

Liberté

Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise

André Belleau

L'institution littéraire québécoise
Volume 23, numéro 2, mars-avril 1981

URI : id.erudit.org/iderudit/60245ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1981). Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise. *Liberté*, 23(2), 15-20.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1981

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

Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise

ANDRÉ BELLEAU

Tout le monde admet que le matériau de l'écrivain, c'est le langage de sa société. Il lui est donné sous la forme de ce qu'on a maintenant coutume d'appeler le discours social. Définissons-le, en simplifiant, l'ensemble de tous les messages qui nous arrivent à n'importe quel moment de notre existence et qui constituent de ce fait notre environnement linguistique. Mais attention ! Les énoncés et même les mots qui nous parviennent ainsi ne sont pas inertes, neutres, sans attaches comme l'a bien montré Bakhtine. Au contraire, ces énoncés appartiennent toujours à des discours, ce sont proprement des énoncés de discours. Tout se passe en effet comme si le discours social pouvait être envisagé tel l'ensemble des ensembles*, chaque ensemble individuel étant formé par un type particulier de discours : le discours journalistique, publicitaire, politique, littéraire, scientifique, etc. Or qui dit discours pose en même temps les codes, en d'autres termes ce qui dans un message (ou un texte) se signale comme opérant des choix, comme imposant des contraintes de divers ordres à divers niveaux. Le mot discours, faut-il le rappeler, désigne justement tout ensemble de réalisations de la langue circonscrit et défini selon des règles. On est amené finalement à parler de plusieurs sortes de discours et aussi des nombreux codes qui les régissent simultanément : code linguistique, social, idéologique, culturel, plus évidemment les codes et sous-codes propres à chaque type discursif : par exemple le code littéraire avec le code rhétorique, le code poétique, le code narratif, etc. Il règne ici un certain flottement et la terminologie actuelle n'est pas exempte de confusion.

* C'est d'ailleurs ainsi que Fernand Braudel décrit la société.

Il n'est pas essentiel à mon propos d'essayer de voir comment ces codes et sous-codes s'articulent ou mieux se hiérarchisent. Je ne fais qu'évoquer rapidement pour la commodité du lecteur certaines notions courantes sans lesquelles il paraît difficile de réfléchir à la question de l'institution littéraire. Que se passe-t-il dans l'acte d'écrire ? Le sujet écrivant transporte, transpose et transforme dans l'espace de sa propre écriture, dans un nouvel ensemble textuel en voie de formation, des éléments déjà codés dans et par une multitude d'autres discours : sont mis à contribution aussi bien les discours non littéraires qu'une grande variété de discours littéraires (l'inter-texte, qu'on me permette de le rappeler, c'est effectivement tout ce qui a été écrit avant le texte et qui sert de matière à celui-ci sous forme de reprise, de citation, etc.). On le voit déjà, l'acte d'écrire implique une sélection non seulement de mots et d'énoncés mais aussi et peut-être surtout de codes. C'est ici que nous avons besoin du concept d'institution littéraire. Entre la masse des discours (et des codes) qui compose le discours social d'une part, et le texte littéraire de l'autre, l'institution fonctionne à la façon d'un relais, d'une médiation obligée ; elle préside au choix même des codes ou mieux encore, elle agit comme le code des codes. C'est elle qui prescrit comment et à quelles conditions à un moment donné, des matériaux linguistiques hétérogènes de provenance variable doivent et peuvent être réorientés, redestinés aux fins de la réussite littéraire d'un texte.

Quand on parle de l'institution littéraire, on est souvent enclin à ne considérer que sa base matérielle et à négliger sa superstructure régulatrice et normative. Certes la base matérielle se donne à voir manifestement : elle est constituée par ce qu'on rassemble ordinairement sous le vocable « appareil » : l'enseignement, la critique, les éditeurs, le marché, les prix, tandis que les règles de production et de lecture des discours littéraires sont la plupart du temps implicites, que ce soit dans leurs inscriptions textuelles ou bien dans le fonctionnement même de l'appareil. Il se pourrait que la visibilité de l'Appareil soit inversement proportionnelle à celle de la Norme. Pour tout dire, l'institution littéraire s'offre et se saisit tel un monde complet, autonome, suffisant, protégé de l'immédiateté sociale (c'est une illusion, assurément). S'ajoute à cela qu'elle détermine sa propre représentation dans les œuvres. Il n'est donc possible de l'atteindre, sur

ce plan, que dans la négativité ou la différence, c'est-à-dire par les empêchements, les tensions, les contradictions, les non-dits, les sur-dits, tout ce qui vient moduler la réalisation des codes annoncés par le pacte de lecture. Ces phénomènes renvoient en même temps à l'institution et à la position concrète, historique d'un sujet en elle ou vis-à-vis elle.

