

Le développement de la littérature pour la jeunesse et l'affirmation de la culture moderne de la fiction au Québec

Development of Youth Literature and Affirmation of the Modern Culture of Fiction in Québec

El desarrollo de la literatura para jóvenes y la afirmación de la cultura moderna de la ficción en Quebec

Michel Fournier

Volume 39, numéro 1 (115), automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1022997ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1022997ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fournier, M. (2013). Le développement de la littérature pour la jeunesse et l'affirmation de la culture moderne de la fiction au Québec. *Voix et Images*, 39(1), 121–136. <https://doi.org/10.7202/1022997ar>

Résumé de l'article

Cet article cherche à mettre en lumière la fonction de la littérature pour la jeunesse dans le processus d'affirmation de la culture moderne de la fiction qui s'effectue dans les années 1930 au Québec. Il montre plus particulièrement comment la littérature pour la jeunesse constitue, en complétant la formation du lecteur et en définissant les frontières de la fiction, une des médiations qui permettent le passage d'une défense « classique » du roman (qui le soumet à une finalité didactique ou morale) à l'affirmation d'un horizon plus moderne, au sein duquel l'expérience fictionnelle accède à une certaine forme d'autonomie.

LE DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE ET L’AFFIRMATION DE LA CULTURE MODERNE DE LA FICTION AU QUÉBEC

+ + +

MICHEL FOURNIER

Université d’Ottawa

Les années 1930 marquent un moment important dans le développement de la littérature québécoise. À l’achèvement d’une première grande phase de constitution de l’univers éditorial et de formation du lectorat s’ajoute un fort courant de modernisation qui provient, entre autres, de l’influence des médias de grande diffusion tels que la presse et la radio¹. Comme le remarquent François Ricard et Jane Everett, les transformations qui affectent l’horizon de réception à cette époque se traduisent par « une conscience plus aigüe de l’autonomie du littéraire, notamment à l’égard de la morale et de la religion² ». Ce phénomène d’affirmation de la littérature touche particulièrement la fiction romanesque, qui finit par trouver une place plus légitime dans la culture. Le développement de la médiation critique participe alors, comme l’a montré Daniel Chartier, à l’institution des premiers « classiques » du roman québécois³. La reconnaissance du roman, qui passe également par celle de son histoire, se manifeste dans l’ouvrage *Le roman canadien-français*⁴ de l’abbé Albert Dandurand, qui propose une véritable histoire du genre. Cette affirmation du roman trouve une confirmation

+ + +

1 Voir François Ricard et Jane Everett, « Présentation d’ensemble » du numéro « L’idée de littérature dans les périodiques québécois (1930-1945) », *Littératures*, n° 7, 1991, p. 5-18; Jacques Michon (dir.), *Histoire de l’édition littéraire au Québec au xx^e siècle*, t. 1: *La naissance de l’éditeur (1900-1939)*, Montréal, Fides, 1999, 486 p.; de même qu’Elzéar Lavoie, « La constitution d’une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950) », Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L’avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 253-298. **2** François Ricard et Jane Everett, « Présentation d’ensemble », p. 15. **3** Voir Daniel Chartier, *L’émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000, 307 p. Sur l’histoire de la critique au Québec, voir Jacques Allard, *Traverses de la critique littéraire au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1991, 212 p. En ce qui concerne le discours des manuels scolaires, voir Karine Cellard, *Leçons de littérature. Un siècle de manuels scolaires au Québec*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2010, 387 p. **4** Albert Dandurand, *Le roman canadien-français*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, coll. « Les jugements », 1937, 252 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle RCF suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Deux ans plus tôt, Camille Roy avait fait paraître un recueil intitulé *Romançiers de chez-nous. Études extraites des Essais et Nouveaux essais sur la littérature canadienne* (Montréal, Beauchemin, 1935, 196 p.), mais le critique se contentait de reprendre des études sur certains auteurs, écrites entre 1903 et 1932, sans proposer de réflexion générale sur le développement du genre.

dans l'*Histoire de la littérature canadienne-française*⁵ de Berthelot Brunet, histoire littéraire rédigée par un laïc, qui paraît un peu moins d'une décennie après l'ouvrage de Dandurand. Lorsqu'il s'attache aux « romanciers de notre époque victorienne⁶ », Brunet, dont le point de vue est certes teinté par cette perspective laïque⁷, va jusqu'à faire de la condamnation du roman au XIX^e siècle l'expression d'une vision archaïque et dépassée de la littérature. La dénonciation change alors d'objet et passe du roman à la critique conservatrice qui l'a aveuglément condamné. Brunet voit même dans cette condamnation l'une des causes importantes du lent développement du genre romanesque dans la littérature canadienne-française⁸. La défense de la fiction romanesque comme activité autonome — trouvant en elle-même, et non pas dans les normes morales, les savoirs ethnohistoriques ou le discours patriotique qu'elle diffuse, sa propre finalité — compte ainsi parmi les signes de l'affirmation de la modernité culturelle au Québec⁹.

Si le discours critique des années 1930 affirme davantage cette autonomie de la fiction romanesque, ce n'est peut-être pas seulement parce que l'esprit moderne s'oppose à l'obscurantisme clérical, mais aussi parce que l'expérience fictionnelle est de plus en plus prise en charge par un ensemble de médiations qui l'encadrent (discours critique, enseignement, bibliothèques, collections¹⁰) et qui définissent la place qu'elle peut légitimement occuper au sein de la culture. La légitimation de la fiction romanesque témoigne alors de la consolidation d'une culture de la fiction. Au développement du discours critique, qui participe d'une façon essentielle à ce phénomène, s'ajoute l'apparition d'une institution qui contribue à la diffusion de cette culture. La légitimation du roman au Québec est, en effet, contemporaine de l'émergence de la littérature pour la jeunesse canadienne-française, qui s'est véritablement implantée dans les années 1920 et au début des années 1930¹¹. Dans la suite de cet article, je

+ + +

5 Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.
6 *Ibid.*, p. 37-45. 7 Voir Karine Cellard, *Leçons de littérature*, p. 159-160. 8 Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, p. 165-166. 9 Sur les enjeux de l'affirmation de la modernité au Québec, voir Marcel Fournier, *L'entrée dans la modernité. Science, culture et société au Québec*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1986, 239 p.; Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, 319 p.; de même que Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Construction de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2004, 380 p. 10 Pour des analyses de diverses médiations, voir Josée Vincent et Nathalie Watteyne (dir.), *Autour de la lecture. Médiations et communautés littéraires*, Québec, Nota bene, 2002, 332 p.; de même que Jean-Marie Privat et Yves Reuter (dir.), *Lectures et médiations culturelles*, Villeurbanne, Maison du livre, de l'image et du son, 1991, 193 p. 11 Voir le chapitre « La littérature pour la jeunesse », Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : 1919-1933. *L'individualiste, le nationaliste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 417-427; Édith Madore, *Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse (1920-1995)*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1996, 343 f., et *La littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1994, 126 p.; Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada)*, Ottawa, Éditions David, 2000, 826 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *HLJ* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Voir également Suzanne Pouliot, « L'édition québécoise pour la jeunesse au xx^e siècle. Une histoire du livre et de la lecture située au confluent de la tradition et de la modernité », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. VIII, n^o 2, 2005, p. 203-235; Suzanne Pouliot, Judith Saltman et Gail Edwards, « L'édition pour la jeunesse », Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. III : De 1918 à 1980, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 229-239; de même que Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle*, t. I : *La naissance de l'éditeur (1900-1939)*, p. 363-387.

chercherai à montrer comment cette médiation contribue au développement et à la diffusion de la culture moderne de la fiction.

