

Surfaces



PROBLÉMATIQUE D'UNE NOUVELLE LITTÉRATURE

Jacques Allard

Volume 1, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1065249ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1065249ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Perspective sur l'histoire, la problématique et la situation actuelle de la littérature au Québec.

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1188-2492 (imprimé)

1200-5320 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Allard, J. (1991). PROBLÉMATIQUE D'UNE NOUVELLE LITTÉRATURE. *Surfaces*, 1. <https://doi.org/10.7202/1065249ar>

Copyright © Jacques Allard, 1991



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

PROBLÉMATIQUE D'UNE NOUVELLE

LITTÉRATURE

Jacques Allard

RÉSUMÉ

Perspective sur l'histoire, la problématique et la situation actuelle de la littérature au Québec.

ABSTRACT

An account of the history, contemporary situation and problematic of literary activity in Quebec.

On la dit <<française>>, <<canadienne>>, et <<québécoise>>:

Problématique d'une nouvelle littérature

La littérature québécoise a eu une enfance aussi longue qu'étonnante. Et comme toutes les expressions nationales, elle a été un produit du devoir avant que de s'accomplir. Il s'agit là, sans doute, d'un truisme historique,

puisque dans son évolution s'est réalisé le modèle canonique selon lequel l'expression d'un peuple passe nécessairement d'un discours naissant, utile ou obligé, à celui, finalement plus libre, de l'épanouissement. Ce passage au degré second de l'aventure langagière, poétique et narrative, a été caractérisé au Québec par un plaisir et une aisance, disons: une <<plaisance>> littéraire qui suggère une évolution à deux phases. Mais l'histoire de cette littérature démontre en fait qu'elle a eu, et garde sans doute, une triple figure. Elle a d'abord été française, puis s'est voulue canadienne pour finalement se prétendre québécoise.

C'est donc dans cette évolution dénominative qu'elle me semble établir sa fiche identitaire ou ses traits fondamentaux. On le devine, sa figure triple témoigne en elle-même de son complexe rapport au monde, à la langue, à l'histoire ou au savoir. Je voudrais dessiner ici cette problématique historique, en tenant compte de la naissance des genres et des caractéristiques principales de son discours et de sa poétique. Sera-t-on étonné de constater qu'elle ne peut finalement être québécoise sans être encore canadienne et française?

-I-

Une littérature française d'Amérique: de la Renaissance au Moyen Âge ou comment avancer en arrière. Des écrits explorateurs et religieux à la tradition populaire originelle. Aspects d'une mentalité et de la vie langagière.

/pp 5-6/

Le fait qu'il ait fallu quatre siècles pour assurer les fondements de cette expression démontre la difficulté inhérente à son maintien, phénomène qui fut et reste lié aux misères de l'implantation française en Amérique. Après les récits de voyage du XVIe, il faudra attendre ceux de l'établissement colonial du XVIIe et du XVIIIe, jusqu'à la cession de la Nouvelle-France aux Anglais qui amène la disparition des producteurs et consommateurs puisqu'après 1763, ne restent pratiquement que des analphabètes. À la suite de cet échec, la renaissance mettra un siècle (tout le XIXe) à s'accomplir, à la faveur d'une extraordinaire récupération démographique (de soixante mille à près d'un million d'habitants).

C'est ainsi que la littérature québécoise sourd d'un faux départ et d'un apprentissage ramené tout à coup à la maîtrise du code élémentaire. Elle

qui venait de la Renaissance française n'a pu se développer qu'au temps bien anglo-saxon de la montée des nations. Il n'allait donc pas de soi que cette vieille enfant, si longtemps cantonnée aux acquisitions premières de la compétence, accède à la performance.

Aussi, quand, aujourd'hui, on la dit <<française>>-- ce qui se fait encore assez souvent chez des éditeurs, surtout en France--, l'épithète ne va pas de soi. On a, bien sûr, à l'esprit son origine européenne et sa langue maintenue. Mais il s'agit en fait de la francité d'un nouvel espace physique et culturel, d'une francité transformée, acculturée; en un mot: américanisée. Cela s'est fait en deux phases: la canadienne (au XIXe) et la québécoise (au XXe). Ainsi, la dire <<québécoise>> a permis, et permet toujours, non seulement de désigner ce qu'elle est profondément devenue, jusque dans ses aspects linguistiques propres (peu de néologismes, un bon nombre d'archaïsmes, davantage d'anglicismes divers, beaucoup d'indianismes lexicaux dans la toponymie et ailleurs, etc.), mais aussi de la situer dans l'ensemble des littératures francophones d'Amérique (acadienne, ontarioise, manitobaine, louisianaise...) et dans l'espace francophone mondial.

/pp 6-7/

Précisons encore des évidences souvent contournées. Après avoir recherché et obtenu sa naturalisation, cette expression n'a encore que peu assumé les nécessités de la concurrence francophone mondiale qui l'oblige à être aussi performante (et vendeuse!) que la française sur son propre terrain d'Amérique. Cela est déjà commencé dans les publications pédagogiques et commerciales ou encore du côté des livres pour enfants et des best-sellers grand public, mais moins assuré dans les autres domaines, précisément ceux où la littérature se fait plus aventureuse. La québécoise reste en Amérique l'une des dernières à chercher encore à occuper son espace propre. Les sud-américaines et l'états-unienne occupent le leur, indépendamment du pays européen qui les a accouchées. [\[1\]](#)

Et puis, cette littérature publiée au Québec ne s'exporte pas beaucoup: outre une paresse locale assez suffisante et parfois subventionnée, le protectionnisme de l'État français est là qui empêche la diffusion du livre québécois (en fait <<étranger>>) en France. Il faut, pour arriver sur le marché français, refaire le livre sur place (un éditeur d'ouvrages pratiques s'y essaie avec succès depuis quelques années) ou encore y co-éditer (ce qui est rarement réussi) ou publier directement (une dizaine d'auteurs le font, mais y ont des succès ponctuels plutôt qu'un véritable lectorat). Les étiquettes <<française d'Amérique>>, <<américaine de langue française>> ou <<québécoise>> portent donc aussi, avec la positivité d'une originalité durement gagnée (comme on le verra plus loin), une /pp

7-8/ négativité régionale qui dit tout de même son confinement, une mise à l'écart géographique, économique, linguistique et culturelle.