Ainsi sommairement conçue, l'institution littéraire est à la fois affaire d'appareil et affaire de langage et de discours. Je suis souvent étonné de constater combien elle se voit l'objet de méfiance et parfois de rejet même d'un point de vue théorique. Pourtant, personne de sérieux ne soutiendra que le texte se ramène entièrement à ses déterminations institutionnelles. L'institution n'est pas la cause du texte, elle en est la condition (au sens de Claude Bernard affirmant : « Le cerveau est la condition même de l'exercice de la liberté ».). Essayons d'imaginer *ab absurdo*, un musicien sans instrument, sans partitions, sans auditoire, sans concerts et, au surplus, sans formes musicales perçues par lui comme prépondérantes ! Dans sa « Poétique musicale », Stravinski a montré pourquoi la liberté créatrice ne saurait exister sans les contraintes des codes, autrement dit sans normes institutionnelles.

*

La distinction entre la fonction organisatrice (la base matérielle, les appareils) et la fonction régulatrice (les normes du *dire* littéraire en vertu desquelles un écrivain est plus ou moins reconnu comme tel) permet d'éclairer sous un jour peut-être inédit certains aspects de notre littérature. Ce qui frappe avant tout sous ce rapport, c'est qu'au Québec, l'Appareil et la Norme n'ont pas nécessairement la même origine, la société n'ayant pu produire les deux. Dans plusieurs secteurs majeurs de « la sphère littéraire » *, si l'Appareil est québécois, la Norme demeure française. Disons que notre institution littéraire est double ou plutôt que notre littérature se trouve sujette à une double imposition institutionnelle. Ceci n'est pas sans conséquence. Je suis persuadé qu'on ne peut comprendre un peu en profondeur la littérature romanesque d'ici — et cela quelle que soit l'approche choisie

* Expression de Pierre Bourdieu reprise par Jacques Dubois.

— sans tenir compte des tensions et distorsions produites par la rencontre dans un même texte des codes socio-culturels québécois et des codes littéraires français. Un bel exemple, entre cent, serait celui de *Poussière sur la ville* d'André Langevin dans lequel un certain pathétisme existencialo-chrétien (en dépit de l'athéisme du Dr. Dubois), signal du sérieux, de la hauteur et de la noblesse du ton dans bien des romans français de l'époque (par exemple ceux de Luc Estang), s'avère non seulement fortement indexé mais quasi mis hors d'aplomb par son insertion dans une ville fictive, Macklin, dont la topographie et partant, les rapports humains sont ceux d'une ville « western » ! Il ne suffit pas de reconnaître qu'il est impossible de lire sérieusement la littérature québécoise sans faire appel à la littérature française : on ne peut, sans avoir recours à cette dernière, commencer même à rendre justice à notre littérature et montrer justement qu'elle arrive à NOUS dire à travers et malgré les normes de l'AUTRE. Je propose que l'on procède, de ce point de vue, à un réexamen du roman dit régionaliste. Il me semble qu'il y aura des surprises. Peut-être s'apercevra-t-on que les codes littéraires français y occupent une place d'autant plus grande que l'œuvre se signale comme régionale, québécoise. Je songe par exemple à ce mauvais roman, en tout cas à ce roman surfait, qu'est *Menaud, maître-draveur*.