LA CONDAMNATION DU ROMANESQUE ET L'ENCADREMENT « CLASSIQUE » DE LA FICTION

La condamnation du roman au XIX^e siècle, que l'on a trop souvent tendance à considérer comme le simple témoignage d'un « retard culturel » de la société québécoise, vise alors non seulement l'immoralité des textes, mais aussi, et peut-être plus fondamentalement encore, les effets de l'immersion fictionnelle. Comme le remarque Yves Dostaler en s'attachant au discours critique du XIX^e siècle : « [e]xalter l'imagination du lecteur et surtout de la jeune lectrice, voilà le grief mis en évidence¹² ». Dès les premières décennies du XIX^e siècle, Ludger Duvernay dénonce cet effet de la lecture des romans en évoquant un trouble d'esprit qui n'est pas sans rappeler la figure de Don Quichotte¹³. Dans une conférence sur l'« importance de l'étude de l'économie politique », Étienne Parent insiste, pour sa part, sur le lien entre ce dérèglement de l'imagination et la dimension excessive de la représentation romanesque : « [L]a plupart du temps, écrit-il, vous serez transportés dans un monde fantastique où tout sera exagéré, chargé, caricaturé de telle sorte que le lecteur européen lui-même ne s'y pourra reconnaître¹⁴. » Tout autant que la question de la moralité, c'est le danger du *romanesque* qui est au centre des attaques de nombreux critiques : cette dimension excessive ou cette force irrationnelle qui est au fondement de l'expérience fictionnelle¹⁵. On peut comprendre que cette expérience ait pu paraître d'autant plus problématique dans le cadre d'une culture qui, en plus d'être traversée par le discours clérical, était encore en voie d'institution¹⁶.

Dans les premières décennies du XX^e siècle, la dénonciation dont le roman faisait l'objet se concentre sur les « mauvais livres » (auxquels le genre romanesque est souvent associé) et, particulièrement, sur leurs effets sur les jeunes lecteurs¹⁷. Ce discours qui condamne les mauvais livres s'exprime non seulement dans la presse spécialisée (publications pédagogiques et cléricales), mais aussi dans les journaux qui s'adressent

+ + +

12 Yves Dostaler, *Les infortunes du roman dans le Québec du XIX^e siècle*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Littérature », 1977, p. 77. 13 Ludger Duvernay, « Sur les romans », *Gazette des Trois-Rivières*, 14 octobre 1817, cité par Yves Dostaler, *Les infortunes du roman dans le Québec du XIX^e siècle*, p. 77. 14 Étienne Parent, « Importance de l'étude de l'économie politique », *La Revue canadienne*, 24 novembre 1846, cité par Yves Dostaler, *Les infortunes du roman dans le Québec du XIX^e siècle*, p. 77-78 ; article réédité dans James Huston, *Répertoire national ou recueil de littérature canadienne*, vol. IV, édité par Robert Melançon, Montréal, VLB éditeur, 1982 [1850], p. 21-44. 15 Sur les enjeux du romanesque, voir Gilles Declerq et Michel Murat (dir.), *Le romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 316 p. 16 Voir Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, 393 p. ; de même que Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989, 272 p. 17 Voir Suzanne Pouliot, « Le discours censorial sur la littérature de jeunesse québécoise de 1900 à 1960 », *Présence francophone*, n° 51, 1997, p. 23-45. Sur la présence de cette dénonciation dans le discours clérical français du début du XX^e siècle, voir Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard, *Discours sur la lecture 1880-2000*, Paris, BPI-Centre Pompidou/Fayard, coll. « Nouvelles études historiques », 2000, p. 53-70.

au grand public¹⁸. Comme le remarque Pierre Hébert en s'intéressant particulièrement à la présence de ce discours dans la *Semaine religieuse*, « [c]es propos sur le pouvoir du livre et de la lecture s'appuient, surtout en ce qui concerne les mauvais livres, sur une méfiance séculaire de la fiction, de l'imagination¹⁹ ». En étudiant le discours des manuels d'enseignement de la lecture et de la rédaction des premières décennies du xx^e siècle, Monique Lebrun rappelle de son côté que « [l]'école québécoise se méfie, depuis le xix^e siècle, de l'insertion d'un trop grand nombre de textes de fiction dans le cursus des études primaires et secondaires ; ceux-ci, selon elle, exaltant trop l'imagination²⁰ ». Cette crainte des effets des mauvaises lectures découle de la volonté du discours clérical de maintenir son pouvoir face aux forces novatrices de la modernité. Elle est également héritière d'une crainte plus générale quant aux pratiques du lectorat « populaire » ou relativement peu scolarisé²¹, dont le jeune lecteur est emblématique. Les progrès de l'édition populaire et de la scolarisation, qui demeure une faible scolarisation pour la majorité des individus²², contribuent à l'expansion de ce lectorat. C'est afin de lutter contre l'influence de ces mauvais livres, et de réorienter la passion pour les romans qu'ils ne peuvent combattre, que des éducateurs et certains critiques proposent des romans moralement acceptables.

Le processus d'intégration ou d'encadrement de l'expérience romanesque a débuté, au Québec, dès le xix^e siècle, en faisant appel à ce que l'on peut définir comme étant la conception classique de la fiction, qui subordonne l'expérience fictionnelle à des objectifs didactiques ou moraux rendant légitime l'emploi de la feinte. Cette défense classique de la fiction trouve, dès le xvii^e siècle, une expression exemplaire dans le *Traité de l'origine des romans*²³ de Pierre-Daniel Huet. C'est d'ailleurs en s'appuyant sur ce texte que les critiques canadiens-français du xix^e siècle tenteront de définir un usage légitime de la fiction romanesque. Ainsi, dans son *Cours abrégé de belles-lettres* publié à Montréal en 1840, Joseph Vincent Quiblier aborde la question du genre romanesque en reprenant la définition de Huet :