Les écrits fondateurs du territoire imaginaire

Une fois signalée cette tension qui remonte au temps de la Nouvelle-France, il faut revenir à la francité fondamentale: elle renvoie non seulement à la très riche histoire d'un continent nouveau mais aussi à un ensemble de textes fondateurs. Cette littérature est d'abord faite de grands récits de découvertes et de visites que l'histoire littéraire de France partage maintenant avec celles du Québec et de l'Amérique francophone.

Sans remonter à Rabelais lui-même et d'autres écrivains français de la Renaissance avec qui nous avons beaucoup en commun (Rabelais et Montaigne <<cancelaient>>, comme nous <<cancelons>> nos rendez-vous), nous annexons donc volontiers, dans nos anthologies et histoires littéraires, les premiers récits de la découverte française du Canada, particulièrement ceux de Jacques Cartier. Pourquoi? Au navigateur malouin nous devons plus que le nom de notre fleuve (le Saint-Laurent) et de beaucoup de points du littoral québécois patiemment exploré, en quête du passage du Nord-Ouest vers l'Asie: nous lui sommes redevables de la dénomination première de notre espace physique et imaginaire.

C'est en Gaspésie que l'envoyé de François Ier pose le pied pour la première fois au Québec. C'était les 8 et 9 juillet 1534, à Tracadie, appelé aujourd'hui Carleton-sur-mer. Cartier y rencontre alors des Micmacs et trouve que

Leur terre est en chaleur plus tempérée que terre d'Espagne, et la plus belle qu'i soict possible de voir, aussi unye que ung estanc. Et n'y a cy petit lieu, vide de bouays [bois], et fust sur sable, qui ne soict plain de blé sauvaige, qui a l'espy comme seilgle, et le grain comme avoyne; et de poys, aussi espez comme si on les abvoict seimés et labourez; grouaiseliers, blans et rouges, frassez, franbouaysses et /pp 8-9/ roses rouges et aultres herbez de bonne et grande odeur. Paroillement, y a force belles prairies, et bonnes herbes, et estancq où il luy a force saulmons. Je estime miex que aultrement, que les gens seroient faciles à convertir à notre sainte foy. Ilz appellent ung hachot, en leur langue, *cochy*, et ung cousteau, *bacan*. Nous nommâmes ladite baye, *la baye de Chaleur*.^[2]

Dans cette image globale, un peu menteuse, d'un pays de cocagne plus chaud que l'Espagne, où s'offrent le maïs (toujours appelé populairement <<blé d'Inde>>, comme le disait Cartier) et le saumon, un peuple à convertir et des mots nouveaux, c'est déjà le pays imaginaire qui prend formes et mythes. La prise de possession politique d'un territoire neuf par le voyageur est baptismale. C'est bien au nom de François Ier que Cartier plante déjà la croix de la conquête depuis la Gaspésie jusque sur le Mont-Royal, et c'est en même temps l'inscription première de notre expression, celle dont nous allons vivre jusqu'à maintenant dans sa symbolique aussi bien politique que religieuse.

Dans la *Relation* de Cartier se trouve pour notre collectivité l'équivalent des *Serments de Strasbourg* pour la littérature française. Si le premier texte de langue romane fonde la littérature française, la première narration française de l'Amérique ouvre le temps de la nôtre: notre temps vient d'un nouvel espace et de son appropriation d'abord écrite. Le reconnaître, c'est donner raison à certains écrivains, en particulier au poète-cinéaste Pierre Perrault, qui ont consacré les mots et tournures mêmes de Cartier en les intégrant à leur propre écriture[3]. C'est aussi reconnaître que notre collectivité et son expression sont au départ un produit de la Renaissance française, de sa curiosité et de son audace, de son langage et /pp 9-10/ de ses rêves. Bien sûr, ce faisant, on se gardera tout de même de consacrer trop vite Jacques Cartier comme écrivain: il n'est probablement pas l'auteur de cette relation avant tout utilitaire dont le vieillissement linguistique assure beaucoup la littérarité.

Donner ce statut initiateur à la première *Relation* de Jacques Cartier ne saurait pas davantage lui réserver l'exclusivité du <<texte fondateur>>. En fait, c'est à l'ensemble des textes produits au temps de la Nouvelle-France entre 1534 et 1763 qu'il faut reconnaître ce rôle historique de fondation et de formation de notre imaginaire, puisque ces textes seront récupérés par notre tradition comme le confirme la parution de *l'Histoire de la littérature française du Québec* [4]. Dans cette perspective, on notera que les valeurs de la découverte et de l'expérimentation propre au siècle de l'humanisme seront bien tempérées par celles du siècle classique qui nous façonnera davantage, en particulier par les certitudes de son catholicisme triomphant. Ainsi, après les contributions inaugurales des Cartier et Champlain, on insistera sur la force du modèle religieux dix-septième. Car il perdurera au Québec, le siècle des Lumières étant pour nous une sorte d'éteignoir, celui de la fin de l'empire français d'Amérique. Dans cette perspective où la religion prendra une place dominante, il faudra accorder une aussi grande importance aux écrits des religieux qu'à ceux de la découverte. On pensera à des oeuvres comme *le Grand voyage au pays des Hurons* de Gabriel Sagard et aux lettres de Marie de l'Incarnation et surtout aux monumentales *Relations* des Jésuites.

Notre tradition se fixera donc sur certaines de ces images de la France éternelle plutôt que sur celles de la Révolution qui interviendra: nous sommes alors sous un régime anglais dont la monarchie assure pour nous une certaine continuité. Notre expression nationale sera en conséquence beaucoup plus axée sur le voyage intérieur (celui de la vallée du Saint-Laurent mais aussi celui de la conscience religieuse) que sur les espaces trans-continentaux /pp 10-11/ du départ. Au Québec, le Ciel régira encore longtemps la Cité.

