

Études françaises

Présentation

Benoît Melançon

L'Amérique de la littérature québécoise
Volume 26, numéro 2, automne 1990

URI : id.erudit.org/iderudit/035809ar

DOI : [10.7202/035809ar](https://doi.org/10.7202/035809ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN 0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Melançon, B. (1990). Présentation. *Études françaises*, 26(2), 5–7. doi:10.7202/035809ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1990

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/>]



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. www.erudit.org

PRÉSENTATION

Depuis quelques années, on répète un peu partout qu'une des composantes de la culture québécoise, sinon sa composante principale, serait son américanité; qu'est-ce à dire ? Doit-on penser, avec François Ricard, que «ce refrain sur l'américanité n'est qu'un nouvel avatar du besoin de spécificité, une nouvelle manifestation de la tentation qu'éprouvent plus ou moins tous les provinciaux de se montrer "pittoresques", en se définissant par cela même qui fait d'eux des provinciaux¹»? Ne faut-il pas plutôt croire René Lapierre — qui parle de l'Amérique, il est vrai, et non de l'américanité comme mode intellectuelle — lorsqu'il écrit que l'Amérique «n'est pas un thème ou une manière», mais un «*fond*», c'est-à-dire «plus exactement l'exigence qui s'impose à nous de formuler esthétiquement quelque chose d'essentiel, une relation à la langue et aux objets, au monde, que la culture française ne suffit pas à structurer (du moins pour nous) et pour laquelle en fin de compte elle ne fournit pas les métaphores et la rhétorique adéquates²»? Pour tenter de répondre à ces questions, le Centre de documentation des études québécoises de l'Université de Montréal, avec la collaboration du Programme d'études québécoises, organisait le 29 septembre 1989 un colloque intitulé «Les relations littéraires Québec-États-Unis: mythe ou réalité?». Ses organisateurs proposaient aux conférenciers d'aller au-delà de l'«inconscience» et de la «naïveté» dénoncées par Ricard, non pas pour proposer une définition de l'américanité (ce qui aurait sans doute tenu du vœu pieux), mais afin de dégager des éléments pouvant mener à une telle définition. Il semblait nécessaire, après les travaux de quelques précurseurs (Guido Rousseau,

1. «Remarques sur la normalisation d'une littérature», *Écriture* (Lausanne), 31, automne 1988, p. 16.

2. «Traduit de l'américain», *Liberté*, 188, 32: 2, avril 1990, p. 35-36.

Maximilien Laroche, Jonathan Weiss), d'interroger des œuvres de tous les genres, de faire se rencontrer des chercheurs d'horizons différents, de mettre en parallèle des analyses générales et des lectures ponctuelles³.

C'est autour de «la double figure de l'expansion et de la dégradation», de l'utopie et de l'eschatologie, que Pierre Nepveu organise sa lecture du «poème québécois de l'Amérique». Il convoque, pour comprendre cette «étrangeté familière» qu'est l'américanité, les œuvres de poètes contemporains (Claude Beausoleil, Lucien Francœur), mais aussi de générations antérieures (Alain Grandbois, Saint-Denys Garneau, Gaston Miron, Paul-Marie Lapointe, Michel Van Schendel). *Le Premier Mouvement*, roman de Jacques Marchand paru en 1987, permet à Jonathan Weiss de décrire le «cauchemar originel» de la littérature américaine et de montrer comment celui-ci se trouve transposé par le romancier québécois. Weiss met en parallèle le conte «William Wilson» d'Edgar Allan Poe et le roman de Marchand, ce texte étant différent de son modèle par l'inscription de l'histoire dans le récit et par ses choix esthétiques. C'est également à partir d'une comparaison que Benoît Melançon se penche sur le contenu même du mot «Amérique». Chez Pierre Vadeboncœur et Jean Larose, l'Amérique n'est-elle qu'un synonyme d'États-Unis ? Comment le rapport avec l'Europe est-il vécu par ces deux essayistes ? En quoi la pratique d'un genre, ici l'essai, détermine-t-elle spécifiquement la pensée de l'Amérique ?