+ + +

18 Voir Suzanne Pouliot, « Le discours censorial sur la littérature de jeunesse québécoise de 1900 à 1960 », p. 27-29. 19 Pierre Hébert, avec la collaboration d'Élise Salaün, *Censure et littérature au Québec*, t. II : *Des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*, Montréal, Fides, 2004, p. 48. Selon Hébert, « cette publication cléricale, destinée principalement aux prêtres, se pose en témoin important des courants d'idées, orthodoxes ou non, qui colorent les années qui précèdent la Révolution tranquille ». *Ibid.*, p. 47. 20 Monique Lebrun, « Un florilège moralisateur et nationaliste. Le canon des études littéraires selon les manuels des communautés religieuses québécoises (1900-1950) », *Études d'histoire religieuse*, vol. LXXI, 2005, p. 36 ; voir également « L'image de la lecture dans les manuels québécois de 1900 à 1945 », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. III, n° 3, 1996, p. 393-410. 21 Pour une réflexion plus générale sur les changements apportés par ce nouveau lectorat, voir Martyn Lyons, *Readers and Society in Nineteenth-Century France. Workers, Women, Peasants*, Houndsmill, Palgrave, 2001, 208 p. 22 Comme le souligne Pierre Graveline : « Dans les années 1920, la vaste majorité des élèves du secteur franco-catholique ne parviendra toujours pas à terminer le cours primaire. La situation s'améliorera un peu dans les années 1930, mais, même au lendemain de la guerre de 1939-1945, à peine 25 % de ces élèves accéderont à la huitième année, comparativement à 80 % des élèves du secteur anglo-protestant. » (*Une histoire de l'éducation et du syndicalisme enseignant au Québec*, Montréal, TYPO, coll. « Typo », 2003, p. 73-74.) 23 Pierre-Daniel Huet, « Traité de l'origine des romans » [1670], Camille Esmein (préparé par), *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du xvii^e siècle sur le genre romanesque*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 442-443.

Le roman n'est pas, comme on pourrait le croire, un récit de diverses aventures, imaginées seulement pour amuser. Le divertissement du lecteur, que le romancier semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui doit être l'instruction de l'esprit et la correction des mœurs²⁴.

Une intégration semblable de la fiction romanesque apparaît dans l'*Abrégé du traité théorique et pratique de littérature*²⁵ d'Émile Lefranc, qui sera utilisé dans plusieurs collèges classiques, notamment au Séminaire de Québec de 1863 à 1905²⁶. Dans son *Histoire de la littérature canadienne*²⁷, Edmond Lareau fait à son tour explicitement appel à la définition de Huet. Après avoir évoqué la puissance du roman, le critique reprend le passage cité par le *Cours abrégé de belles-lettres* et complète la définition de Huet en affirmant que le romancier doit « censurer le ridicule et les vices, montrer les tristes effets des passions désordonnées [et] s'efforcer toujours d'inspirer l'amour de la vertu²⁸ ». Lareau précise cette définition en s'attardant à des aspects esthétiques comme la vraisemblance, tout en réitérant l'exigence de moralité²⁹. Au Québec, le roman historique et le roman édifiant, qui mettent en œuvre ce programme, se présenteront comme la solution afin de réorienter la passion pour les romans-feuilletons³⁰ vers des objets plus légitimes. Cette conception classique de la fiction fait l'objet d'un véritable apprentissage dans l'institution scolaire à travers l'étude de la fable, qui en est l'expression exemplaire et qui occupe une place essentielle non seulement dans l'enseignement de la rhétorique et des belles-lettres, mais aussi dans celui de la lecture en général³¹.

L'apparition d'un discours critique plus novateur dans les deux premières décennies du xx^e siècle³² est loin de faire disparaître cette exigence de moralité. Comme l'a montré Pierre Hébert, la rareté des cas de censure des œuvres romanesques est le signe non pas d'un effacement, mais d'un « âge d'or de la censure³³ », qui n'est plus « proscriptive », mais « prescriptive », l'orientation idéologique rendant inutile l'interdiction³⁴ :

+ + +

24 Joseph Vincent Quiblier, *Cours abrégé de belles-lettres à l'usage du Collège de Montréal*, Montréal, C. P. Leprohon, 1840, p. 173-174. **25** Émile Lefranc, *Abrégé du traité théorique et pratique de littérature*, Paris, Périsse frères, 1841, p. 442. **26** Voir Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy, *Le discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval/Nuit blanche éditeur, coll. « Recherche », 1988, p. 259. **27** Edmond Lareau, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, 496 p. **28** *Ibid.*, p. 273-274. **29** *Ibid.*, p. 326. **30** Voir Kenneth Landry, « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du xix^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire », *Études françaises*, vol. XXXVI, n° 3, 2000, p. 65-80. **31** Voir Serge Gagnon, *De l'oralité à l'écriture. Le manuel de français à l'école primaire (1830-1900)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, 236 p. **32** Voir Denis Saint-Jacques et Maurice Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. V : 1895-1918. *Sois fidèle à ta Laurentie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 458-460 ; de même que Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : 1919-1933. *L'individualiste, le nationaliste et le marchand*, p. 478-483. **33** Voir Pierre Hébert, avec la collaboration de Patrick Nicol, *Censure et littérature au Québec*, t. I : *Le livre crucifié (1625-1919)*, Montréal, Fides, 1997, plus particulièrement le chapitre intitulé « Vers l'âge d'or de la censure prescriptive : l'action positive (1907-1919) », p. 159-170. **34** Contrairement à la censure « proscriptive » qui « s'attaque à l'hétérodoxe » et dont les « moyens sont l'exclusion, la mutilation [et] la condamnation », la censure « prescriptive » est une censure « incitative », qui « vise à faire accroître l'orthodoxie dans un sol fertilisé par les institutions, les relais de diffusion de l'imprimé » (*ibid.*, p. 12). Ce changement de stratégie résulte également de l'opposition que provoque l'intervention répressive.

En ce sens, à partir du début du xx^e siècle, la discrétion du clergé en matière d'intervention répressive est la conséquence d'une stratégie autrement plus efficace, c'est-à-dire le contrôle de la parole par les moyens d'action sociale, qui ont pour effet d'instituer le dicible sur toute l'étendue de la communauté des fidèles³⁵.

Cette censure prescriptive se poursuivra, dans la décennie suivante, à travers ce que Pierre Hébert nomme une « nationalisation de l'imaginaire³⁶ ». Si le « bon » roman trouve une place plus légitime, c'est en grande partie en fonction de sa capacité à transmettre un discours ethnohistorique, patriotique et moral³⁷. La conception qui insiste sur la moralité ou sur la dimension instructive des textes se manifeste également dans les pratiques de lecture que cultivent les manuels (lecture, langue et rédaction) des premières décennies du xx^e siècle³⁸, lesquels jouent un rôle fondamental dans la formation du lecteur, et trouvent leur forme la plus accomplie dans les manuels de morceaux choisis. Comme le remarque Micheline Cambron, contrairement aux manuels d'histoire littéraire, qui peuvent parfois « faire l'économie de la lecture » pour se concentrer sur la diffusion des jugements sur les œuvres, « les manuels [de morceaux choisis] sont destinés à une lecture intensive, ce qui crée une forte interlisibilité qui infléchit la lecture et la compréhension des textes, de même que la structuration de la mémoire littéraire³⁹ ». En plus de développer une culture de la fiction par le biais de l'enseignement des fables, ces manuels intègrent peu à peu des extraits de contes, de nouvelles et de romans, qui sont parfois présentés comme des exemples de « descriptions ». La composition de ces recueils a pour effet de circonscrire la place de la fiction narrative en affirmant le primat de la poésie et de l'histoire. À travers les commentaires des extraits qu'ils proposent et, surtout, avec les exercices de compréhension et de rédaction qui leur sont associés, ces manuels sont le lieu de formation d'une pratique de lecture guidée par des normes linguistiques, stylistiques et poétiques, et qui s'attache à la dimension morale des textes. Cette conception « classique » de la fiction, qui guide la définition du « bon roman » comme la lecture des textes, conduit ainsi à une première forme d'encadrement de l'expérience fictionnelle.

