

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La littérature québécoise sans frontières

Karine Cellard

Number 150, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69222ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cellard, K. (2013). La littérature québécoise sans frontières. *Lettres québécoises*, (150), 6–8.

La littérature québécoise sans frontières

À l'époque où j'étais étudiante à l'Université de Montréal, j'ai longuement côtoyé Micheline Cambron. Alors que je rédigeais mon mémoire puis ma thèse sous sa supervision, j'étais également l'adjointe du Centre d'études québécoises dont elle était la directrice. Je me rappelle encore l'écho de son pas vif dans les couloirs, écho qui rendait perceptible l'énergie avec laquelle elle s'engageait dans un tourbillon de tâches proprement étourdissant. Sa vigueur intellectuelle et sa curiosité sans frontières (à l'égard des objets d'étude, des approches théoriques comme des chercheurs eux-mêmes) restent pour moi une source d'inspiration précieuse. Entretien sous le signe de l'ouverture.

Karine Cellard — Tout au début de votre carrière universitaire, votre thèse de doctorat témoignait déjà d'une démarche de recherche très singulière. En étudiant des productions culturelles aussi diversifiées que la poésie de Gaston Miron, les chansons du groupe Beau Dommage ou une série marquante d'articles de Lysiane Gagnon publiée dans *La Presse* à propos de la langue française, vous avez dégagé l'archétype d'un « récit » identitaire commun qui caractérisait la culture québécoise de 1967 à 1976. Qu'est-ce que ce projet avait d'atypique à l'époque ?

Micheline Cambron — Ce qui était atypique, c'était d'abord le fait d'avoir un corpus dans lequel se trouvaient mises côte à côte des œuvres dites savantes et des œuvres qui relevaient plutôt d'un registre populaire : l'œuvre d'Yvon Deschamps et celle de Gaston Miron sont en effet assez différentes. L'usage voulait en outre que l'on mêle peu les genres et les auteurs dans les thèses. Étudier ensemble *Les belles-sœurs* de Tremblay et *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, cela se faisait dans des recueils d'essais, pas dans les thèses.

K. C. — Est-ce que ça a été bien accueilli à l'université ?

M. C. — Disons que cela a suscité des réactions de surprise. Ce qui a en revanche entraîné une opposition plus vive, ç'a été mon intention de m'inspirer en littérature des travaux en cours de Paul Ricœur sur le récit. À l'époque, Ricœur était au purgatoire : c'était quelqu'un que l'on considérait comme démodé. Cela peut sembler étonnant, mais s'il n'y avait pas eu Gilles Marcotte, mon directeur de thèse, pour me défendre, je ne pense pas que cela aurait été accepté.

K. C. — Est-ce que cette thèse vous semble toujours pertinente ? D'après vous, peut-on encore dire que la société québécoise se raconte un seul récit, et, sinon, comment cette pluralité de récits pourrait-elle s'articuler ?

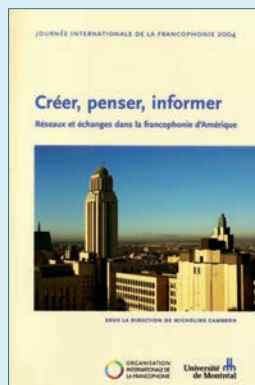
M. C. — Je voulais dégager un récit québécois commun tel qu'il était lisible dans une grande variété de textes que la société québécoise considérait comme possédant une forte dimension identitaire. C'était avant que Ricœur ne



