

### David Lonergan, *Tintamarre : chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Prise de parole, 2008, 365 p., collection « Agora »

Alain Masson

Numéro 27, printemps 2009

Les mots du marché : l'inscription de la francophonie canadienne dans la nouvelle économie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/039832ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/039832ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

#### ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Masson, A. (2009). Compte rendu de [David Lonergan, *Tintamarre : chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Prise de parole, 2008, 365 p., collection « Agora »]. *Francophonies d'Amérique*, (27), 177-183.  
<https://doi.org/10.7202/039832ar>

*TINTAMARRE : CHRONIQUES DE  
LITTÉRATURE DANS L'ACADIE D'AUJOURD'HUI*

David Lonergan  
(Sudbury, Prise de parole, 2008, 365 p., collection « Agora »)

**Alain MASSON**

Paris

**L**a cause est entendue avant même d'avoir été plaidée, et la condamnation prononcée ; elle ne sera pas suivie d'effet. Les critiques sont des aigris, il faut les faire taire, cette peine étant pour eux la plus cruelle. Le poète écrit, le critique décrie. Le lecteur dévore, le critique vomit. Le romancier construit, le critique démolit. Zoïle aime-t-il un livre, il faut encore qu'il le dépèce, le dessèche, le recouvre de toute la poussière de son érudition. Or, les juges intransigeants qui prononcent cette sentence oublient qu'ils font ainsi acte de critique, et de la plus injuste puisqu'elle se passe de tout attendu et de toute loi ; les mêmes sont d'ailleurs prêts à considérer comme entaché de complaisance tout jugement artistique un peu favorable. Cette contradiction n'oblige personne à considérer nos austères et délicieuses études littéraires d'un œil ébloui, elle enjoint seulement à reconnaître leur nécessité, sauf à bannir la lecture. Les critiques seront donc hâtivement libérés sur parole.

En recueillant dix douzaines d'articles qu'il a consacrés à la littérature acadienne, de 1994 à 2008, David Lonergan donne cependant un tout autre visage à cette activité de lecteur qui commente et qui apprécie. Il encourage les poètes, il s'intéresse aux jeunes poétesses qui confient au papier leurs peines de cœur, il évite tout trait cruel, et découvre toujours quelque qualité dans les ouvrages qui ne lui ont pas vraiment plu. Ses éloges sont souvent mesurés, ses blâmes le sont encore plus. Son caractère paraît plutôt affable et gai que sourcilieux et amer.

Prudence ? Sans doute : on remarquera qu'il n'en manque pas. Ce n'est pas qu'il craigne les représailles ou les railleries, mais il est épris de vérité et de justesse. Il sait que l'injustice n'est une vertu que chez les critiques les plus entichés de magnificence ; il appartient à la race honorable et méprisée des scrupuleux. Le titre de son livre, par exemple, évite d'employer l'expression de « littérature acadienne », qu'il utilise cependant à l'occasion ; pour désigner le groupe le plus compact d'écrivains, entre lesquels les maisons d'édition et les listes que se plaisait à répéter Gérald Leblanc ont tissé un lien, il parle d'*école de Moncton*. Rien là cependant de pusillanime. C'est exact (et regrettable, s'il m'est permis de me mêler de ce qui ne me regarde pas) : la Péninsule acadienne ou le Madawaska se reconnaissent parfois si mal dans la mentalité urbaine de Moncton et les gens du Sud-Est se soucient si peu de leur héritage historique que leur cause commune n'apparaît ni aux uns ni aux autres. L'unité de la littérature acadienne n'est donc pas un fait positif, d'autant moins que son rapport à son public naturel n'est ni très bien établi ni très bien connu. Qui lit France Daigle, Gérald Leblanc, Herménégilde Chiasson, Serge Patrice Thibodeau, Jean Babineau ? Aucune littérature nationale ne peut pourtant se passer d'un peuple qui y prenne conscience d'être formé de compatriotes. C'est une fonction décisive de l'école que de contribuer à fonder et à refonder cette institution littéraire. Ici et là elle le fait de moins en moins, ce qui ouvre la voie aux « identités » sans traditions, incapables de dialogue et d'esprit critique. De plus, dès lors qu'une société perd de vue le plus haut exercice de sa langue, son parler est infirme et miséreux, et l'âme de chacun souffre d'un humiliant amenuisement. Les Acadiens savent-ils quelle chance ils ont de lire un journal qui parle autant de poésie ?