+ + +

35 *Ibid.*, p. 21. 36 Voir Pierre Hébert, avec la collaboration d'Élise Salaün, « La censure par la nationalisation de l'imaginaire (1920-1929) », *Censure et littérature au Québec*, t. II : *Des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*, p. 61-93. 37 Cette conception de la fiction trouve des échos dans la célèbre préface de Louigny de Montigny à *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (Montréal, J.A. Lefebvre, 1916, p. i-xvi), de même que dans le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* de Camille Roy, qui affirme que la littérature canadienne-française doit être d'inspiration française, nationale et catholique. Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1925 [1918], p. 8-9. 38 Voir Monique Lebrun, « Un florilège moralisateur et nationaliste. Le canon des études littéraires selon les manuels des communautés religieuses québécoises (1900-1950) », p. 43-50. Sur la présence de ce discours dans la revue *L'Enseignement primaire*, voir Martine Nachbauer, « Les prescriptions d'un discours périscolaire sur la lecture », Josée Vincent et Nathalie Watteyne (dir.), *Autour de la lecture. Médiations et communautés littéraires*, p. 117-130. 39 Micheline Cambron, « Présence de la littérature nationale dans l'enseignement primaire au Québec », Martin Doré et Doris Jakubec (dir.), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 257 et 248. La publication des *Morceaux choisis d'auteurs canadiens* de Camille Roy en 1934 (Montréal, Beauchemin, 443 p.) vient compléter le dispositif proposé par son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*. Voir Karine Cellard, *Leçons de littérature*, p. 79-81.

L’AFFIRMATION DE LA CULTURE MODERNE DE LA FICTION

La culture moderne de la fiction, qui se développe en intégrant cet encadrement « classique », s’appuie sur un autre dispositif⁴⁰ au sein duquel l’immersion fictionnelle est davantage valorisée en elle-même, en tant qu’activité créatrice ou comme évocation positive dans un monde imaginaire. Cette conception peut conduire non seulement à l’intégration du roman d’aventures, qui trouvera sa place sous le signe de la paralittérature⁴¹, mais aussi de la fiction plus réaliste, dans laquelle le romanesque est circonscrit. L’affirmation du genre romanesque dans les années 1930, qui se manifeste entre autres dans la création de la collection « Romans de la jeune génération » aux éditions Albert Lévesque⁴², met davantage en œuvre cette conception moderne de la fiction⁴³. Séraphin Marion constate, dès le début de cette décennie, les changements qui affectent la réception du genre⁴⁴. Après avoir rappelé la vivacité des attaques dont la fiction romanesque a été l’objet, Marion affirme que l’on « voit ses adeptes se multiplier à tel point que le roman pourrait bien devenir une manifestation très importante de la pensée canadienne-française au xx^e siècle » (SP, 95). Le roman, écrit-il, « répond si bien à ce besoin de la nature humaine de s’évader quelquefois du réel et de construire, dans le pays bleu de l’imagination et de la fantaisie, des palais de rêves qui consolent des illusions trop tôt éteintes » (SP, 95). S’étant porté à la défense de l’imagination, le critique promeut une esthétique fondée sur l’observation du réel et se réjouit en constatant l’existence d’« une campagne méthodique pour développer l’esprit d’observation de nos écrivains⁴⁵ » (SP, 122), qu’il associe au développement de l’esprit scientifique et à la modernisation de l’éducation. Marion poursuit cette défense en s’opposant à la stratégie du silence dont sont victimes les romans jugés moins orthodoxes sur le plan de la morale :

[L]e moment est venu pour bon nombre de nos journaux ou périodiques du Canada français de sortir du dilemme dans lequel ils se débattent vainement : ou bien exiger qu’un ouvrage puisse être mis entre toutes les mains pour consentir à le lancer dans le public, ou bien faire autour de lui le complot du silence. (SP, 194)

+ + +

40 Pour une réflexion plus générale sur les dispositifs, voir Giorgio Agamben, *Qu’est-ce qu’un dispositif?*, traduit de l’italien par Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite bibliothèque Payot », 2007, 50 p.

41 Le roman populaire connaît un développement important dans la deuxième moitié des années 1920 et au début des années 1930 grâce aux éditions Édouard Garand et à la collection « Le roman canadien » fondée en 1923. Voir Jacques Michon (dir.), *Histoire de l’édition littéraire au Québec au xx^e siècle*, t. I : *La naissance de l’éditeur (1900-1939)*, p. 313-334.

42 Voir Jacques Michon, « Albert Lévesque, entre “individualistes” et nationalistes », Jacques Michon (dir.), *L’édition littéraire en quête d’autonomie. Albert Lévesque et son temps*, Québec, Presses de l’Université Laval, 1994, p. 101-114 ; de même que Jacques Michon (dir.), *Histoire de l’édition littéraire au Québec au xx^e siècle*, t. I : *La naissance de l’éditeur (1900-1939)*, p. 282-288.

43 Voir Pierre Hébert, avec la collaboration d’Élise Salaün, « Feu d’artifice au-dessus de notre crépuscule (1935-1940) », *Censure et littérature au Québec*, t. II : *Des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*, p. 95-121.

44 Séraphin Marion, « Romans canadiens », *Sur les pas de nos littérateurs*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, coll. « Les jugements », 1933, p. 93-129. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SP suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

45 Marion insiste cependant sur la nécessité de modérer ce « réalisme » en fonction d’une certaine morale, en précisant que « [c]e désir légitime de “faire vrai” doit s’allier au respect de certaines limites que nul écrivain conscient des responsabilités de sa tâche ne peut franchir, à moins qu’il ne s’adresse à un public de spécialistes fréquentant les cliniques ou s’adonnant à l’étude des anormaux » (SP, 184).

Une perspective semblable gouverne *Le roman canadien-français* de l'abbé Dandurand. Si, en matière de fiction romanesque, cet ouvrage compte parmi « les premiers de l'histoire littéraire québécoise moderne⁴⁶ », comme le remarque Manon Brunet, ce n'est peut-être pas seulement parce que Dandurand adopte un point de vue guidé par la distance historique, mais aussi parce qu'il convoque l'horizon moderne de la fiction. Dans la généalogie proposée par Dandurand, c'est sous le signe du romantisme que prend forme la tradition romanesque au Canada, pour être ensuite renouvelée, au début du xx^e siècle, par le réalisme « modéré » (à la manière de Paul Bourget et de René Bazin) qui fait suite aux « excès » du naturalisme (*RCF*, 187-188 et 249). La puissance de l'imagination est envisagée, de manière positive, sous la forme du romanesque que Dandurand situe au cœur du développement du genre, et qu'il aborde plus particulièrement en fonction du « mélodramatique » qui s'exprime dans le roman d'aventures et du « fantastique » qui s'exprime dans les contes et les légendes (*RCF*, p. 100 et 102-103). L'adoption d'une perspective moderne ne conduit pas à un pur abandon de la définition classique de la fiction. À l'instar de Séraphin Marion, Dandurand affirme que le romancier doit respecter la moralité (*RCF*, 250), mais son discours, comme celui de son prédécesseur, ne fait pas de la diffusion des savoirs ethnohistoriques ou des normes morales la finalité du genre romanesque.