Le retour brutal à la seule tradition populaire

Il est enfin une autre importante facette de cette francité originelle, qui nous vient de la tradition orale. C'est elle qui, sous l'autorité anglaise, va présider au deuxième commencement de notre littérature. Tout ce vieux fond de folklore qui remonte au Moyen Âge sinon plus loin, voilà ce qui reste aux oubliés de la France des Lumières, à un petit peuple étêté de soixante mille paysans. C'est dans ce retour aux sources vives de la mémoire franco-européenne et avec ce bagage <<léger>> de chansons et de contes qu'est tranquillement repartie la vie littéraire.

La première anthologie, le *Répertoire national* de James Huston (paru de 1848 à 1850) le démontre qui s'ouvre sur <<Une chanson des voyageurs>>, la fameuse <<À la claire fontaine>>, chanson d'amour et de fidélité qui modulera toutes nos nostalgies: <<Il y a longtemps que je t'aime, jamais je ne t'oublierai>> dit le refrain à la marâtre-patrie, comme à l'anecdote de la fiancée perdue. Huston notait avec raison:

Cette mélancolique chanson, transmise de génération en génération, après avoir été répétée par les échos des forêts et des grands lacs du Nord et de l'Ouest, est devenue le chant national de nos fêtes de familles et de nos fêtes patriotiques. Pour ces raisons, on a cru devoir la placer à la tête de ce recueil de littérature nationale.[\[5\]](#)

Aux chansons et complaintes héritées (et souvent adaptées) s'ajoutaient des contes et récits originaux qui, à partir de 1764, furent souvent diffusés dans les journaux et par là intégrés /pp 11-12/ dans le réseau littéraire renaissant. Le premier recueil de vers à paraître dira dans son titre même le populaire, l'hétéroclite et le circonstanciel qui définissent la poésie des premiers

temps. Il s'agit de l'ouvrage de Michel Bibaud, *Épîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers*, paru en 1830. Quand viendra ensuite le premier roman *L'influence d'un livre* (Aubert de Gaspé fils, 1837), on y redira autrement les tâtonnements premiers en racontant l'histoire d'un autodidacte en quête du savoir populaire, celui menant à la pierre philosophale. Le tout jeune auteur (vingt ans) parsèmera son mince récit gothique de citations et références (externes et internes) aux grands ouvrages européens, surtout français et anglais, disant la très lourde *influence des livres* savants sur l'auteur et inventeur d'un personnage influencé, quant à lui, par le populaire interdit, soit ici le petit Albert.

Ainsi, alors que la poésie de Bibaud était davantage branchée sur l'anecdotique et le circonstanciel, avec une prosodie aussi simple que ses thèmes, le roman naïf de Gaspé avait peut-être ce mérite de pointer, avec une ironie souterraine, tout l'héritage européen des origines canadiennes: à la fois populaire et canonique, français et anglais. D'ailleurs, un des thèmes les plus émouvants de ces deux premiers ouvrages est bien celui du savoir, et même du savoir-faire, à conquérir. Dans ces premiers textes sans prétention, la signature du débutant se fait partout voyante dans sa modestie, ce qui est typique des premiers intervenants culturels, plus écrivains qu'écrivains d'un peuple en train de s'instruire. Après avoir chanté les bois, les lacs et les terres, notre littérature du recommencement découpait candidement son horizon culturel et esthétique.

Il nous reste beaucoup de cet héritage populaire. D'une façon générale, on peut dire que notre expression est peu <<savante>> et qu'elle n'a jamais beaucoup aimé les grandes machines balzaciennes ou zoliennes, les innovations et les expériences langagières ou narratives. Comme il lui a été difficile de maintenir simplement les codes essentiels elle est restée, même encore aujourd'hui, plus <<populiste>> qu'<<esthétiste>>. Beaucoup d'écrivains craignent d'ailleurs encore souvent d'être pris pour des <<intellectuels>> et, par là, pour des Français, n'ayant pas encore compris qu'il faudra /pp 12-13/ l'être (<<intellectuel>>) pour justement penser notre différence. Comparée à la tradition française globale, notre pratique linguistique et littéraire est donc beaucoup plus assurée à son niveau familial qu'aux autres. La spéculation et l'expérimentation sont ici choses encore aussi nouvelles (dans leur accomplissement) que l'idée même de littérature, puisqu'il faudra attendre les années 1960 pour que reculent, de façon significative, les tabous esthétiques hérités d'un primitivisme fondé sur un conservatisme d'exilés et un cléricanisme de réfugiés.

La qualification <<française>> renvoie parallèlement à certains autres aspects de la Nouvelle-France, comme les frottements et échanges langagiers (parlers d'Ile-de-France et de Normandie mais aussi ceux de l'indianité) qui se font bien avant la standardisation du français en métropole. On devrait aussi avoir à l'esprit certaines traditions dont la religieuse, telles qu'elles ont été vécues et transmises au temps d'une

découverte <<renaissante>> et d'une colonisation parfois mystique. Au bout de cette expérience des premiers temps se manifestait une mentalité que Charlevoix et d'autres observateurs décrivaient comme propre à des Français bons, prodigues, légers, indisciplinés, braves, adroits, avec un <<grand fond de piété et de religion>>; vivant dans un pays <<où les ours mêmes pendant six mois n'osent se montrer à l'air>> [6]. À cela s'ajoutait sans doute un comportement de petit seigneur (de la terre ou des bois) qui explique assez facilement la survivance tranquille, folklorique, sous la couronne anglaise: le colon accédait ici à une propriété encore inabordable dans l'Europe encore assez féodale des origines.