Deux arguments plaident toutefois en faveur de l'existence d'une littérature acadienne. Le premier repose sur la densité des allusions intertextuelles, que Lonergan ne manque d'ailleurs pas de mettre en relief, lorsqu'il compare des ouvrages et des auteurs : en somme, sa pratique même démontre que ces livres forment un ensemble et contribuent de façon très convaincante à l'unité de cette bibliothèque. Le second tient à la langue. Ce n'est pas qu'elle soit unique, bien au contraire. Mais les écrivains acadiens sont presque tous, à des degrés divers, hantés par le problème de leur langage. C'est d'ailleurs en quoi, bien qu'ils pensent sans doute le contraire, ils sont particulièrement universels. Car en dehors des pays de suffisance anglophone, le mot et la syntaxe cessent peu à peu de s'offrir à la pensée sous l'aspect de

l'évidence. Il faut l'accorder à Raoul Boudreau qui nuance de ce léger reproche sa préface élogieuse : l'attention au « travail sur le langage » n'est pas toujours assez vive dans les articles de Lonergan.

Ce n'est sûrement pas le parti qu'il a pris de regrouper ses articles auteur par auteur mais plutôt cette réticence, d'ailleurs inégalement prononcée, qui éloigne un peu son livre de constituer un panorama de la littérature acadienne. Ainsi : « gosh ! que c'est dégueulasse la tristesse », d'où proviennent les mots de ce vers de Martin Pître (*La morsure du désir*, p. 65) ? De l'américain, de l'argot, du français. Ils *titubent*, écrit le poète. Voilà sans doute un ressort poétique qu'il faudrait lier à cette désapprobation de son désir, si accablante chez Pître. De quelles langues se fabrique le poème de Christian Brun ? Ici, Lonergan note très bien les sources du lexique, analyse les procédés inventifs, mais envisage comme *combat* puis comme *suite de heurts* l'agencement de ces matériaux, alors qu'on peut considérer que le poète jette les termes, délivrés de leurs exigences d'origine, dans une syntaxe absolument neuve, hargneuse, drôle, hostile au discours. La singularité de la poésie acadienne dépend de ces renversements : changer l'absence d'immédiateté de la langue en carrière ouverte à toute imagination verbale. À ce titre, la manière dont Serge Patrice Thibodeau trace des sentiers sans but, lents à se perdre, compose des labyrinthes et fréquente les dictionnaires ou amène son lecteur à les consulter répond au chiac légendaire de Gérald Leblanc, aux mots-valises de Raymond Guy LeBlanc ou aux formes familières chez Guy Arsenault mais aussi bien chez Jean-Philippe Raïche.

L'inconvénient qu'on relève ainsi chez Lonergan ne provient pas d'une négligence ou d'un académisme. Il est intimement lié à sa méthode, qui exprime son projet, lequel dépend à son tour de sa conception du journalisme. La chose est surtout vraie dans le domaine poétique. L'examen du livre comporte en général trois étapes. Le critique tente d'abord, par sympathie, de découvrir quelle propriété vitale possède la poésie dans la pensée ou la passion du poète et la lui rend indispensable : c'est en ami qu'il ouvre un volume. Puis il décrit le livre avec une objectivité souvent enrichie de remarques pénétrantes : sa construction, son style, ses défauts et ses qualités. Pour finir, il précise quel public est le mieux à même d'apprécier les textes et quel genre de lecture on doit en faire. Cette façon de procéder peut paraître simpliste ; elle suppose en réalité la connaissance des œuvres précédentes de l'auteur, la pénétration de son projet et la capacité de se

détacher de son propre jugement pour tenter de donner à chaque livre la portée qu'il mérite dans le public. Ce passage de l'analyse à l'établissement d'une valeur générale ou partagée (faute d'être universelle) est l'acte déterminant et délicat de l'entreprise, et on louera Lonergan de n'en décider qu'avec des précautions explicites. Il n'y a dans cette opération consciente et consciencieuse rien de l'assurance vaniteuse et irréfléchie qui apparente trop de journalistes littéraires à d'inexorables guides gastronomiques. Le critique ne prononce aucun diktat, il propose son expérience de lecteur comme exemple clair du rapport qu'il conviendrait d'entretenir avec le livre, parce qu'il essaie de se glisser dans l'intellecture de personnes diverses (on m'accordera *intellecture*, vieux mot français, si commode ici pour désigner l'intelligence à l'ouvrage de mot en phrase et en page). Sa lecture personnelle avance un témoignage de lectures à venir.