Bien que *Le roman canadien-français* s'intéresse, comme son titre l'indique, à la fiction romanesque, Dandurand intègre rapidement un autre genre à son étude en précisant que « [l]e conte et le roman canadiens-français forment l'objet de [son] livre » (*RCF*, 7). En plus de permettre au critique d'accroître le corpus sur lequel il s'appuie, le discours entourant le conte folklorique engage un premier encadrement de l'expérience fictionnelle. Le discours qui s'affirme depuis la seconde moitié du xix^e siècle fait du conte surnaturel le témoignage des mœurs et des croyances populaires passées ; il transforme les légendes en épisodes de l'épopée nationale et les présente comme le véhicule d'une sagesse commune⁴⁷. La légende permet d'opposer au romanesque, qui charme le public à travers les feuilletons, un merveilleux populaire qui en serait l'équivalent légitime au sein d'une culture campagnarde idéalisée⁴⁸. Alors que les critiques du xix^e et du début du xx^e siècle faisaient appel au merveilleux classique afin d'encadrer l'imaginaire qui s'exprime dans le conte surnaturel⁴⁹, Dandurand place cette tradition sous le signe du romantisme et du fantastique, dans la filiation de Walter Scott et d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Contrairement à ce qui se produit en France, où le roman « continue à se développer dans le sens réaliste » (*RCF*, 133), c'est encore

+ + +

46 Manon Brunet, « La critique historique d'Albert Dandurand », *Voix et Images*, vol. XVII, n° 2, hiver 1992, p. 207-208. 47 Voir Réjean Beaudoin, *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Montréal, Boréal, 1989, p. 81-113. 48 Voir Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel, « La beauté du mort », Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Union générale d'édition, 1974, p. 55-94. Sur la constitution de cette version idéalisée de la culture populaire au Québec, voir Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2001, p. 136-140. 49 Voir Michel Fournier, « Classicisme et merveilleux. Aux "origines" de la littérature canadienne-française : la réception du conte surnaturel », Pierre Berthiaume et Christian Vandendorpe (dir.), *La passion des lettres. Études de littérature médiévale et québécoise en hommage à Yvan Lepage*, Ottawa, Éditions David, coll. « Voix savantes », 2006, p. 173-183.

l'héritage romantique qui, selon Dandurand, « conserve la faveur du public » (*RCF*, 145) au Québec dans les dernières décennies du XIX^e siècle. Dans le panorama proposé par Dandurand, le discours historique génère une distance face au romanesque, distance qu'accentue le passage symbolique d'un siècle à l'autre en associant au passé des textes qui sont encore lus dans le présent.

Lorsqu'il se penche sur le début du XX^e siècle, le critique décrit une production inspirée par un réalisme « modéré », semblable à celui qui existe en France à la même époque, et qui s'exprime dans le roman du terroir et l'œuvre de Claude-Henri Grignon (*RCF*, 211). Le romanesque du roman d'aventures et le « fantastique » du conte s'inscrivent dans une nouvelle médiation culturelle. Le « mélodramatique » du roman d'aventures historique s'adresse désormais essentiellement « aux petits lecteurs », et le conte « fantastique », de son côté, cède la place au conte de fées. « Quant au merveilleux, écrit Dandurand, le fantastique traditionnel se traite encore, mais la féerie lui dispute les honneurs et les contes où figurent de petites fées et de petits gnomes bienfaisants se multiplient. » (*RCF*, 166) Les courants qui, au XIX^e siècle, formaient l'enfance du roman canadien-français trouvent ainsi une sorte d'équivalent contemporain dans la littérature pour la jeunesse. En plus d'accueillir la part irrationnelle qui s'exprime dans le romanesque — qui se manifeste sous la forme d'un merveilleux non plus folklorique, mais enfantin —, la littérature pour la jeunesse hérite de la fonction moralisatrice qui était confiée au conte d'inspiration folklorique, lequel constituait une part importante de la littérature proposée aux jeunes lecteurs avant les années 1920 (voir *HLJ*, 27-59). Dans un article de 1932 portant sur les livres de récompense, Maurice Hébert souligne cette fonction de la littérature pour la jeunesse en affirmant que ces livres « graveront en l'âme de ceux dont nous avons la charge les douces, les nobles images nécessaires, les leçons éclatantes de l'histoire, les exemples qui orienteront à jamais leur vie morale et nationale⁵⁰ ». Le discours affirmant la nécessité d'une littérature porteuse d'un projet didactique et patriotique (naguère énoncé par l'abbé Casgrain⁵¹) trouve ainsi un lieu de pleine réalisation dans la littérature pour la jeunesse, qui libère en quelque sorte (partiellement) la littérature générale de ce projet en le faisant sien. Un phénomène du même ordre se produit en ce qui concerne le danger des mauvais livres. Plutôt que de s'attarder aux effets des romans en général sur les jeunes lecteurs, le discours censorial pourra de plus en plus se concentrer sur la production qui leur est spécialement destinée. Ce phénomène de concentration est d'ailleurs favorisé par le fait que la censure, qui soulève certaines résistances lorsqu'il s'agit de la production générale, est souvent jugée plus acceptable lorsqu'il s'agit des textes s'adressant au jeune public⁵². La littérature pour la jeunesse n'est pas seulement le véhicule privilégié de ce discours moral et patriotique : elle met en jeu un dispositif plus complexe encore.

+ + +

50 Maurice Hébert, « Les livres de récompense du petit Canadien », *Le Canada français*, vol. XX, n° 3, novembre 1932, p. 263. 51 Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire au Canada », *Œuvres complètes*, t. I : *Légendes canadiennes et variétés*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1884, p. 353-375. 52 Voir Suzanne Pouliot, « Le discours censorial sur la littérature de jeunesse québécoise de 1900 à 1960 ». Sur la présence de diverses formes de censure (et d'autocensure) après 1970, voir Jean-Denis Côté, « La censure, l'école et la littérature pour la jeunesse », Françoise Lepage (dir.), *La littérature pour la jeunesse 1970-2000*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », 2003, p. 137-162.

LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE ET LA CONSOLIDATION DE L'ENCADREMENT DE L'EXPÉRIENCE FICTIONNELLE

L'apparition de la revue *L'Oiseau bleu*, au début des années 1920, annonce les débuts officiels de la littérature pour la jeunesse au Québec. La création de cette revue s'inscrit dans le prolongement d'un mouvement de publication de périodiques pour la jeunesse fort important en France dans les premières décennies du ^{xx}^e siècle⁵³, mais elle relève avant tout d'une volonté d'affirmation de la culture canadienne-française. En plus de chercher à « contrer le déferlement de l'illustré américain sur le marché canadien et d'annihiler ses effets néfastes sur les jeunes âmes » (*H LJ*, 105), la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal souhaite « canadianiser les lectures offertes à ce peuple catholique de langue française qui a fait souche en Amérique du Nord et qui s'y est maintenu malgré des conditions peu favorables » (*H LJ*, 105). La littérature pour la jeunesse est toutefois déjà présente dans l'institution de la lecture⁵⁴ du ^{xix}^e et des deux premières décennies du ^{xx}^e siècle, mais elle fait alors essentiellement appel à des textes européens ou à des ouvrages canadiens-français appartenant à la littérature générale, qui sont proposés au jeune public⁵⁵ :

Au ^{xix}^e siècle et jusque vers 1920, on propose aux jeunes lecteurs québécois, outre une littérature française d'origine imposante par son nombre de volumes et de périodiques, non pas des œuvres créées à leur intention, mais une littérature québécoise « spontanée », c'est-à-dire qu'on choisit des ouvrages écrits au départ pour des adultes mais susceptibles de plaire à un jeune public⁵⁶.

Le développement de cette offre livresque pour les jeunes lecteurs est favorisé par l'institution des livres de récompense⁵⁷, qui incite certains libraires et certains éditeurs à exploiter ce marché. Aux éditeurs comme Granger frères et Beauchemin, qui proposent des rééditions de textes provenant de la littérature canadienne-française, s'ajouteront des éditeurs comme la Librairie d'Action française (qui deviendra la Librairie d'Action canadienne-française) et les éditions Albert Lévesque, qui offrent, dans la deuxième moitié des années 1920 et dans les années 1930, une production spécialement destinée aux jeunes lecteurs⁵⁸. Cette littérature sera également valorisée

+ + +

53 Voir Alain Fourment, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Paris, Éole, coll. « La mémoire des marbres », 1987, 438 p. **54** J'emprunte cette expression à Lucie Robert, « L'institution de la lecture », Josée Vincent et Nathalie Watteyne (dir.), *Autour de la lecture. Médiations et communautés littéraires*, p. 163-177. **55** L'affirmation de la littérature pour la jeunesse canadienne-française a été précédée au ^{xix}^e siècle, comme en témoignent les catalogues des libraires, d'une importante diffusion des classiques de la littérature enfantine européenne (Jean de La Fontaine, Fénelon, Charles Perrault, Jean-Pierre Claris de Florian, Madame de Genlis). Voir, en plus de l'ouvrage de Lepage, Isabelle Monette, « L'offre de titres littéraires dans les catalogues de la librairie montréalaise (1816-1879) », Yvan Lamonde et Sophie Montreuil (dir.), *Lire au Québec au ^{xix}^e siècle*, Montréal, Fides, 2003, p. 201-235. **56** Édith Madore, *Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse*, f. 79. **57** Voir Jean Gagnon, « Les livres de récompense et la diffusion de nos auteurs de 1856 à 1931 », *Cahiers de bibliologie*, n° 1, 1980, p. 3-24; François Landry, « La bibliothèque religieuse et nationale, 1882-1912 (Cadieux et Delorme) », *Documentation et bibliothèques*, vol. XXXVI, n° 3, 1990, p. 99-104; de même qu'Édith Madore, *Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse*, f. 15. **58** Cette production se développera particulièrement à partir de 1925, alors que la loi Choquette oblige les institutions scolaires à dédier la moitié de leur budget pour la littérature jeunesse à l'achat d'ouvrages canadiens.

par le (lent) développement des bibliothèques publiques au début du xx^e siècle — que le clergé tentera notamment de freiner par la création de nouvelles bibliothèques paroissiales —, qui conduira à une importante réflexion sur la nécessité des bibliothèques scolaires dans les années 1930 et à l'apparition, en 1937, d'une première bibliothèque francophone consacrée au jeune public⁵⁹.

L'émergence d'une tradition canadienne-française entraîne une forme de consolidation de l'encadrement de l'expérience fictionnelle que la littérature (ou l'offre livresque) pour la jeunesse mettait en œuvre avant les années 1920, à partir de textes européens ou d'ouvrages canadiens-français proposés au jeune public. La revue pour la jeunesse, dont *L'Oiseau bleu* est une réalisation exemplaire, est un dispositif d'autant plus important qu'il rassemble en un même lieu les formes discursives qui sont au cœur de la littérature destinée à ce public : du récit exemplaire à la vulgarisation scientifique (en particulier l'histoire naturelle), en passant par la poésie morale, la fable et l'histoire chrétienne. La définition classique de la fiction est en quelque sorte instituée par le dispositif de la revue qui, en plus de sélectionner des textes conformes à cette définition (fables, contes, romans historiques), situe le texte fictionnel dans un ensemble plus vaste où prennent également place des textes non fictionnels qui font intervenir les modalités de lecture privilégiées (récits exemplaires, notices de géographie, d'histoire et d'histoire naturelle). Par un effet de concentration, la revue joue donc un rôle essentiel dans la consolidation de cet horizon, qu'elle transforme en dispositif en regroupant ces diverses composantes pour en faire l'objet d'une seule expérience qu'elle intègre, grâce à son caractère périodique, dans une logique de la répétition.

L'Oiseau bleu met ainsi en œuvre un véritable dispositif d'encadrement de l'expérience fictionnelle. L'imaginaire est pris en charge par le discours théologico-historique à travers des récits hagiographiques, de courtes biographies historiques et des romans-feuilletons historiques évoquant le mythe de la Nouvelle-France⁶⁰. Un dispositif semblable apparaît dans les deux autres revues pour la jeunesse publiées à l'époque, *L'Abeille*, créée en 1925 par les Frères de l'instruction chrétienne, et la *Ruche écolière* d'Émile Achard, qui paraît à partir de 1927 et devient la *Ruche littéraire* en 1934. Le numéro de novembre 1921 de *L'Oiseau bleu* met fort bien en lumière les diverses composantes d'un tel dispositif. Ce numéro du mois des morts s'inscrit sous le signe du surnaturel en proposant, en guise de divertissement principal, une histoire intitulée « Le vieux sorcier⁶¹ ». Provenant de la plume d'Élie de Salvail, le texte raconte l'horrible vengeance d'un mendiant à qui l'on a refusé l'hospitalité. Après avoir invoqué le diable, l'homme se venge de l'héroïne en lui jetant un sort qui se manifeste par un mal étrange, puis en faisant, des années plus tard, périr ses deux fils lors d'une tempête en mer. Le ton adopté cherche à créer une atmosphère « fantastique », pour reprendre un terme utilisé dès le premier paragraphe du récit, et la majeure partie de

+ + +

59 Voir Édith Madore, *Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse*, f. 48-55. 60 Le plus célèbre de ces feuilletons, qui provient de la plume de Marie-Claire Daveluy, a pour titre *Les aventures de Perrine et Charlot en Nouvelle-France* (*L'Oiseau bleu*, 1921), Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1923, 310 p.).