MICHELINE CAMBRON



propose son concept d'identité narrative, même si cette idée me paraît avoir été en germe dès le début de *Temps et récit*. La notion de récit commun telle que je l'ai définie est donc assez différente de celle d'identité narrative. Je considérais ce récit comme double, constitué à la fois d'un noyau narratif commun, lisible dans les textes, et de mécanismes de mise à distance à l'égard de ce noyau, indissociables des effets esthétiques des textes et les plaçant en interaction avec un discours social plus large. Cette double articulation m'a amenée à réfléchir aux dimensions éthique, épistémologique et pragmatique des textes, ce qui m'éloignait de ce qui se faisait en narratologie classique. Cela demeure à mes yeux l'élément le plus novateur de ma thèse, même si j'ai bien conscience que le grand récit québécois que certains ont tiré de mes propos a été réduit au seul noyau narratif identitaire. Trouverait-on aujourd'hui plusieurs noyaux narratifs ? En tout cas, ce noyau me semble s'être déplacé. Je crois toutefois que si on faisait l'exercice, on découvrirait que les mécanismes de mise à distance qui confèrent aux textes leurs dimensions éthique, épistémologique et pragmatique n'ont pas beaucoup changé. Mais je peux me tromper.



K. C. — Ce n'était pas une sociologie de la littérature traditionnelle...

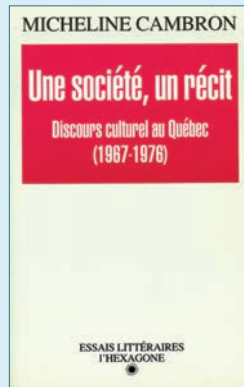
M. C. — Cela relevait plutôt de la sociocritique telle qu'elle commençait à émerger à l'époque. Ma thèse a été soutenue en 1987, puis publiée en 1989, la même année où Marc Angenot a publié son grand texte, *1889 : un état du discours social*. J'avais lu plusieurs textes d'Angenot, ceux de Gilles Marcotte et d'André Belleau, ceux de Claude Duchet aussi. Mais je ne savais pas, bien sûr, à quel point cette perspective critique allait transformer la façon d'examiner les textes.

K. C. — Vous avez consacré une grande partie de votre enseignement et de vos recherches à approfondir notre connaissance de la littérature québécoise du XIX^e siècle. Comment en êtes-vous venue à vous intéresser à ces œuvres peu connues et — avouons-le — mal aimées ? Comment expliquez-vous le peu d'intérêt qu'on leur reconnaît habituellement ?

M. C. — Au début de ma carrière, j'ai beaucoup travaillé sur le conte écrit, que j'ai enseigné à l'Université de Montréal. Ensuite, on m'a demandé de donner un cours sur le roman du terroir. Je m'en souviens bien parce que j'ai passé l'été à allaiter ma fille tout en lisant ces romans. J'ai été très surprise de constater qu'au fond je connaissais mal cette période. Je me suis d'abord intéressée au fait que ces romans témoignaient d'un certain état de société — c'est comme cela qu'on les étudiait d'ailleurs à l'époque. Mais en même temps je trouvais que ces œuvres-là avaient plus à offrir qu'un substrat documentaire. J'ai cherché à y découvrir un récit commun, utopique entre autres, et petit à petit je me suis prise d'affection pour cette littérature. Mon enseignement s'est profondément transformé au fil du temps et j'en suis venue à refuser de réduire toute cette période de notre histoire à une grisaille dont émergeraient à peine quelques textes lumineux. Parmi les écrivains québécois du XIX^e siècle, il y a des personnages absolument extraordinaires qui témoignent d'une envergure intellectuelle tout à fait remarquable. Il ne faut pas les rapetisser pour les inclure dans le récit médiocre que nous souhaitons nous faire à nous-mêmes de notre passé. Pensons au peu de cas que nous faisons de François-Xavier Garneau, dont la poésie est très originale et s'inscrit dans les grands courants de la poésie européenne. Son *Histoire du Canada* est un texte important ! Pas seulement un réservoir de récits et d'anecdotes qui seront pillés par la suite. Garneau a une pensée extrêmement structurée, son *Histoire* est passionnante et témoigne d'une pratique historiographique originale, entre tableaux et récits.