On comprendra donc que l'expression <<française>> ou <<française d'Amérique>> suppose des rapports constamment distancés avec la mère-patrie jusqu'à en faire aujourd'hui le /pp13-14/ pays des <<cousins>> et des amis. Les liens seront par ailleurs constamment distendus mais légalement articulés avec le pouvoir <<étranger>>, constitutionnel, des Anglais. La situation ne changera pas beaucoup même quand ils auront fait leur le concept de <<canadianité>> d'abord promu par les anciens Français d'Amérique. Notre quête sociale aussi bien que culturelle n'a jamais cessé d'être celle de la différence. Hector Fabre (1834-1910), journaliste et essayiste, le disait dès 1866:

<<Le rôle de notre littérature, c'est de fixer et de rendre ce que nous avons de particulier, ce qui nous distingue à la fois de la race dont nous sortons et de celle au milieu de laquelle nous vivons, ce qui nous fait ressembler à un vieux peuple exilé dans un paysage nouveau et rajeunissant peu à peu>> [7]

-II-

Une littérature canadienne par le reflet romantique du <<naturel>> et le rejet de la France réelle, réaliste et impie; par la moralisation et l'instruction du peuple; par l'affirmation de son autonomie.

À partir de son affirmation créole (au temps de la Nouvelle-France), notre milieu littéraire n'a cessé de se proclamer autre, d'afficher son indépendance. Au fond, depuis l'origine, le principal problème qu'a voulu régler notre expression collective a été celui de l'originalité. Ce fut, à partir de 1860, la canadianisation du sujet et de la manière qui fut recommandée par l'abbé Henri-Raymond Casgrain et, vers 1900, par l'abbé Camille Roy. Ces deux interventions d'autorités littéraires reconnues furent suivies par bien d'autres similaires dont celles plus récentes de Robert Charbonneau qui prit la défense de notre littérature auprès des Français, en /pp 14-15/ 1946-47 [8] et par Gaston Miron, en 1989, qui déclara carrément qu'en ce

qui concerne la publication et la vie des livres, <<Notre capitale c'est Montréal, ce n'est plus Paris>>, [9] ce qui était la stricte vérité. Il ne parlait toutefois pas des grands modèles de référence, génériques ou poétiques, qui restent encore aujourd'hui, même à rebours, profondément français d'origine.

Casgrain avait d'abord dit, sous le régime de l'Union (du Haut et du Bas-Canada, Ontario et Québec), peu de temps avant le pacte fédératif de 1867, que le temps était venu de <<se créer une patrie dans le monde des intelligences aussi bien que dans l'espace>>. Le développement de l'éducation, les libertés politiques acquises dans le sang des rébellions de 1837-38, les esprits d'élite comme l'historien Garneau et le poète Crémazie, l'apparition des oeuvres du poète LeMay et des *Anciens Canadiens*, le fameux roman historique d'Aubert de Gaspé père, tout concourait à la venue possible d'une <<France nouvelle sur ce continent>>:

Nous pouvons donc l'affirmer avec une légitime assurance, le mouvement qui se manifeste actuellement ne s'arrêtera pas, il progressera rapidement et aura pour résultat de glorieuses conquêtes dans la sphère des intelligences. Oui, nous aurons une littérature indigène, ayant son cachet propre, original portant vivement l'empreinte de notre peuple, en un mot, une littérature nationale. [10]

/pp 15-16/

Il la voyait dans la perspective catholique qui dominait la vie de ses compatriotes depuis 1840: elle serait <<essentiellement croyante et religieuse>>. Mais la vision était aussi tainienne: elle serait <<reflet des moeurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation>>. Elle se devait ensuite d'être romantique, gardant <<l'empreinte de lieux, des divers aspects de la nature, des sites, des perspectives, des horizons...>>, et d'échapper au <<réalisme moderne, manifestation de la pensée impie, matérialiste>>. Sa mission restait en même temps classique: <<faire aimer le beau et connaître le vrai>>, sans oublier de [...] moraliser le peuple en ouvrant son âme à tous les nobles sentiments>>, et rappeler enfin l'histoire <<en montrant du doigt les sentiers qui mènent à l'immortalité>>. Ce déictique catholico-romantique, proche des propositions du pamphlétaire français Louis Veillot, signalait au mouvement en marche une direction qui fut largement accréditée et prolongée dans les romans et la poésie. Ce fut l'époque dite du Mouvement littéraire patriotique de Québec. Une littérature par définition réactionnaire ou réactionnelle, alimentée par l'histoire de la Nouvelle-France et le culte du terroir, s'est ainsi développée *a contrario* des mouvements contemporains en France (ou en Europe) qui chemina, elle, du réalisme au symbolisme.

Mais quand Camille Roy intervient, au tournant du siècle, le problème de l'originalité n'était toujours pas réglé. Si l'on pouvait reconnaître la canadienité au terroir et à l'histoire qui imprégnait les <<grandes oeuvres>> de Crémazie à LeMay pour la poésie; de Garneau à Casgrain pour les prosateurs; de Gaspé à Marmette pour le roman; de Gérin-Lajoie jusqu'à Buies pour les essais, cela était insuffisant. <<Il n'y a[vait] pas, dans beaucoup de nos livres, romans et poèmes surtout, une suffisante image de nos âmes et de notre pays, alors même que l'on [voulait] peindre ces âmes et décrire ce pays>>.

L'orientation romantique, antiréaliste, donnée par Casgrain et son entourage avait-elle eu des effets déréalisateurs et les oeuvres produites avaient-elles été artificielles, ne reflétant pas les sentiments et la vie réelle? Dans sa conférence du 5 décembre 1904, intitulée <<La nationalisation de la littérature>>, Roy met ses gants /pp 16-17/ les plus blancs pour reprendre l'exhortation casgrainière contre la France contemporaine, cette fois celle de la laïcité triomphante (l'époque de Combes et de la laïcisation définitive de l'État). Il dira après bien des détours:

Notre plus grande ennemie, c'est la littérature française contemporaine; c'est elle qui menace d'effacer sous le flot sans cesse renouvelé de ses débordements le cachet original qui doit marquer la nôtre.[\[11\]](#)

Il laissera entendre plus loin que les nouvelles et romans psychologiques (à la Paul Bourget) ne montrent pas la conscience canadienne mais plutôt la française; que dans les poésies, le sentiment est livresque <<et soutenu de réminiscences toutes françaises, comme par exemple, il arrivait trop souvent à ce pauvre et si sympathique Émile Nelligan>>. Il déplorera les néologismes importés et les formes bizarres de certaines chroniques féminines. Il résumera en disant:

...faire des livres, en un mot, où la langue est corrompue par l'argot des écrivains malades de France, où le fond n'est qu'un démarquage du livre français, où la matière, pétrie de souvenirs de lectures plus que d'idées personnelles, est imprégnée de toutes les sauces piquantes avec lesquelles on relève, la-bas, le ragoût de certains ouvrages: voilà ce qui n'est pas canadien, et voilà donc ce qu'il faut condamner.[\[12\]](#)

Le blocus clérical restait donc bien en place et cette idéologie passéiste ne pouvait accoucher que d'une esthétique démodée. C'est ce qui se profilait enfin plus nettement derrière le prétexte d'une recherche de la canadienité et de l'originalité. Ces dernières ne pouvaient être assurées que par une <<connaissance de soi- /pp 17-18/ même>>, une <<science de la vie

canadienne>>, en un mot par l'âme d'ici qui ne ressemblait pas à l'âme des Français contemporains. Nous nous rattachions plutôt <<étroitement à la France très chrétienne, à celle qui a précédé ou qui n'a pas fait la Révolution>>.[13] Dès lors le programme ne pouvait que reprendre et mieux assurer celui de 1860:

C'est donc d'après toutes les conditions et toutes les circonstances de notre vie nationale qu'il faut essayer de fixer ici le goût littéraire, et c'est cela que doit particulièrement viser la critique. Au lieu de faire comme certains écrivains belges qui imitent les parisiens, suivons plutôt l'exemple que nous a donné l'Allemagne du dix-huitième siècle quand elle entreprit de créer enfin une littérature nationale. En pleine civilisation, en pleine histoire moderne, les écrivains de ce pays ont fabriqué de toute pièce un art nouveau; avec des initiateurs comme Bodmer et des esprits judicieux comme Lessing et Klopstock, ils ont ramené l'attention des lecteurs vers les choses du pays, ils ont surtout constitué une critique qui s'est appliquée à replonger sans cesse l'esprit allemand dans les sources mêmes de la vie nationale. Ainsi devons-nous revenir nous-mêmes sans cesse à l'étude de notre histoire et de nos traditions, et fonder notre esthétique sur l'ensemble des qualités, des vertus, des aspirations qui distinguent notre race.[14]

Ainsi se manifeste toujours l'articulation de l'esthétique au politique, sans doute typique d'une expression en formation. Resterait à préciser ces vertus et qualités. Roy l'avait fait longuement avant cette conclusion qui vient d'être citée. Il avait suggéré-- bien avant Maurice Duplessis (premier ministre de 1936 à 1959) qui disait que les Canadiens-français étaient des Français améliorés--, que notre âme française modifiée était devenue plus / pp 18-19/ positive que celle de la France contemporaine, plus endurante, plus apte à mener une vie politique sans violence. Il ajoutait que la vie de nos campagnes, si intéressante à exploiter littérairement, était moins primitive que celle si enfermée, routinière et moins bourgeoise de la paysannerie française. En revanche, notre province et notre pays sous-peuplés nous rendaient moins aptes à la concurrence dans un espace social par ailleurs plus facile à régler mais qui expliquait aussi une certaine nonchalance ou même certaine tendance hédoniste. Quant au climat, il avait refroidi le tempérament d'origine, nous avait rendus <<plus calmes, plus tranquilles que les Français de France>>, plus nordiques, plus rêveurs, plus mélancoliques, tout à la fois pragmatiques comme des Américains et théoriciens (idéalistes) comme des Français, mais en n'ayant pas la préoccupation d'être des artistes. Pour toutes ces raisons, nous n'avons rien à faire avec les habitudes du <<scepticisme humain le plus aiguisé>> ou le <<dilettantisme littéraire le plus raffiné>> dont avait parlé Hector Fabre[15]. Notre poétique devait donc se calquer sur cette ethnologie expresse.

Voilà comment après avoir été française notre expression a voulu être canadienne. On comprend sans doute mieux comment la force du familier

sinon du populaire s'est trouvée justement renforcée dans l'encadrement clérical que subit notre littérature à partir de 1860. Le clergé catholique, qui nous a servi d'élite intellectuelle jusqu'à tout récemment (1960), a entretenu cette pratique historique de la simplicité et du dépouillement, en tenant à distance toutes les idées et pratiques françaises contemporaines qui auraient pu soustraire à son pouvoir le peuple qui s'était mis sous son aile pour mieux assurer sa survie. C'est ainsi que la canadianité qui naît du politique au début du siècle (avec la fondation du journal *le Canadien* en 1806) est finalement un concept réactionnaire: il a été littérairement construit à partir d'un double refus, celui d'une France révolutionnaire, anticatholique ou tout simplement contemporaine, et d'une Angleterre protestante politiquement victorieuse. L'esthétique qui en est découlée ne pouvait être que soumise aux conditions /pp 19-20/ de la survivance par la différence qui étaient celles du groupe producteur. Il s'agissait d'appliquer directement la théorie du reflet catholico-romantique dans un miroir dont un clergé ultraconservateur (largement importé de la France réactionnaire) assurait l'étamage. La poésie et le roman furent donc très proches du bon devoir, de l'essai journalistique ou des oeuvres à thèse pendant que d'autres genres comme la critique et le théâtre étaient encore plus suspects.