61 *L'Oiseau bleu*, vol. 1, n° 11, novembre 1921, p. 10-11. Désormais, les références à ce numéro seront indiquées par le sigle *OB* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

cette histoire est racontée par l'héroïne qui, devenue grand-mère, s'adresse à ses deux petits-enfants. La moralité qui pourrait faire de cette histoire la punition d'un manque de charité, à la manière d'autres légendes canadiennes-françaises, est cependant rendue inopérante par le portrait extrêmement négatif du mendiant, qui en fait une véritable incarnation du mal (*OB*, 11). La fin de l'histoire ancre la légende dans l'espace et le temps, tout en traçant, par l'intermédiaire de la fête des Morts qui est au cœur de ce numéro, un parallèle avec la temporalité du lecteur : « Depuis cette époque, la veille de la fête des Morts, quand le soleil se couche par-delà les Laurentides, les "habitants" affirment voir encore le vieil impie dans sa barque flambante et entendre un ricanement de Lucifer. » (*OB*, 11)

L'interprétation religieuse, que l'histoire laisse quelque peu de côté en insistant sur le portrait du mal plutôt que sur la morale chrétienne, est cependant accentuée par la suite puisque la revue propose, juste après cette histoire, une « Prière d'un enfant », une légende intitulée « La fête de la Toussaint » et, enfin, une méditation intitulée « Pense à Dieu ». Malgré son sous-titre, la « légende » de « La fête de la Toussaint » s'approche davantage du discours hagiographique que de la légende folklorique proprement dite, en racontant la mort heureuse d'un moine qui connaît l'illumination et comprend le mystère de l'éternité. À la page suivante, une description des « fêtes » du mois de novembre intitulée « Le mois du jeune chrétien » raconte « l'origine de la Toussaint et de la fête des Morts » (*OB*, 11). Cette appropriation chrétienne du surnaturel est renforcée par l'encadrement offert par le dispositif de la fable, qui convoque le paradigme de la lecture morale chez le lecteur. Un bref apologue intitulé « Le papillon et l'abeille » apparaît à la page douze. Il est suivi d'une notice consacrée à l'écureuil dans laquelle l'imaginaire animalier rencontre l'histoire naturelle. La page treize est entièrement composée de « dialogues naturels » qui développent cet imaginaire. Enfin, la page quatorze propose deux fables, côte à côte, qui sont accompagnées d'illustrations de facture réaliste, « Le conseil des rats » et « Le renard et les raisins » (*OB*, 14). Si le récit surnaturel évoqué par la revue s'éloigne de la morale pour tendre davantage vers le fantastique, c'est parce que l'écho de sa lecture, qui pourrait conduire à la superstition, est pris en charge par le dispositif qui s'affirme dans le reste du numéro. À une plus vaste échelle, une configuration semblable accueille la fiction romanesque, laquelle peut de plus en plus être valorisée en elle-même parce que d'autres instances assurent le développement d'une lecture didactique ou « morale », qui réinscrit l'immersion fictionnelle dans « l'ordre du discours⁶² », en la rendant sujette au critère de vérité.

DE LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE À LA LITTÉRATURE POUR « ADULTES »

L'émergence d'une littérature pour la jeunesse canadienne-française vient ainsi accroître la reconnaissance de cette médiation qui était déjà active avant les années 1920,

+ + +

62 Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « Nouvelle revue française », 1971, p. 15-23.

à travers la lecture des textes européens et des ouvrages canadiens-français offerts au jeune public. L'importance de la création de cette tradition littéraire nationale est mise en relief par Paul-Émile Farley dans un ouvrage intitulé *Livres d'enfants*⁶³, qui paraît en 1929. Après avoir insisté sur la nécessité de produire des ouvrages spécialement destinés au jeune public canadien-français, Farley propose une bibliographie de textes nationaux qui s'ajoutent aux classiques de la littérature enfantine européenne. En 1931, Albert Pelletier constate l'existence de cette tradition nationale dans un texte intitulé « Littérature pour les enfants »⁶⁴ :

Au mois de juin 1930, par exemple, d'un bout à l'autre de la province et jusque dans les écoles les plus reculées, les livres de Marie-Claire Daveluy, Claude Melançon, Maxine, Marie-Rose Turcot ont remplacé les sempiternelles histoires de princesses et de grands seigneurs empalés et mourants, absolument dépaysées et totalement incompréhensibles dans notre pays... sauf dans les couvents et séminaires⁶⁵.

La fonction de la littérature pour la jeunesse dans l'affirmation de la culture moderne de la fiction apparaît dans le discours de Séraphin Marion, qui insiste, par ailleurs, sur la justesse de l'appellation « Romans pour adultes » adoptée par Albert Lévesque pour annoncer, dans l'*Almanach de la langue française*⁶⁶, des ouvrages de la collection « Romans de la jeune génération »⁶⁷. À l'argument selon lequel les romans modernes sont immoraux parce qu'ils ne peuvent, en raison des sujets qu'ils abordent, être lus par les jeunes lecteurs, Marion répond qu'il existe désormais un vaste choix de livres appropriés pour ce lectorat, « morceaux choisis des grands écrivains, livres de lecture des écoles primaires ou secondaires, collections de toutes sortes lancées par la bonne presse, recueils hagiographiques si en vogue de nos jours » (*SP*, 193). Marion, qui rappelle (à la suite d'Alphonse de Parvillez) qu'il ne faut pas « confondre livre catholique et livre pour enfants » (*SP*, 189), ne s'appuie pas seulement sur cette catégorie éditoriale, mais aussi sur la présence d'un véritable corpus destiné à la jeunesse⁶⁸ pour affirmer l'autonomie des « [r]omans pour adultes » (*SP*, 194).

La littérature pour la jeunesse, qui complète le discours des manuels scolaires, participe à la formation d'une culture de la fiction chez le jeune lecteur. Elle génère, en se réclamant du loisir plutôt que de l'apprentissage, une assimilation de ce cadre de lecture qui, sans la présence du maître de classe, prend la forme (en bonne partie illusoire) d'un rapport immédiat à l'expérience fictionnelle. En plus d'être fort

+ + +

63 Paul-Émile Farley, *Livres d'enfants*, Montréal, Les clercs de St-Viateur, 1929, 97 p. **64** Albert Pelletier, *Carquois*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, coll. « Les jugements », 1931, p. 155-188. **65** *Ibid.*, p. 163. **66** Albert Lévesque, « La vie littéraire. Romans de la jeune génération », *Almanach de la langue française*, 17^e année, 1932, p. 257-260. **67** Sur ce discours de Séraphin Marion et la réception des romans de cette collection, voir Pierre Hébert, avec la collaboration d'Élise Salaün, *Censure et littérature au Québec*, t. II : *Des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*, p. 108-115. **68** Séraphin Marion intègre d'ailleurs la littérature pour la jeunesse dans sa réflexion sur la littérature canadienne-française dès le début des années 1930 en consacrant un article au roman *Par terre et par eau* de Claude Melançon (Québec, *Le Soleil*, 1928, 216 p.). Séraphin Marion, « *Par terre et par eau* », *En feuilletant nos écrivains. Études de littérature canadienne*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 97-107.

conscient des frontières de la fiction ou des limites du romanesque qu'il a appréhendé sous la forme amplifiée du merveilleux, le lecteur formé par cette littérature saura identifier un discours moral implicite en reproduisant les pratiques herméneutiques qu'il a développées (notamment à travers la lecture des fables) et trouver, dans les textes de tout genre, des échos du discours que mettait en relief le patriotisme des récits exemplaires. La reconnaissance de la médiation que représente la littérature pour la jeunesse — qui découle en partie de la consolidation produite par le développement d'une production nationale — permet au discours critique, dès le début des années 1930, de lui confier la formation des jeunes lecteurs, et ce, même si les effets de ce développement toucheront davantage les générations à venir. S'il est difficile de mesurer l'importance du rôle de la littérature pour la jeunesse canadienne-française (qui consolide une médiation existante, sous une forme moins développée) dans l'affirmation de la culture moderne de la fiction dans les années 1930, il semble possible d'affirmer que cette littérature remplira une fonction essentielle dans la diffusion de cette culture auprès du lectorat (en expansion) des décennies suivantes.

