

## Écriture universelle ou provinciale?

Jean Éthier-Blais

Écritures solitaires

Numéro 54, novembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42627ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Éthier-Blais, J. (1989). Écriture universelle ou provinciale? *Liaison*, (54), 38–39.

## Écriture universelle ou provinciale?

par Jean Éthier-Blais

Ce n'est pas l'auteur qui est universel ou provincial, c'est son talent. Prenons Claire Martin. Elle a écrit, en grande partie à Ottawa (où on pouvait tous les jours la voir faire ses courses) une œuvre romanesque dont les personnages sont montréalais et dont les thèmes sont ceux de Maupassant et de Graham Greene : le combat entre l'homme et un monde sans Dieu et sans amour, l'homme aux prises avec lui-même, dans la totalité de son besoin d'aimer et de son aliénation. L'écrivain n'écrit que depuis un seul lieu, qui n'est pas physique, mais moral. Ce lieu intérieur peut être universel à Charleville au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le *no man's land* du Nord de la France; Rimbaud en est la preuve. Ce lieu peut être provincial à Paris, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle; la catastrophe du nouveau roman en est la preuve. Ce qui rend l'écrivain universel, c'est le mariage de l'écriture, de la technique d'observation, d'un style et du besoin constant de transformer un personnage, une situation, en motifs universels. Peu importe, donc, l'endroit où il écrit, puisque tous les êtres, à toutes les époques, se répondent. J'ai moi-même situé à Ottawa, Montréal et Moscou un roman dont les personnages sont frères et sœurs cadets des Atrides, et condamnés à subir un destin vengeur. Les trois unités servent de murailles protectrices; leur rôle est d'étouffer et d'intensifier les cris, la douleur.

Plus l'écrivain accepte de descendre au fond de lui-même, plus il accède à l'universalité. Dans *Le Tombeau des rois*, Anne Hébert décrit ce processus. Le poète et son âme vont vers les profondeurs de la terre, à la recherche aveugle du destin. Que trouvent-ils dans la chambre des morts? Nos ancêtres, nos figures de proue, ces hommes et ces femmes d'autrefois qui nous reprochent notre inertie et notre médiocrité. Ces gisants sont des modèles historiques. Louis Fréchette avait traité la même scène, en surface et en étendue, dans *La Légende d'un peuple*. Anne Hébert en a fait une transposition orphique. Les héros de Fréchette restent des héros. Ils ne sont que cela. Les *Rois* d'Anne Hébert deviennent des mythes. Pourtant, il s'agit de la même histoire.

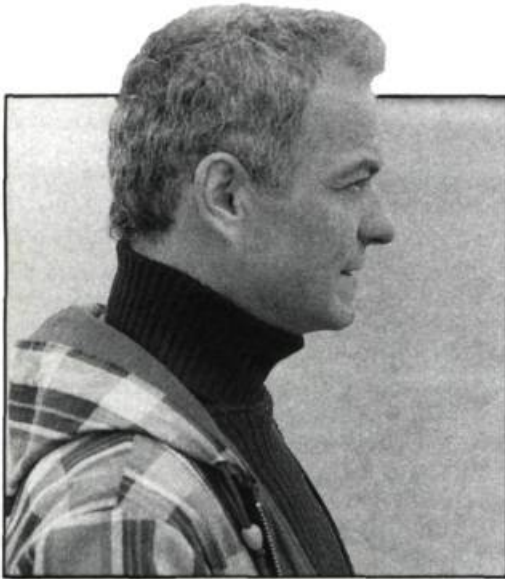
La différence réside en ceci que Fréchette, imitateur servile de Hugo, a fait œuvre réduc-

tionniste. Les siècles de la légende hugolienne recouvrent l'humanité. L'inconscient culturel dispose de l'imaginaire de toutes les civilisations. Fréchette s'en tient à une vision américaine de la réalité. Hugo va du ciel à la terre et laisse l'Oeil pénétrer jusque dans les plus lointains replis de la croûte terrestre. Les héros de Fréchette manient surtout l'aviron et leur regard se perd dans les méandres du delta mississipin. Ils sont horizontaux. Ils sont mêlés à l'eau, principe femelle de continuité, d'évolution. Ils ne sont pas hommes du feu, de la catastrophe créatrice. En somme, Fréchette nous propose des modèles sages et fades; Anne Hébert, des modèles de terreur et de transformation. Fréchette reste provincial, Anne Hébert, d'instinct, de talent, se hausse à l'universel.