Après le règne de l'abbé Camille Roy, vint toutefois pendant les années 1930 une génération de critiques laïcs dont Robert Charbonneau est l'un des représentants les plus importants. Son intervention de 1946, à l'encontre de la désinformation entreprise par Aragon et Mauriac au sujet du rôle de la maison québécoise des Éditions de l'Arbre pendant la guerre 1939-45, marque de façon lumineuse la confrontation du Québec avec la contemporanéité française si redoutée par C. Roy. Charbonneau dit bien le droit et le devoir que pouvaient assumer des Québécois dans la diffusion de la littérature française en ces temps où l'expression était muselée en France. La mauvaise foi d'Aragon était évidemment politique: il reprochait aux éditions de l'Arbre d'avoir édité des écrivains politiquement inacceptables. À quoi Charbonneau répondit par une position strictement humaniste et littéraire: il avait (nous avons) le droit à toute la littérature française. Un tel esprit d'indépendance était alors mal vu de certains intervenants français alors qu'aujourd'hui une déclaration comme celle citée plus haut de G. Miron ne suscite que sympathie. Le temps est bien celui d'une appellation strictement <<québécoise>>, si l'on veut bien lire dans ce mot d'origine amérindienne le mixte, le composite qui désigne une littérature américaine de langue minoritaire (française) et, en même temps (*horresco referens*), la provincialité d'une expression encore légalement rattachée au Canada. (Après tout le mot amérindien veut bien dire <<rétrécissement>>). Voyons de plus près.

Une littérature québécoise qui est, en fait, accès à la modernité et à la laïcité; qui retrouve la tradition populaire; qui est plaisance de l'écriture et /pp 20-21/ expérimentation du champ littéraire global, parce que dorénavant <<tout est permis>>, même le dialogue des standards français et québécois.

Après les appellations <<française>> et <<canadienne>> vient dans l'ordre historique celle de <<québécoise>> qui fait son apparition avec les années 1960 et s'associe par là aux valeurs de la laïcité et de la modernité explorées depuis le début du XXe siècle mais toujours refoulées par le conservatisme dominant. Pour la revue *Parti pris* (1963-1968) qui lui donna son premier sens, le mot recouvre aussi le choix socialiste et indépendantiste, ce qui démontre à nouveau qu'on ne sort pas facilement d'une détermination politique quand il s'agit de nommer une littérature qui est encore peu sûre de sa base ou qui, sait-on jamais, prophétise. Avec cette revue de jeunes écrivains et enseignants, rejoints par plusieurs aînés, c'est la tradition populaire qui se verra privilégiée quand il s'agira de publier aussi des ouvrages. Ce furent par exemple ceux de Jacques Renaud, André Major et Gérard Godin qui dérangèrent ou firent même scandale: les romans *Le Cassé* (1964) et *La Chair de poule* (1965) ou encore les poèmes *en langue verte, populaire et quelquefois en français* intitulés *Les Cantouques* (1967) mettent à la mode le <<joual>>, niveau de langue parlée que l'on écrit et qui aura sa véritable consécration au théâtre, dans la pièce de Michel Tremblay: *Les Belles-Soeurs* (1968), même si ce dernier ouvrage joue beaucoup plus sur la phonétique que sur le lexique joual (anglicismes de la langue ouvrière parlée à Montréal). Est-ce un hasard si ce retour de la parole populaire a enfin permis à la dramaturgie québécoise de s'épanouir, renvoyant dans l'ombre tous les tâtonnements répétitifs qui avaient précédé Tremblay? Nous allons continuer d'inventer un théâtre qui nous est propre, dans la veine populaire de la *commedia dell'arte* (la Ligue nationale d'improvisation).

À ce retour en force d'une littérature populaire (qui ne fut pas pour autant une littérature de consommation comme celle qui s'était déjà développée à partir des années 1930), il faut ajouter l'effort de réflexion théorique qu'apporta encore l'équipe de la revue. Dans le domaine strictement littéraire, c'est André Brochu qui donna le ton en proposant ses analyses du littéraire québécois à partir /pp 21-22/ de la philosophie sartrienne. Sa réflexion se donnait en parallèle avec celle d'aînés écrivains qui, comme Gilles Marcotte, publiaient au cours de la décennie des recueils d'articles produits pendant la précédente. La comparaison se faisait implicitement entre les propositions théoriques de Brochu (antithomiste) et les écritures critiques des aînés, plutôt catholiques et généralement très peu spéculatives ou ouvertes sur d'autres pratiques, philosophiques ou artistiques (à la notable exception de Jean Lemoyne).[\[16\]](#)

C'est ainsi que le concept de québécoisité va progressivement nommer les nouveautés de la mise à jour d'un peuple et de ses institutions. Il s'agissait de donner toute la voile au <<vent du siècle>>, comme on disait autrefois chez Casgrain pour mépriser le présent réduit au mondain. Il faut savoir que c'est entre 1895 et 1930 qu'un affrontement majeur aura lieu entre la tradition casgrainière, royiste et la modernité. Dans cette querelle plutôt larvée des Anciens et des Modernes, des poètes comme Émile Nelligan et Paul Morin, des romanciers comme Rodolphe Girard et Albert Laberge, divers écrivains regroupés autour de la revue *Le Nigog* (le harpon amérindien) ou même déjà un critique comme Louis Dantin proposeront leurs novations, reprendront encore cette idée casgrainière de la <<patrie de l'intelligence>> mais cette fois contre les tenants de la patrie terroiriste ou de l'obéissance cléricale. Il y aura ainsi cette opposition historique des <<exotistes>> et autres modernistes aux <<régionalistes>> et autres éteignoirs mais la lutte eut peu d'éclat public. C'est alors le temps du triomphe de *Maria Chapdelaine* (1914) et bientôt de *l'Appel de la race* (1922), alors qu'en silence ou en sourdine de plus en plus d'écrivains sont préoccupés par les valeurs du nouveau siècle, expérimentant même, comme Guy Delahaye, ce qui fera le bonheur des dadaïstes et surréalistes. Plus tard, entre 1930 et 1960, se développera une critique qui mettra l'accent sur les questions esthétiques plutôt que sur le politique et le national. R. Charbonneau s'intéressera ainsi au personnage qui pour lui est à la base du romanesque: il faut bien se rattraper, du côté, négligé, du /pp 22-23/ roman psychologique. Le rajustement se fera aussi du côté de la représentation: le social, qui a eu de plus en plus de présence depuis la crise de 1929, finit par retrouver les accents réalistes que Laberge avait expérimentés au début du siècle avec *La Scouine* (1900-1918). C'est manifeste avec le *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy ou *La pente douce* (1944) de Roger Lemelin. Quant à la poésie, après les livres *Regards et jeux dans l'espace* (1937) de Saint-Denys Garneau (1912-1943), celle des années cinquante explosera en qualité et quantité développant une nouvelle imagerie de l'espace qui est véritablement une prise de possession du territoire imaginaire.