Les effets de l'institution de la littérature pour la jeunesse ne se limitent pas aux jeunes lecteurs. Le dispositif qui s'élabore à travers ce paradigme se manifeste sous la forme d'un mythe d'origine de l'expérience fictionnelle qui détermine les premières frontières imaginaires de l'expérience « adulte » de la fiction. Présente depuis longtemps dans le discours sur la lecture, l'association d'une forme de lecture « naïve », voire d'une « lecture sauvage » à l'enfant acquiert une fonction structurante au fur et à mesure qu'un imaginaire de l'enfance se développe⁶⁹. Tout comme l'enfance finira par être considérée comme l'emblème d'un état affectif (dominé par l'imaginaire et la sensibilité) qui demeure présent chez l'adulte, la « lecture d'enfance » sera appréhendée comme une part constitutive de l'expérience fictionnelle du lecteur en général. Ce mythe associant le romanesque ou le merveilleux à l'enfance est encore bien présent dans le discours critique contemporain, qui fait de l'histoire de la littérature pour la jeunesse, à la suite de Paul Hazard, une marche vers l'autonomie de l'imagination s'opposant à la morale et au didactisme que l'adulte chercherait à imposer⁷⁰. Le merveilleux n'est pas seulement présenté comme étant le propre de l'enfance : il est une survivance de l'enfance au sein de la culture adulte ou, pour reprendre une expression d'Alain Montandon qui fait écho à ce discours, « un retour à l'enfance⁷¹ ». La fonction paradigmatique de la lecture d'enfance (ou de sa représentation) au sein de la culture de la fiction se manifeste lorsque la même perspective est étendue au romanesque en général, comme en témoignent ces remarques de Michel Murat :

[L]e romanesque nous transporte dans un monde antérieur, héroïque, que caractérisent l'intensité et l'exemplarité des affects; monde sans résistance aussi à

+ + +

69 Voir Marie José Chombart de Lauwe, *Un monde autre. L'enfance, de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1971, 443 p. 70 Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Flammarion, 1932, 278 p.; voir également Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Lettres », 2010, p. 48. 71 Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*. Le Petit Prince, Pinocchio, Le magicien d'Oz, Peter Pan, E.T., L'histoire sans fin, Paris, Imago, 2001, p. 10.

L'affirmation du désir, où « la facilité de tout est inappréciable » : c'est le monde de l'enfant lecteur que nous avons été et qu'en nous-mêmes nous demeurons, pour peu qu'une occasion se présente⁷².

De même que le discours folklorique faisait des croyances superstitieuses et des représentations de la culture populaire des survivances du passé dans la culture moderne, la littérature pour la jeunesse, comme institution et discours s'adressant à tous les publics, fait du romanesque une survivance de l'enfance dans l'univers de l'adulte. Loin de conduire à la remise en question du réel, ce règne de l'imagination associé à l'enfance est fort bien circonscrit. Encadré par toute une culture, voire une industrie, l'éloge de l'imagination se révèle beaucoup moins subversif lorsqu'il s'inscrit dans l'horizon de la littérature pour la jeunesse, où il participe d'un processus d'infantilisation de l'imaginaire. L'imagination a dès lors l'enfance non seulement pour royaume, mais aussi pour frontières.

La lecture d'enfance est une construction culturelle que mettent en œuvre diverses instances éditoriales, scolaires et parascolaires. Tout autant que la lecture morale ou moralisatrice qui l'encadre sous la forme d'une lecture scolaire, la lecture ludique faisant intervenir le merveilleux est, en partie, une construction que le monde des adultes impose à l'enfance⁷³. Le jeune lecteur, à travers ces différentes médiations, apprend à lire « en enfant » pour mieux lire en adulte plus tard. Il ne s'agit pas seulement de la première étape d'un apprentissage, mais de l'intégration d'un paradigme qui demeure au cœur du dispositif fictionnel, et qui détermine l'expérience de l'adulte. Le premier effet de ce dispositif est de mettre à distance l'expérience « naïve » de lecture au fondement de l'expérience fictionnelle en la repoussant dans le passé. La lecture de l'enfant est présentée comme une pure plongée dans l'imaginaire, mais cette liberté devrait être vécue, par l'adulte, sous le mode nostalgique d'une naïveté perdue. Paradoxalement, cette époque bénie de la lecture naïve est, en fait, l'époque à laquelle la lecture était la plus contrainte, car elle était presque quotidiennement soumise au dispositif scolaire.

L'émergence de la littérature pour la jeunesse canadienne-française contribue ainsi au développement d'une culture moderne de la fiction au Québec, qui se traduit par une revendication plus grande de l'autonomie de la fiction romanesque. Tout en consolidant la formation produite à partir de textes européens s'adressant au jeune public ou d'ouvrages canadiens-français intégrés par l'institution scolaire (morceaux choisis, livres de récompense), le développement d'une production nationale conduit à la reconnaissance de cette médiation par le discours critique, qui lui confie le lecteur « en formation », lequel pourra, par la suite, se livrer, en tant que lecteur instruit, à une lecture plus adulte de la fiction, guidée par le plaisir romanesque et par la réflexion esthétique. La lecture littéraire qui s'attache à la complexité éthique du roman en général se présente alors comme la version adulte (et beaucoup plus complexe) de la

+ + +

72 Michel Murat, « Reconnaissance au romanesque », Gilles Declercq et Michel Murat (dir.), *Le romanesque*, p. 224-225. 73 Voir Perry Nodelman, *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008, p. 157-172.

lecture morale que développent les textes qui s'adressent aux jeunes lecteurs. La dimension irrationnelle de l'expérience romanesque, qui menait à la dénonciation du genre au XIX^e siècle, est ainsi encadrée par cette médiation qui prend le relais du conte folklorique et de la légende dans la transmission d'une culture populaire de la fiction. L'encadrement « classique » de la fiction, qui conduisait à une première intégration du roman, sera, à partir des décennies 1920 et 1930, de plus en plus pris en charge par l'institution scolaire et par la littérature pour la jeunesse. Il pourra, par la suite, être intégré aux présupposés et laisser place à un discours qui affirme l'autonomie de la forme romanesque et de l'expérience fictionnelle.