Il est cependant certain qu'en revanche, puisqu'ils ne répondent pas à un dessein aussi personnel, à un désir aussi pressant que la poésie, les romans se prêtent mal à ce traitement. Devant ce genre, on sent chez Lonergan plus d'embarras. Il est trop élogieux à l'égard du *Complexe d'Évangéline* de Melvin Gallant, qui me paraît manqué. Il rêve de romans *qui se lisent tout seuls*, mais donne en exemple *Les litanies de l'Île-aux-Chiens* dont l'élan narratif est trop chétif pour qu'on soit captivé. Est-il séduit par la richesse ethnographique de cette prose redondante ? Il abandonne son devoir de liseur sans prévention pour adhérer à « l'éthique superstitieuse du lecteur » dont parlait Jorge Luis Borges. Il s'avoue donc mal à l'aise devant les œuvres qu'il qualifie de « populaires » et en abandonne tout le plaisir aux amateurs de séries télévisées. Or, nous savons que les artifices du mélodrame ont leur prix, que les jeux romanesques de Dumas sont aussi brillants que bien d'autres, que le style élégant a manqué à Dostoïevski comme à Balzac, que *Picounoc le maudit* vaut bien *Menaud, maître-draveur*. Il existe un ordre d'efficacité dans les dispositifs, les agencements, les surprises et les effets narratifs qui contribuent plus au mérite d'un roman que les bonheurs d'écriture. Du réalisme ? Du moins une suffisante illusion de réalité. On ne peut partager le diagnostic de Lonergan sur le roman, très divertissant, de Rino Morin Rossignol, *Catastrophe(s)* sans remarquer qu'il y décèle un dessein quasi poétique, celui de « jouer avec la langue », et sans noter que ce n'est pas ce « délire » ni le manque de « pertinence sociale » qui nuisent au livre, mais un certain manque de fermeté dans la conduite du récit et de consistance dans la réalisation des scènes. Autrement dit, le critique, qui connaît la poésie de l'auteur,

a posé en principe que la verve produira seule les qualités et les faiblesses de l'œuvre nouvelle : il ne la juge pas exactement comme un roman. De même, quoiqu'il décrive très bien le fonctionnement de *1953* de France Daigle, il n'en mesure pas tout à fait la singularité : de la divagation, il souligne surtout qu'elle ne complique pas la lecture. N'est-ce pas méconnaître une intention d'agencement romanesque spécifique au profit de la « dérive », de nature plus rêveuse ? La romancière reprend et exagère le procédé typique de la négation sollicitée, illustré dans des propositions narratives comme « sans que personne sût par quels moyens » ou « tout l'empêcha d'avoir cette attention d'aveugle, nécessaire à la concentration de son intelligence » ou encore « Paquita ne comprit rien à ce que disait jeune homme », toutes trois écrites par Balzac dans *La fille aux yeux d'or*. Que disent ces phrases ? Rien de bien positif. Plus exactement, elles dénotent du rien et elles le notent. Qu'en font-elles ? Une vraisemblance retorse, une justification psychologique, un condiment érotique. Dans les pages de France Daigle, un artifice de ce genre permet que l'absence de toute coïncidence de fait produise une coïncidence verbale : c'est ainsi qu'aucun des personnages importants n'ayant lu *Le degré zéro de l'écriture*, cet essai de Roland Barthes devient, par la grâce des négations partagées, un des objets protagonistes du roman : l'une de ses jointures par empêchement de rapport. La divagation n'est donc que le produit d'une attention minutieuse aux détails les moins essentiels au regard de toute histoire particulière, de dérivations et de digressions qui s'introduisent dans ces errements de la narration, mais dont les motifs reviennent sans cesse. Il en résulte un tableau romanesque complet, quoique constitué de parcelles de réalité hétérogènes, que seules amalgament les ruses de la prose. Comme il faut peu de liens, comme il faut peu de liant pour instruire un récit ! En ce sens, il est révélateur que les deux scènes érotiques se bornent à un frôlement, mais surtout que les consciences où ne se produisent presque pas les coïncidences appartiennent à une infirmière à peine curieuse et à un nourrisson à peine né et peu viable. L'Acadie elle-même avec son laborieux quotidien apparaît comme un modèle ou un effet de cette totalité qui n'est qu'un être de discours : un récit sans autre histoire qu'une multitude de nouvelles fragmentaires et quelques morceaux échappés d'un autre livre du même auteur.