Pour connaître cette littérature, il importe de fréquenter celle qui s'écrivait ailleurs au même moment. Je rage quand je lis que *L'influence d'un livre* (1837) de Philippe Aubert de Gaspé fils n'aurait rien à voir avec Balzac. De quel Balzac parle-t-on ? Celui de l'édition Furne des années 1842-1846 ou celui des années 1830, à qui la critique reproche le caractère décousu et débridé de ses romans ? Il y a plusieurs autres écrivains pour lesquels j'ai beaucoup d'affection et que j'ai cherché à mieux connaître : Antoine Gérin-Lajoie, Napoléon Aubin, Pierre Petitclair et même Louis Fréchette — même si je me suis parfois gentiment moquée de lui et de sa manie de vouloir ressembler à Victor Hugo. Notre mépris à leur égard se nourrit de la piètre connaissance que nous avons de leurs textes. Certains demeurent enfouis dans les journaux, beaucoup n'ont plus d'édition courante. D'autres encore circulent dans des versions tronquées ou ont été longtemps affublés de préfaces dépréciatives. Pour ces auteurs, nous en sommes restés à la vulgate cléricale que nous conspuons par ailleurs. N'est-ce pas contradictoire ?

K. C. — Vous parlez d'affection envers les écrivains de notre XIX^e siècle. N'est-ce pas une attitude incompatible



avec le désir de scientificité que l'on associe à l'histoire littéraire ?

M. C. — Je ne crois pas. Ce qui m'a beaucoup touchée chez la majorité des écrivains québécois du XIX^e siècle, c'est la façon dont ils inscrivent les débats québécois à l'intérieur de réflexions qui ne sont pas spécifiquement nationales. Ces écrivains savent ce qui se passe à l'étranger, ils se voient comme participant aux grands courants de la pensée, à partir de leurs circonstances propres. L'idée que nous aurions alors été en retard sur le reste du monde est une idée fautive et sottise : les écrivains citent les œuvres européennes les plus récentes, qu'ils ont souvent lues dans les périodiques, avant leur publication sous forme de livres. Nous avons projeté sur notre XIX^e siècle la situation des années cinquante. Les lieux communs ont beaucoup de force en histoire. Ainsi croyons-nous volontiers que le mouvement historique est uniformément accéléré : les Québécois du début du XIX^e siècle auraient donc été encore plus pratiquants et plus conservateurs que ceux des années cinquante. Or c'est le contraire qui est vrai. Mon affection, peut-être devrais-je parler de respect, consiste à vouloir décharger ces auteurs du poids des préjugés que nous entretenons à leur égard. Pour cela, il faut travailler de manière rigoureuse, étudier le contexte de parution des œuvres, fouiller dans les archives et les journaux, déconstruire, prouver à l'appui, les mythes qui nous tiennent si aisément lieu de savoirs. Camille Roy, par exemple, a écrit que *Jean Rivard* était un roman qui avait été peu lu. L'examen de la réception de l'œuvre et de ses nombreuses publications — feuilletons, extraits dans les manuels, réemplois dans une variété de discours — oblige plutôt à conclure que ce fut un best-seller ! Et il faut aussi cesser d'être agacés par la dimension nationalitaire de ces textes. Nous souhaiterions que ces écrivains se soient tenus loin des débats publics, dans une sorte d'empyrée de la littérature. Mais ils étaient de leur temps. Victor Hugo et Lamartine ne sont pas demeurés à l'écart des débats qui avaient cours dans leur société, au contraire !

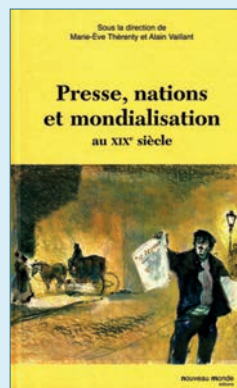
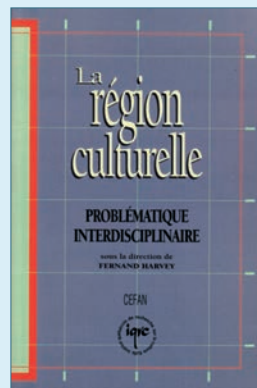
K. C. — Comment peut-on renverser de telles perceptions ? Comment les études sur la littérature québécoise du XIX^e siècle peuvent-elles nous redonner accès à ces aspects oubliés de notre passé ?