Le danger pour nous, écrivains américains de langue française, de devenir tributaires de la littérature new-yorkaise, c'est là qu'il réside. Les Américains créent, au fur et à mesure de leur développement titanesque, une littérature provinciale qu'ils proposent

Gérard Bessette est-il un romancier québécois, ontarien, universel?





à l'homme cultivé comme universelle. Ils confondent puissance économique-militaire et domination de l'esprit. Ils n'y parviennent pas et même les actions si touchantes de la Guerre de Sécession restent bizarrement réduites à un lopin. Ni **Sud** de Julien Green, ni les tragédies d'Eugène O'Neill ne parviennent à faire oublier la romance de Margaret Mitchell. Les écrivains américains écrivent tous à l'ombre de ce monument de kitsch. Comme le marché est énorme, nos compatriotes canadiens-anglais écrivent pour lui et risquent, ce faisant, de transformer Toronto en une capitale littéraire provinciale, destin auquel sa situation géographique la prédispose, celui de n'être qu'une autre grande ville américaine. Nous pouvons déjà prévoir quel sera le sort des imitateurs de la littérature américaine. Ils seront les Fréchette de leur temps et récriront, sous une forme ou sous une autre, **La Légende**, sous-titrée en américain, de leur peuple.

Il sera toujours difficile à l'écrivain d'ici, dès lors qu'il écrit en français, d'échapper à l'universalité inhérente à l'esprit de sa langue. À ceci, dans notre contexte, vient s'ajouter un problème spécifique de civilisation. Il réside en ceci que la civilisation et la langue françaises (et nous faisons partie de ce vaste ensemble, qu'on nous présente aujourd'hui sous le nom de francophonie) sont, en ce moment, les seuls défenseurs d'une autre conception de la vie que l'américaine. Les Russes et le socialisme ont baissé pavillon; les jeunes Chinois risquent leur vie pour vivre à l'américaine; les grandes civilisations européennes se sont rangées; dans ce dur combat, ne restent que la France et nous.

Il ne faut pas oublier que cette lutte fait partie de notre histoire depuis le début de la colonie française en Amérique. Nous avons cette lutte dans le sang. Dès qu'un écrivain écrit en français en Amérique, il fait acte de protestation et de durée. C'est ce qui donne un ton si particulier à notre littérature. Tout comme Michel Tremblay, Jean Marc Dalpé n'hésite pas à faire pousser à ses personnages le cri primaire de notre nation. Jusque dans ses balbutiements, notre littérature est sûre de sa finalité en Amérique. Elle est volontariste, ce qui, dans notre contexte, est un bien. Le jour où cette volonté d'originalité cédera, le reste craquera.

La littérature ontarioise, comme la québécoise, se situe dans ce cheminement. Le rôle du critique n'est pas de refaire l'histoire, ni d'assigner des tâches aux écrivains. Ni, surtout, de leur coller une identité. Paul Wyczynski est-il un critique ontariois? Bessette, dans sa trajectoire déclinante, est-il un romancier québécois? La sensibilité de Pierre Karch est-elle spécifiquement ontarienne? Le critique doit-il se préoccuper de ces singularités? Il lit, suit la production courante et cherche à l'immobiliser un court instant, afin de tirer d'elle un signe, afin d'insérer une œuvre qui lui semble propitiatoire, dans le mouvement général de la pensée.

Alors que les autres littératures paraissent fatiguées, donnent dans le répétitif, ou bien sont rivées au folklore ou à l'expression dépassée de l'anti-colonialisme, nos écrivains inventent, à partir de notre aliénation historique, un volet de l'univers littéraire de demain. Tous les professeurs de littérature québécoise qui ont exercé leur métier devant des auditoires de jeunes Français ou d'étrangers à notre langue, savent à quel point notre vision de la réalité correspond à l'attente d'une nouvelle génération d'êtres humains, qui vivent chaque jour cette réalité dont leurs propres auteurs ne leur parlent jamais. C'est que la littérature occidentale, dans son ensemble, ne correspond plus qu'à une vision simplificatrice du passé ou à des jeux de l'esprit. La nôtre forme un bloc compact de représentation du monde. Les écrivains ontariois en font partie intégrante. Elle est l'aboutissement de deux siècles d'efforts patients dans le domaine de l'expression de soi, expression affirmative d'un destin exceptionnel. C'est pourquoi on peut dire que, grâce à elle, notre histoire en Amérique n'aura pas été vaine.

---

### La sensibilité de Pierre Karch est-elle spécifiquement ontarienne?

---

Photo : Jean Benedek