marge de la publication de *Trente arpents* dans la collection du Nénuphar », in *Lectures*, vol. 3, n° 13, 1^{er} mars 1957, p. 129-130.]

109. Voir Albert PELLETIER, « Une caricature d'importance », *op. cit.*

110. Voir Arthur LAURENDEAU, « Vie de l'esprit. *30 arpents* », *op. cit.*

111. Camille ROY, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Montréal, Beauchemin, 1939, p. 158.

112. Voir CRITICUS, « Projections. Un nouveau romancier », *op. cit.*

contre cette « manie qu'a l'auteur de *Trente arpents* de faire "sacrer" ses personnages ». Il y voit une invraisemblance qui dépare l'ensemble et qui démontre que Ringuet ne connaît pas assez bien les paysans :

Du reste, écrit Grignon, les habitants lâchent peu de jurons, et s'ils laissent échapper un « sacre », c'est entre les dents, à mi-voix comme s'ils craignaient de blesser Dieu lui-même. Les hommes de chantier, les ouvriers de nos villes « blasphèment », pas nos habitants¹¹³.

L'insistance sur la question des jurons permet de situer le discours critique face à la question de la langue et de sa représentation. D'une part, en insistant sur cet aspect particulier de la langue populaire, les critiques se trouvent à très peu parler de la pertinence de l'usage des canadianismes¹¹⁴ et ils entérinent en quelque sorte leur emploi. D'autre part, la discordance quant à la fréquence de l'usage des « sacres » chez les habitants du roman et ceux des champs, que rappelle Valdombre, ramène dans le discours critique la référence à une représentation nationale, qui semble tout de même moins pressante qu'auparavant.

Si la question morale semble ici moins présente, cela ne veut pas dire que les pressions pour qu'elle surgisse aient été moins fortes. Une lettre de Louis-Philippe Roy, alors rédacteur en chef de *L'Action catholique* de Québec, laisse croire que les moralistes tentaient toujours de dominer le discours littéraire : « Nous avons eu de nombreuses remarques, écrit Roy, surtout de la part du clergé et des laïcs s'occupant d'enseignement, remarques plutôt sévères. On se plaignait même du fait que *L'Action catholique* n'avait pas encore dénoncé *30 arpents*¹¹⁵. » Mais, sans doute occupés à reprendre le discours français et rassurés de

113. Voir VALDOMBRE, « Au pays de Québec », *op. cit.*

114. En 1950, Gilles Marcotte écrit : « On a fait aussi, je crois, certaines remarques désobligeantes au sujet des canadianismes du roman ; s'ils ont pu paraître choquants au moment où on ne connaissait que le canadianisme poétique, ils nous semblent aujourd'hui tout naturels et ne font qu'ajouter à la saveur du récit. » [Voir Gilles MARCOTTE, « Ringuet romancier », in *L'Action nationale*, vol. 35, n° 1, janvier 1950, p. 64-76.] En vérité, les remarques désobligeantes, s'il y en avait, portaient uniquement sur la question des paysans qui blasphèment trop.

115. Lettre de Louis-Philippe Roy à l'abbé Georges Panneton, Québec, 25 juillet 1939 (APB, fonds Ringuet), cité in Jean-Louis MAJOR et Roméo ARBOUR, « Introduction », *op. cit.*, p. 36.

l'effet de consécration qui s'en dégageait, les critiques avaient cette fois de quoi répondre aux curés qui se scandalisaient de ce roman et de cet Euchariste, prêt à « se débaptiser parce que le bon Dieu a permis que son voisin fit une fois un peu plus d'argent que lui-même¹¹⁶ ».

« Le début de la fin » de l'exigence de représentation

En arrivant à faire d'un avaricieux et d'un pervers un héros de roman, Claude-Henri Grignon avait réussi en 1933 à élargir les bases sur lesquelles s'appuyaient les critiques en matière de représentation romanesque. L'obsédante question identitaire : « qu'est-ce qu'on pensera de nous si on lit ce roman ? » s'adoucissait enfin, sans toutefois perdre toute sa vigueur dans le discours critique. Avec *Trente arpents*, il semble que nous atteignons, en fin de décennie, une période qui annonce le début de la fin de cette terrible exigence de la « bonne représentation », plus contraignante pour les auteurs que la fidélité au réalisme, puisqu'elle prend pour base de comparaison non le réel, mais le souhaité, l'idéal national. Réjean Robidoux note que le roman de Ringuet marque un changement radical de perspective dans l'écriture même de l'œuvre : « Alors que le roman traditionnel antérieur se déroule dans une perspective idéaliste, quant à la représentation, et idéologique, quant à l'intention du romancier, *Trente arpents* se situe dans une perspective réaliste et naturaliste. »