M. C. — J'ai beaucoup travaillé sur la presse de la première moitié du XIX^e siècle, entre autres sur le journal *Le Canadien*. Dans ce journal, et plus largement dans l'ensemble des périodiques de cette période, ici et ailleurs, littérature et politique sont étroitement mêlées, et la littérature occupe un espace très important. Les discours se frottent les uns aux autres dans le journal et on ne peut les étudier bien en les isolant du discours qui les entoure, des autres textes avec lesquels ils sont en interlocution. C'est ce que j'ai tenté de faire, montrer la richesse de ces textes, et leur valeur esthétique, en les replaçant dans l'ensemble du discours dans lequel ils s'inscrivaient. De plus, saisir la littérature à travers les journaux oblige à penser autrement la circulation des textes littéraires. Nous avons tendance à croire que le livre est le seul moyen de circulation qui mérite notre attention et à négliger le reste. Il y a pourtant le journal, le manuel scolaire, et même la

transmission orale, par la voix. Les étrennes du gazetier, qui sont présentes dans l'espace public de la fin du XVII^e siècle au milieu du XIX^e, constituent un genre original et important au Québec. Elles se sont maintenues longtemps dans la mémoire collective parce qu'elles étaient écrites pour être chantées. De même, *Un Canadien errant* est certainement l'œuvre la plus connue d'Antoine Gérin-Lajoie : la transmission orale assure une diffusion exceptionnelle, y compris dans la longue durée.

K. C. — Alors que la formation universitaire d'aujourd'hui tend à l'hyperspécialisation, vous avez allègrement transgressé les frontières disciplinaires. Spécialiste de la littérature québécoise, vous êtes pourtant la coorganisatrice d'un colloque d'envergure tenu à Paris sur l'œuvre du philosophe Paul Ricœur; vos travaux sur le sociologue Fernand Dumont ont contribué à rendre cette œuvre extrêmement signifiante pour toute une génération de jeunes chercheurs; sous votre direction, le Centre de recherche interuniversitaire sur la culture et la littérature québécoises (CRILCQ) a invité des spécialistes de musique, d'histoire de l'art ou de cinéma à se joindre à l'équipe des professeurs de littérature. Pourquoi avoir choisi cette voie ?

M. C. — J'ai toujours pensé qu'en littérature on gagnait à être ouvert aux autres disciplines. Que cette ouverture constituait un véritable atout pour mieux comprendre les choses, et pas seulement une sorte de vernis décoratif. Il y a quelque chose d'extrêmement profond qui relie la littérature à l'ensemble de l'expérience humaine et on ne peut faire abstraction de la complexité de cette expérience lorsque l'on aborde les textes. Certes, la littérature mérite qu'on développe à son endroit des outils spécifiques, et les études littéraires tendent vers l'élaboration de savoirs, sur les genres, les formes, les œuvres. Mais pour y accéder, il faut accepter de considérer les entre-deux, les liens entre la littérature et les autres discours, ceux entre la littérature et le monde. J'ai toujours considéré que mon intérêt pour les sciences humaines et sociales m'entraînait dans des détours féconds. Après tout, les œuvres de Dumont et de Ricœur étaient pour moi, à l'origine, des lectures excentriques, une sorte de récréation. Elles ont fini par être au cœur de ma réflexion épistémologique sur la littérature. Je ne suis pas devenue philosophe pour autant. Je suis dans les textes et je les examine avec mes outils de littéraire. De la même façon, je crois profondément que comme spécialiste de littérature québécoise j'ai besoin du travail des historiens, des musicologues, des historiens de l'art, du cinéma, de l'architecture, de la danse et du théâtre. L'idée de créer un centre de recherche sur la littérature et la culture québécoises où allaient pouvoir se retrouver des spécialistes des autres disciplines me paraissait aller de soi : pour parler avec justesse de la littérature, nous avons besoin de savoir comment les grands enjeux esthétiques et sociaux sont vécus dans les autres arts. Lorsque l'on a besoin des autres, il faut être prêt à les soutenir, non ? Mais les autres disciplines nous déstabilisent également, nous éloignent de nos certitudes. L'interdisciplinarité est importante sur le plan heuristique parce que le fait de se mettre en