C'est sur ce fond de conquêtes génériques que s'établissent les bases d'une littérature sortie enfin des limbes religieuses pour s'afficher joyusement pendant les années 1960. Elle développera un nouveau rapport au corps et à l'esprit comme le signalent, en particulier, les romans d'amour et d'humour qui ne vont pas cesser de se développer jusqu'à maintenant. Il en sera de même pour le théâtre où le ludisme est un gage de création. Outre l'accent mis sur l'improvisation, on tablera beaucoup sur le spectacle des images, reléguant au second plan le verbal, ce qui indique clairement la sempiternelle difficulté de la mise en valeur artistique du parler non strictement populaire, de l'usage de toute la parole dans l'art québécois (serait-ce comme dans le réel?). Le romancier Réjean Ducharme dit ce malaise d'une façon magistrale quand il projette ses calembours à la scène. Nos meilleurs metteurs en scène le redisent avec autant de force quand ils composent des spectacles à partir d'astucieux montages de textes étrangers. Des cinéastes comme Denys Arcand le déplorent régulièrement quand ils

s'agit de faire dialoguer la québécoisie et d'atteindre le vraisemblable tout en restant exportable, parce que ce domaine du spectacle (chanson, théâtre et cinéma) s'exporte beaucoup plus que le reste de la production littéraire ou culturelle.

Il n'empêche que c'est le temps de la plaisance dont il a été question au début de cet article. On pourrait le démontrer avec l'expérimentation assez considérable de l'expression poétique, allant de l'influence tellequellienne au langage direct du féminisme et à l'éclatement actuel des formes et des propos dans une pratique /pp 23-24/ considérable de l'intime et de la subjectivité. De son côté, la pratique romanesque couvre maintenant toutes les manières, du roman historique aux récits fantastiques et de science-fiction. De vastes projets s'annoncent ou sont en cours, comme les ambitieuses suites romanesques de Louis Caron, Jean Marcel et Jacques Brossard. Celle d'André Major que l'on vient de rééditer[17] avait tracé une voie. On sent que le temps du travail et de l'approfondissement est arrivé chez certains autres comme Yves Beauchemin et Noël Audet dont les romans à succès populaire sont aussi de belles machines narratives, repensant les valeurs de la québecité. Cela se manifeste encore du côté de la critique où celle des créateurs a vu son exclusivité puis sa domination diminuer graduellement avec l'arrivée de la critique érudite des outilleurs (historiens, auteurs de dictionnaires, éditeurs critiques...). Avec la maturité toute neuve, c'est le temps de la diversification de l'expression. À telle enseigne que l'on peut dire aujourd'hui que la littérature québécoise est complète: on y publie enfin dans tous les genres et pour tous les publics. On peut le dire, comme Gérard Tougas, en toute certitude: une nouvelle littérature est née[18].

Voilà le sens que recouvre dorénavant la qualification québécoise: modernité, laïcité, autonomie d'une expression nationale qui ambitionne de répondre à tous les besoins de sa société d'origine et d'apporter sa contribution à l'expression francophone et mondiale. Cela se fait dans une langue française qui répond encore à un double standard: à la fois celui de Paris et celui de Montréal (du niveau soutenu des radio-télévisions d'État à la langue de la rue). Le rapport à la France se maintient même au niveau de la référence esthétique, au moment où le contact avec la littérature états-unienne paraît s'accentuer. Nous tenons encore à dire l'Amérique en français, fondement même de l'originalité tant recherchée depuis Casgrain et Roy mais que l'on ne réduit plus à la perspective /pp 24-25/ cléricale. C'est cela aujourd'hui la littérature québécoise: une littérature nord-américaine, de langue française.

Reste-t-elle encore <<canadienne>>? Oui, à plusieurs égards qui n'ont rien à voir avec la grande nature jadis tant chantée. Elle l'est encore pour l'encadrement et le soutien qu'elle reçoit d'organismes fédéraux comme le Conseil des Arts du Canada ou d'autres, parapublics, comme les associations universitaires de chercheurs en études canadiennes ou canado-québécoises,

organismes qui vivent grâce aux impôts des Québécois et des autres Canadiens. Car, comme la vaudoise est suisse, la littérature québécoise restera canadienne aussi longtemps que le Québec ne sera pas devenu souverain. C'est de cette manière que l'on peut constater quel extraordinaire laboratoire littéraire reste l'expression québécoise à travers une histoire qui apparemment ne fait encore que commencer, confirmant cette image de Fabre, citée plus haut, celle du <<vieux peuple exilé dans un paysage nouveau>> et qui ne cesse de rajeunir pour retrouver enfin toutes les valeurs d'une petite enfance historiquement refoulée.

Autres conclusions

À ces propos qui prenaient déjà la forme de conclusions, j'ajoute un bref rappel de cette course aux déterminants de la littérature québécoise et quelques prolongements. On est passé d'une littérature <<française>> à une littérature <<québécoise>>, à cette américanité qui est d'abord une rusticité, une religiosité, un conservatisme, un populisme[19]; d'une littérature de la découverte à celle /pp 25-26/ du *confortage* d'un peuple. Littérature du devoir et du réconfort qui a fini par exploiter les thèmes de la terre et de l'histoire comme légitimation d'une existence, d'une langue et d'une identité minorisées, l'histoire et l'agriculture étant les seuls territoires fiables sur la route du Ciel, comme le proposait une élite fortement cléricalisée. Nous avons fini par dépasser le stade du discours utile pour arriver progressivement à la littérarité, à ce <<plus>> qui fait la différence entre le rapport administratif et le jeu esthétique propre au domaine littéraire.