Toutefois, on ne saurait faire reproche à Lonergan de n'avoir pas prolongé sa réflexion en ce sens, d'abord parce qu'un article de journal ne lui en laissait guère le loisir, puis parce que sa lecture simple est

peut-être plus juste que la mienne (il y a toujours quelque chose de prétentieux et de barbant dans la manière dont les critiques s'entreglosent : celui qui parle est bien obligé de se donner raison) et enfin parce que son attitude exprime toute une situation du roman en Acadie. En quel sens peut-on dire en effet qu'un roman est acadien ? Car tandis que l'adjectif ne fait pas la moindre difficulté à qualifier des vers où le souci de la langue transparait sans cesse, de quoi le caractère acadien d'un roman est-il fait : de l'arbre généalogique de son auteur ? de son sujet ? de l'adresse de l'éditeur ? du sentiment de l'oralité ? d'un intérêt pour le pays ? Évangéline, d'où viens-tu ? Après tout, le mythe acadien s'est écrit dans une langue étrangère en 1847, il a donné lieu à une pièce musicale d'Edward E. Rice montée à New York en 1874, il a été filmé par Raoul Walsh en 1921. Melvin Gallant, en le modernisant, s'est moins employé à le rapatrier qu'à le disperser, Lonergan ne s'y est pas trompé, et cet affranchissement personnel par rapport au nationalisme familial est parfaitement légitime : de plus, cela constitue encore un rapport à l'Acadie. Mais les romans historiques de Claude LeBouthillier n'auraient-ils pas pu être écrits par un Français ou un Allemand ? Ne peut-on penser que ceux d'Antonine Maillet relèvent d'un régionalisme au regard des littératures de langue française ? Le problème provient de ce que la littérature acadienne demeure très jeune, mais aussi sans doute de ce que la tradition ne se constitue pas dans le public. Aussi les solutions sont-elles diverses et plus ou moins heureuses : le corps-à-corps de Jean Babineau avec le chiac, l'usage maîtrisé du parler acadien chez Antonine Maillet, la récusation subtile ou brutale des devoirs et des limites imposés au romancier chez France Daigle, mais aussi Rino Morin Rossignol ou Gracia Couturier.

En somme, le livre de David Lonergan, ayant été écrit au jour le jour, manque parfois d'une vue générale. Mais l'auteur a tout lu, ses comptes rendus sont réfléchis, mesurés et clairs. Ils encouragent le plus souvent à lire. À quoi bon chicaner sur les degrés de l'admiration que nous portons, lui et moi, à tel ou tel écrivain ? J'en suis bien incapable, ayant sillonné moins de pages que lui : les auteurs qui n'occupent que peu d'espace dans son livre me sont souvent inconnus ; la liste des vedettes me satisfait en gros ; elle présente d'ailleurs un caractère objectif : ce sont les écrivains qui ont le plus publié. Vanité des palmarès : ils n'ont d'intérêt que dans les soupers bien arrosés ; on discute entre amis, et l'estime où un homme de goût tient une œuvre peut aviver la curiosité d'un autre. Quant aux critiques, ils doivent présenter des analyses convaincantes, vérifiables : c'est ce que fait Lonergan, quoi-

qu'il se défende d'être un critique. Mais l'analyse la plus adroite aura beau désigner l'ingéniosité de l'écrivain, la subtilité du conteur, la grâce du styliste, la vigueur du penseur, la pertinence politique, morale, religieuse du propos, elle est impuissante à changer un jugement esthétique, voire à dissiper un préjugé, parce que tout ce qu'elle détaille n'est pas moins objet de subjectivité que le verdict qu'elle veut défendre. Mais en proposant des arguments, comme le fait aussi Lonergan, elle exige du jugement autre chose que des préférences affectives. L'utilité du *Tintamarre* est donc bien indiquée par son titre : faire voir, faire paraître, faire grand bruit, appeler l'attention, susciter le désir, ouvrir le débat. Stylistiquement, on ne peut guère y blâmer que l'excès d'affection pour l'adjectif « doux », chargé d'ironie, et la complaisance pour l'expression « en quelque part », dont le sens m'échappe.

Déclarer que ce livre est indispensable à tout professeur et à tout passionné de littérature acadienne serait superflu. Son intérêt n'est pas seulement documentaire, bien que ces annales doivent s'avérer fort commodes. En outre, ces textes conservent souvent la fraîcheur de la découverte. Lonergan a eu raison de conserver ses chroniques telles qu'elles étaient parues, en rassemblant seulement, comme je l'ai dit, celles qu'il consacra à chaque écrivain. Il fallait résister à la tentation des synthèses. Une table classe les articles selon le genre littéraire et l'auteur dont ils traitent, une autre par média, un index réunit les titres ; il est, hélas ! nettement plus difficile de reconstituer une chronologie.

Je ne crois pas avoir démontré grand-chose dans les lignes qui précèdent ; j'aurai du moins prouvé, en discutant, que les réflexions de Lonergan suscitent le débat : pour un recueil de critiques, est-il un mérite mieux approprié ? En voici un autre, non moins adéquat : lire ce livre est un plaisir, tant la sobriété, la modestie, la pénétration, l'application et l'intelligence y font cortège en silence à un tonitruant amour de la poésie et à une connaissance, respectueuse et vibrante, de la littérature.