danger est une façon d'apprendre. Aujourd'hui, cela paraît un peu hardi, mais je continue à trouver cette circulation large, au fil des interrogations, essentielle à la santé intellectuelle. Cela permet de connaître plus, et de connaître autrement.

Actuellement, je travaille, au sein de l'équipe « Penser l'histoire de la vie culturelle », à l'élaboration d'une histoire de la vie culturelle québécoise vue depuis Montréal. J'y apprend des tas de choses inattendues, je suis amenée à réviser mes certitudes et j'adore cela. Je dirige aussi une équipe qui travaille sur la presse montréalaise de l'entre-deux-guerres avec l'objectif de mieux comprendre la configuration de l'espace public montréalais, où se côtoient des périodiques écrits en français et en anglais, mais aussi en italien et en yiddish. Les horizons théoriques et les modèles de référence varient selon les langues et nous sommes persuadés que nous allons ainsi pouvoir saisir la vie montréalaise autrement. C'est un grand bonheur. D'une certaine façon, travailler sur la littérature québécoise m'entraîne toujours ailleurs. Et tout m'y ramène.

K. C. — En même temps, vous êtes l'une des principales ambassadrices de la littérature québécoise à l'étranger. Selon vous, qu'est-ce que la littérature peut gagner à être fécondée par ces regards différents ?

M. C. — Je crois que nous avons besoin d'avoir des contacts avec des gens qui voient les choses différemment. J'ai eu ma première leçon à cet égard dans un cours d'Albert Legrand à l'université. Nous étions quarante dans la classe, et nous devions tous faire la présentation d'un roman. Il y avait un étudiant originaire du Zaïre qui était arrivé deux semaines après le début du cours et qui avait dû prendre celui qui restait : *Le Survenant*. Nous qui avions lu ce roman au secondaire, nous étions bien contents d'y échapper. Mais finalement, ça a été l'exposé le plus magnifique de la session. L'étudiant avait été très sensible aux descriptions de la nature, particulièrement dans la scène où Didace et le Survenant se promènent en canot ; ça lui rappelait la façon dont on voit la jungle chez lui, à partir d'une pirogue. Le roman de la terre était pour lui le lieu d'une expérience esthétique dans lequel la sauvagerie était magnifiée. C'était tout un choc ! J'étais retournée lire le roman. Je pense que c'est ce que les lecteurs étrangers nous offrent : ils lisent notre littérature à partir d'autres lieux, avec un imaginaire différent. Ils nous obligent à relire les textes et nous empêchent de nous enfermer dans les représentations canoniques. Cela explique aussi pourquoi, à l'inverse, je considère qu'il est important que nous ayons au Québec des spécialistes de littérature française : ceux-ci ont un point de vue sur cette littérature qui enrichit l'histoire littéraire française. Je n'ai pas le sentiment d'aller à l'étranger porter la bonne parole, mais plutôt de rencontrer des chercheurs et des étudiants afin d'approfondir mes connaissances et de développer d'autres perspectives. Les échanges internationaux favorisent une défamiliarisation des textes qui est extrêmement fructueuse. Et puis beaucoup de ces chercheurs étrangers sont devenus des amis. C'est aussi cela, la littérature.