Un autre exemple nous est donné par le Nouveau Roman français. Dans la « sphère de production restreinte » en France (celle des écrivains dits *sérieux* qui ne sont pas censés travailler pour le marché, par opposition à la « sphère de grande production » vouée à la littérature *commerciale*, toujours d'après les termes de Bourdieu repris par Dubois), le romancier qui affiche les signes de la nouvelle narrativité imposée depuis plus de vingt-cinq ans par le Nouveau Roman ne fait à l'heure actuelle nullement acte de rupture ou de nouveauté sur le plan esthétique ; en brouillant délibérément selon un dosage variable les catégories romanesques traditionnelles : temps, mode, perspective, voix, il cherche à signaler, entre autres chose, qu'on ne doit surtout pas le confondre avec ces romanciers *commerciaux* que sont Henri Troyat ou Max Gallo ; et même s'il n'atteint pas les forts tirages, il peut se faire publier par un grand éditeur : Gallimard, Minuit, Flammarion (Collection « Textes »). Or on l'a maintes

fois observé, le roman en Amérique du Nord continue d'évoluer suivant des orientations qui ne doivent rien ou à peu près au Nouveau Roman français. Serait-ce un hasard si les écrivains québécois qui ont adopté à un degré ou à un autre la norme institutionnelle française de la nouvelle narrativité semblent devoir se regrouper présentement en des maisons artisanales : V L B, Les Herbes rouges, etc. ? Lorsque la fonction organisatrice et la fonction régulatrice de l'institution littéraire sont étrangères l'une à l'autre, on doit s'attendre à des effets spécifiques. Dans les deux cas (Appareil et Norme homogènes *versus* hétérogènes), les écrivains résistent à la pure et simple sujétion de leur activité à ce qu'Adorno appelait l'industrie culturelle mais ni leurs positions dans l'institution ni leurs moyens ne sont les mêmes.

Il ne faudra donc pas s'étonner, vu ce qui précède, si l'Appareil institutionnel québécois a une conscience floue, incertaine, inconséquente des signes distinctifs* du discours littéraire qui le concerne. Ceci se reflète, par exemple, dans la composition des jurys où les écrivains se voient de plus en plus remplacés par les agents (souvent inconscients) de l'industrie culturelle**. On l'observe également au sujet des prix : *le Développement des idéologies au Québec* de Denis Monière, couronné à la fois par le Gouverneur général du Canada et la Communauté urbaine de Montréal, a beau être un ouvrage utile et convenablement rédigé, il ne révèle pas une *écriture* — ce n'était d'ailleurs pas sa visée — à moins que notre société ne soit en train de définir l'essai littéraire (qui ne porte pas nécessairement sur la littérature) de façon radicalement nouvelle. Le fonctionnement de l'institution littéraire québécoise fait penser à une personne qui s'achète un système de reproduction du son tout ce qu'il y a de plus coûteux, complet et perfectionné. Elle s'en déclare très satisfaite, en prend grand soin, et le fait admirer par tout le monde. Mais voilà que ses amis découvrent, après un certain temps, qu'au fond elle n'aime pas tellement la musique, qu'en fait celle-ci occupe même une place assez minime dans sa vie, et que de toute

* Ces signes ne représentent pas des essences ! Ils peuvent changer selon les institutions et les moments de chacune.

** Celle-ci comprend, bien sûr, la télévision.

façon, son rapport à l'art musical est hésitant, embarrassé, indécis, dépourvu de toute perspective : ma foi, elle ne saurait pas reconnaître ce qui distingue entre eux Serge Garant, André Gagnon, Jean-Pierre Ferland, Bruno Laplante, Gilles Potvin et Stéphane Venne. . .

Une dernière remarque : l'inscription de l'institution littéraire française dans la plupart des textes québécois ne les rend ni plus français ni moins québécois. Ce qui retient ici la réflexion, c'est la manière dont le discours social québécois dans nos romans, par exemple, contredit, ou bien contourne et généralement subsume les contraintes du code littéraire français*. Je crois l'avoir montré ailleurs au sujet des romans de Roger Lemelin et je suis maintenant convaincu que la question se pose pour la majorité de nos textes les plus significatifs. Bien sûr, chaque œuvre particulière présente une réponse concrète, individuelle à la pression de la double institution. Mais est-il besoin de le souligner, ce qui apparaît vraiment digne d'intérêt en fin de compte, ce ne sont pas les codes ou l'idéologie plus ou moins lisibles dans les textes, c'est ce qui est dit grâce à eux et malgré eux.

* Mais l'inverse pourrait aussi se produire.