Infatués de la sympathie française, certains critiques semblent bien prêts à apprécier enfin le roman comme une œuvre d'art sans s'inquiéter outre mesure de l'effet de miroir qu'ils éprouvent en le lisant. Toutefois, le drame de *Maria* n'est jamais bien loin. Paul-André Laberge écrit : « c'est un roman "dira-t-on", par conséquent une œuvre d'imagination. L'auteur n'était pas tenu de copier le réel. » Laberge semble bien prêt à laisser tomber l'idée de représentation, cependant, la blessure de Hémon revient : « mais *Maria Chapdelaine* était aussi un roman, ce qui n'a pas empêché les gens de juger le Canadien français à travers ce livre ». Et la conclusion : « Il en ira de même pour *Trente arpents*, et on doit le regretter¹¹⁷. »

116. Comme l'écrit avec humour Albert PELLETIER [« Une caricature d'importance », *op. cit.*].

117. Voir Paul-André LABERGE, « *Trente arpents* de Ringuet », *op. cit.*

Les critiques sont bien conscients des lacunes qui découlent de cette fixation sur l'idée de représentation, mais ils n'arrivent pas à s'en défaire¹¹⁸. Le débat, qui occupe une large place dans le discours à la réception, vise à déterminer si les paysans de Ringuet trahissent l'image des paysans québécois, les représentent ou encore en forment une caricature. Dans tous les cas, il s'agit de mesurer la distance entre le modèle idéal et le modèle romanesque. Cependant, se glissent ici et là des signes qui permettent de croire qu'on cherche à se débarrasser de ce modèle critique — et quand on n'y arrive pas, «on doit le regretter» comme l'écrit P.-A. Laberge¹¹⁹.

La dimension idéaliste du modèle de référence est particulièrement évidente dans l'article qu'écrit Maurice Laporte. Ce dernier se livre à une construction imaginaire du monde paysan que Ringuet, selon lui, ne respecte pas. C'est ainsi que «les paysans ne sacrent pas ou presque pas, surtout s'ils sont de bonnes familles» et surtout «jamais un homme marié». «De plus, jamais un paysan ne pensera à renier sa religion¹²⁰», etc. L'énumération se poursuit comme dans un livre de bonnes intentions. D'autres jugent que le paysan de Ringuet est «un fantôme qui n'existe que dans l'imagination de l'auteur¹²¹», «une fausse conception¹²²», un «ouvrage qui nous rendra de mauvais services à l'étranger¹²³», «n'importe quoi, mais non pas un paysan du Québec¹²⁴». En contrepartie, mais toujours selon le même modèle, on écrit que «les hommes n'y [dans *Trente arpents*] sont pas des exceptions¹²⁵», que la famille Moisan «typifie le peuple rural québécois¹²⁶»,

118. Certains pourtant, comme Charles Lussier, défendent cette idée en rejetant celle de la finalité de l'œuvre d'art: «La littérature n'est pas une fin en elle-même mais un moyen, et elle restera un moyen tant que les mots resteront ce qu'ils sont: signes de l'idée. Aussi me serait-il permis de rappeler à notre bienveillance critique qu'une œuvre s'apprécie par son fond aussi bien que par sa forme?» En caractère gras dans le texte. [Voir Charles LUSSIER, «*30 arpents* commenté par un de nos lecteurs», *op. cit.*]

119. Paul-André LABERGE, «*Trente arpents* de Ringuet», *op. cit.*

120. Maurice LAPORTE, «Un roman paysan. *Trente arpents*», in *En Avant!*, 21 avril 1939, p. 3.

121. Voir Charles LUSSIER, «*30 arpents* commenté par un de nos lecteurs», *op. cit.*

122. Paul-André LABERGE, «*Trente arpents* de Ringuet», *op. cit.*

123. L[ouis]-P[hilippe] R[oy], «*30 arpents*», in *L'Action catholique*, vol. 32, n° 10 038, 24 juillet 1939, p. 4.

124. Paul GÉRIN-LAJOIE, «*Trente arpents*», *op. cit.*

125. Voir Arthur LAURENDEAU, «*Vie de l'esprit. 30 arpents*», *op. cit.*

126. L. CADIEUX, «Les livres. *30 arpents*, par Ringuet — Flammarion», *op. cit.*

que « les paysans de nos vieilles paroisses sont exactement ceux qu'on retrouve dans son roman¹²⁷ », etc.

Cette opposition se maintiendra encore longtemps, même dans les histoires littéraires¹²⁸. Dans une étude parue en 1983, Agnès Whitfield remarque que l'idée de représentation est omniprésente chez les critiques de l'œuvre de Ringuet :

[...] aussi contradictoires qu'ils soient, ces jugements se fondent tous sur une appréciation essentiellement mimétique de l'optique narrative choisie par Ringuet. Si le rapport perçu par les critiques, entre le portrait du terroir dressé par Ringuet et la réalité du paysan québécois, varie de la correspondance la plus étroite à la totale dissemblance, le critère d'évaluation n'en demeure pas moins, pour tous, celui de la mimésis¹²⁹.