Les séances de l'après-midi du colloque étaient toutes consacrées au théâtre. Dans sa lecture de *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, Jean Cléo Godin s'intéresse plus aux «affinités» entre le théâtre de Normand Chaurette et ceux de l'Américain O'Neill et du Norvégien Ibsen, qu'à la question de l'«influence» directe d'O'Neill sur le dramaturge québécois. La pièce de Chaurette est «un récit de genèse, une sorte de mythe chauretien des origines où se confondent conception de l'enfant et conception de l'œuvre». La présence américaine va bien au-delà des choix dramaturgiques de lieu et d'onomastique; la réflexion sur la nature du théâtre indique que les États-Unis sont plus pour Chaurette qu'un simple décor. Diane Pavlovic s'est, de son côté, attachée à déterminer la place des États-Unis dans l'imaginaire des dramaturges québécois des années quatre-vingt: somme imposante de textes américains produits au Québec, récurrences mythiques, courants formels qui dominent la recherche et l'expérimentation, etc. L'Amérique théâtrale suppose-t-elle un «espace mythique profond» ou n'est-elle seulement qu'une «abstraction séduisante»? Une table

3. Trois des communications présentées lors du colloque, celles de Normand Canac-Marquis, de Pierre Popovic et de Sherry Simon, ne paraissent pas dans ce numéro. Un nouveau texte s'ajoute toutefois aux Actes du colloque, celui de Pierre Nepveu («Le poème québécois de l'Amérique»). De plus, on trouvera à la fin du numéro une version, augmentée et mise à jour, du guide bibliographique remis à tous les participants du colloque.

ronde intitulée «Théâtre des Amériques?» clôturait le colloque. Sous la présidence de Gilbert David, elle regroupait des contributions d'Annie Brisset, de Lucie Robert et du dramaturge Normand Canac-Marquis. Les deux premières ont abordé le théâtre québécois dans sa relation à l'américanité surtout à partir de la question linguistique. Annie Brisset, étudiant le répertoire étranger des théâtres institutionnels au Québec de 1968 à 1988, y montre la domination du théâtre étasunien, qu'il s'agisse d'œuvres traduites ou adaptées, et souligne le rôle différent joué par ce théâtre à dominante sociolectale en France et au Québec. Dans une perspective institutionnelle, Lucie Robert lie américanité et refus de la francité : choisir une langue oralisée et théâtralisée, c'est, pour les dramaturges québécois, refuser «la norme linguistique, littéraire et classique» associée à la France. La «gestion de la langue» théâtrale renvoie en dernière instance à une interrogation identitaire.

Y a-t-il des constantes qui se dégagent des études rassemblées dans ce numéro? Qu'il s'agisse de l'opposition entre intériorité et extériorité en poésie, de la distinction, toujours à faire, entre les États-Unis et l'Amérique, de la question linguistique ou des luttes entre institutions culturelles, le problème de l'américanité oblige à une réflexion élargie sur les rapports du Québec avec l'Europe, et plus particulièrement avec la France. L'Amérique, quel que soit le genre pratiqué, est souvent d'abord affaire *d'images*, encore que celles-ci ne soient pas de même nature dans la définition de ce qui ferait l'«essence» de la culture américaine et au théâtre ou au cinéma. Des questions plus ponctuelles, voire proprement matérielles, gagneraient à être explorées : la traduction, par exemple, ou l'influence du cinéma étasunien sur l'esthétique du théâtre québécois. Tous s'entendent enfin sur la nécessité de définir le plus précisément possible ce que chacun appelle *son* américanité et d'en faire l'histoire. C'est à ce prix que pourra cesser ce que Pierre Nepveu considère comme «notre perpétuel et souvent pitoyable malentendu avec l'Amérique».