Existe-t-il finalement une poétique propre à cette nouvelle littérature? Assurément, mais très peu d'observateurs ou de chercheurs s'en sont encore préoccupés au point d'arriver à des généralisations, faisant appel, par exemple, à des études comparées. Peut-on dire que la poésie et le roman ont ici leurs formes propres ou en tout cas originales? l'une ayant une liberté structurelle et langagière que n'aurait pas la française contemporaine? l'autre faisant du récit simplifié, encore peu sophistiqué parce que moins travaillé que son équivalent d'outre-atlantique? que d'une façon générale nous sommes moins disciplinés dans la réalisation, moins méticuleux dans la présentation, plus pressés de frapper, pratiquant le <<hit-and-run>>? que notre critique est encore trop essayiste pour produire une pensée ou des systèmes dignes d'être exportés? J'ai du mal à accrédi-ter encore ces clichés de notre circuit intellectuel. Il me semble, comme je l'ai suggéré auparavant, que nous commençons à dépasser ces limites et accédons à la plaisance même de l'aventure intellectuelle ou artistique. Beaucoup d'exemples me viennent à l'esprit. Je citerai celui du romancier Gérard Bessette, beaucoup moins connu qu'Hubert Aquin ou Anne Hébert et dont l'expérimentation

narrative est digne d'intérêt même pour un non québécois d'origine, à la condition que l'on veuille bien s'accommoder de la couleur québécoise qui affecte justement le récit et sa langue. *Les Anthropoïdes* (1977) ou encore *le Semestre* (1979) sont des textes dont la pensée est stimulante pour la réflexion littéraire /pp 26-27/ contemporaine, particulièrement sur la naissance d'une littérature! ou encore sur la lecture ou le rapport de la critique à la fiction. Il suffirait de la situer dans la problématique propre au roman contemporain du Québec et d'ailleurs. On ne le fait pas encore souvent.

S'il me fallait enfin retenir un trait dominant de cette littérature franco-canado-québécoise, c'est bien ce terme qui est venu à quelques reprises: celui de la <<plaisance>>. Cette littérature est devenue peu à peu une littérature d'agrément, de loisir, de jeu. Comme on l'a vu, cela s'est préparé tranquillement dès l'aube du XXe siècle et s'est confirmé avec force à partir des années 1960. Elle a ainsi atteint cette secondarité essentielle après la primarité des longs recommencements qui vont de 1534 à 1895. Ce sont toutes ces plaisances du dire et du montrer, du décrire et du raconter qu'elle offre maintenant au monde lecteur[20].

Université du Québec à Montréal

Département d'Études Littéraires

C.P. 8888, Succ. A - Montréal, Qc, H3C 3P8 - Canada

/p 27/

[Surface Page d'Accueil/Home Page](#)

[1] Sur toute cette question de la spécificité de la littérature québécoise, on devra dorénavant consulter l'ouvrage de Noël Audet, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Boréal 1990. Outre ce rappel de l'émancipation des littératures sud-américaines, le romancier fait le point sur l'ensemble des conditions qui prévalent dans la vie littéraire au Québec. On pourra aussi se reporter à la revue *Lettres québécoises* (n_ 61, printemps 1991, p. 7-11) où l'auteur de ces lignes a eu un bref débat avec N. Audet sur le rôle plutôt

négatif attribué aux universitaires et à ceux qui gèrent l'institution québécoise.

[2] *Les Voyages de Jacques Cartier*, édition H.P. Biggar, Ottawa, Imprimeur du Roi, 1924, p. 57.

[3] Voir en particulier *Toutes Isles. Chroniques de terre et de mer*, Montréal, Fides, 1963.

[4] de Grandpré, Pierre et coll., *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, en quatre tomes, 1967-69.

[5] Huston, James, *Répertoire national*, tome I, réédité par Robert Mélançon, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 1.

[6] Charlevoix, Pierre-François-Xavier de, <<Dixième lettre, des causes du froid du Canada. Des ressources qu'on y trouve pour la vie; Du caractère des François canadiens>> (1721), in *Histoire et description générale de la Nouvelle-France*, Paris, Robin Fils, 1744, tome III, p. 165-175.

[7] *Causerie sur la littérature canadienne* donnée à la Société littéraire et historique de Québec le 21 mars 1866 et publiée ensuite dans *Le Canadien*. Cité par le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Fides, 1989, p. 491.

[8] Charbonneau a regroupé ses interventions dans *La France et nous. Journal d'une querelle. Réponses à Jean Cassou, René Garneau, Louis Aragon, Stanislas Fumet, Jérôme et Jean Tharaud, François Mauriac et autres*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1947, 73 p.

[9] Titre de l'article paru dans *L'Événement du jeudi*, Paris, no 262, 9-15 novembre 1989.

[10] Casgrain, Henri-Raymond, <<Le mouvement littéraire au Canada>>, *Oeuvres complètes*, tome I, Montréal, Beauchemin et Valois, 1884, p. 368

[11] Roy, Camille, <<La nationalisation de notre littérature>>, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907, p.354.

[12] Idem, p. 356.

[13] Ibid., p. 358

[14] Ibid., p. 365

[15] Ibid., p. 364

[16] J'ai fait une présentation plus élaborée de l'évolution de la critique dans *Traverses*, Boréal, 1991, 212 p.

[17] Major, André, *Histoire de déserteurs*, Montréal, Boréal, 1991, 457 p.

[18] Voir son essai *Destin littéraire du Québec*, Québec-Amérique, 1982, 208 p.

[19] À qui se préoccupe d'américanité et de canadianité ou québécoité, je signale l'ouvrage de Seymour Lipset, *Continental Divide, The Values and Institutions of the United States and Canada*, New York, Routledge, 1990, 337 p. L'auteur oppose les États-Unis, pays de révolutionnaires et de gagnants devenus libéraux, populistes et individualistes, au Canada, contrée de contre-révolutionnaires et de perdants qui sont élitistes et collectivistes. Les deux pays s'opposeraient encore ainsi: le Canada préférerait la paix, l'ordre et le bon gouvernement alors que les États-Unis rechercheraient la vie, la liberté et la poursuite du bonheur. S'il en est ainsi l'hédonisme québécois serait un trait états-unien...

[20] Cet article est tiré de recherches subventionnées par la fondation canadienne Killam.