Elle note cependant que, si dans la première partie du roman, « les modes de présence retenus par l'auteur confirment effectivement l'intention de documentaliste », ce n'est plus le cas dans la dernière partie de l'œuvre, qui offre « un changement radical de perspective narrative ». Chez les critiques, ce changement n'est peut-être pas aussi perceptible que la volonté d'en finir avec un modèle qui, si on continue à l'utiliser, manifeste ses limites, notamment en évacuant la dimension esthétique du jugement critique. Même si les lecteurs reprennent ce modèle, ils commencent à exprimer des réticences et des regrets de ne pouvoir juger l'œuvre qu'en fonction de ce critère qu'on croyait être celui de la vraisemblance, mais qu'on découvre plutôt être celui du respect d'un monde idéal qu'on cherche alors à remettre en question. La fin de la décennie apparaît ainsi comme le début de la fin d'un modèle esthétique, toujours en vigueur, mais ébranlé par son incapacité à dire en quoi et comment *Trente arpents*, qui ne semblait pas correspondre à une vision idéaliste de la société

127. Voir Jacques MEILLEUR, « Le livre du jour. Les 30 arpents de Ringuet », *op. cit.*

128. En 1953, Jean-Paul Pinsonneault estime que « le héros de *Trente arpents* se présentait aux yeux du lecteur comme le type du paysan laurentien ». [Voir Jean-Paul PINSONNEAULT, « Idéal et principes. L'œuvre de Ringuet ou la quête d'un bonheur fuyant », in *Lectures*, vol. 9, n° 9, mai 1953, p. 383-395.] Alors que, en 1957, Samuel BAILLARGEON écrit qu'Euchariste Moisan « n'est pas le type d'habitant de chez nous » (en italique dans le texte). [« Ringuet », *op. cit.*]

129. Voir Agnès WHITFIELD, « L'auteur implicite dans *Trente arpents*: modes de présence et signification narrative », in *Voix et images*, vol. 8, n° 3, 1983, p. 485-494.

canadienne-française, était devenu pourtant l'une de ses grandes réussites littéraires.

*
* * *

Trente arpents règle bien des choses. Les historiens littéraires s'entendent pour dire qu'avec lui se clôt un cycle romanesque régionaliste amorcé près d'un siècle plus tôt avec le roman *La terre paternelle* de Patrice Lacombe. En matière de critique littéraire, de réception et d'histoire littéraire, il atteste une transformation qui marquait clairement, depuis le début des années trente, l'évolution du littéraire et de la pratique critique.

D'abord, la publication à Paris d'un livre écrit par un Canadien si « français » que l'illustre Dantin s'y trompe, a de quoi atténuer le choc toujours ressenti à propos de la troublante *Maria*. L'assimilation de cette dernière dans la tradition québécoise, qu'avait poursuivie Félix-Antoine Savard par son *Menaud*, atteint ici un point de non-retour. Désormais, nous avons non seulement de grands romans reconnus comme tels par la critique canadienne — *Un homme et son péché* et *Menaud* — mais nous pouvons prétendre avoir des œuvres égales à celles de la littérature française. Que la réception française soit en réalité plus tiède qu'elle ne l'a semblé aux contemporains de Ringuet n'intéresse que l'historien de la réception littéraire. Pour l'histoire littéraire, il faut surtout retenir que la valeur de consécration que *tire* le monde littéraire québécois de la réception française est suffisante pour le satisfaire, lui donner de l'assurance et lui permettre de faire face à l'important traumatisme qu'avait été ce chef-d'œuvre mondial venu planter sa tente dans une fragile littérature encore trop coloniale.

En matière de régionalisme, Valdombre triomphe de voir un « ami de Dugas, des Morin, des Roquebrune » mettre des canadianismes dans la bouche de ses personnages. Pour lui, désormais armés de « la terre et [de] notre parlure », les romanciers québécois partiront coloniser les territoires inconnus de notre littérature. Avec sa bruyante fanfaronnade, Grignon se trompait encore. *Trente arpents* fermait plutôt ce monde terrien aux futurs romanciers. C'est pourtant ce même Valdombre qui définit de manière nouvelle les critères de réussite de l'œuvre régionaliste : c'est par sa langue, son style, sa forme

que *Trente arpents* est si puissant, non par la recherche stérile d'une représentation nationale toujours impossible à atteindre. Voilà pourtant des décennies qu'on sacrifiait des *Scouine* et des *Chair décevante* parce qu'ils ne satisfaisaient pas aux exigences d'une représentation idéalisée de la société.

Enfin, si les positions opposées de Dantin, de Valdombre et de Pelletier ont de quoi surprendre quand on connaît leurs traditionnels camps esthétiques, c'est qu'on était tellement habitués à prévoir les réactions des uns et des autres qu'on s'étonne de les voir poser sur cette œuvre un regard qui déborde ce qu'on croyait pouvoir lire de leur plume. *Trente arpents* marque ainsi, au terme de cet « âge de la critique », un moment de maturité. Les condamnations morales européennes ne serviront pas de munitions aux moralistes canadiens, comme cela avait été si souvent le cas auparavant. Peut-être l'idée même d'une guerre — avec ses armes, ses censeurs, ses combats et ses soldats — s'estompe-t-elle enfin, au moment même où le monde glisse dans un véritable conflit. Ici, le système de réception, dominé par « l'effet français », demeure stable et cohérent dans la mesure où il réussit à faire siens les apports étrangers, à les choisir et à les réinterpréter en fonction de sa mécanique propre.