

L'entêté de la famille

Jacques Godbout

Volume 19, Number 3 (111), May–June 1977

Divergences : la littérature québécoise par ses écrivains

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30813ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godbout, J. (1977). L'entêté de la famille. *Liberté*, 19(3), 61–66.

jacques godbout

Pentêté de la famille

Nous nous demandions : « Existe-t-il une littérature canadienne-française ? » C'était à l'aube de la Révolution tranquille. Nous entendions : les oeuvres d'ici ont-elles une originalité suffisante pour qu'on les réunisse sous un vocable particulier ? Et puis : sont-elles assez nombreuses ? Mais surtout : y a-t-il une caractéristique qui fasse de cette littérature un tout homogène ?

Nous savions bien ce qu'était la littérature française, les plus grands auteurs de ce siècle ayant fait de Paris leur capitale. Comment pouvions-nous privilégier Montréal ? Pouvions-nous même espérer être un mince chapitre de l'histoire de la littérature française ? Depuis, bien des encres ont coulé sous les presses. Nous voilà avec une littérature québécoise originale, et des oeuvres suffisamment nombreuses pour que l'on puisse écrire tout un manuel de la littérature française en Amérique.

Nous voulions une patrie aussi. Mais nous devions, pour qu'elle existât, nous constituer un patrimoine. Ce patrimoine littéraire comprendrait forcément des oeuvres patriotiques. La littérature, au Québec, devenait l'aspect fondamental d'un discours politique. Ailleurs, la littérature pourrait être la partie congrue d'un discours sur la sexualité, par exemple, ou sur tout autre chose. Ainsi de suite. Chaque culture privilégiant, suivant la conjoncture, certains discours.

C'est dire que l'écrivain se retrouve avalé par le discours politique. Mais aussi les lecteurs, institutionnels ou libres,

habitant la même structure, retiendront pour mémoire les oeuvres qui constitueront le plus clairement possible ce patrimoine nécessaire.

Depuis les tout premiers temps, nous écrivons en famille, pour la famille. Les livres d'exhortations et de dénonciation s'enseignent en classe. Un roman québécois ne peut devenir un classique que s'il est possible de l'interpréter dans la grille du discours politique structurel. Qu'est-ce donc qui a changé des ouvrages patriotiques du XIX^e siècle à ceux d'aujourd'hui ? Fondamentalement une seule chose : le style.

Quand les scribes avec leur stylet écrivaient sur la pierre, on reconnaissait à certains d'entre eux déjà, un style. Ce style en Chine est un coup de pinceau. Ailleurs, les critiques parlent d'un texte où l'on sent la *patte* de l'écrivain, la *griffe*, ce qui est plus exact. L'écrivain donne du style à ce qui n'en a pas. Et Sartre dira du style qu'il est l'homme. C'est pour sauver de mauvais textes sûrement, ou une pauvre valeur morale, qu'en analyse littéraire l'on se mit un jour à distinguer entre la forme et le fond.

Car le fond importe peu : il est, *fondamentalement*, le même d'un livre à l'autre. Les intrigues ne varient pas à l'infini, et l'on peut réduire *le fond* à un certain nombre de grands thèmes, son expression à un certain nombre de structures. C'est dans cette perspective que l'ouvrage de Propp (*Morphologie du conte*) est révélateur : le *fond* des contes populaires comprend un certain nombre d'*invariables*. Je me souviens que l'auteur d'IXE-13, qui publiait un feuilleton hebdomadaire *fermé* (c'est-à-dire dont l'histoire devait se terminer chaque semaine, mais les héros reprendre l'exercice de leurs pouvoirs chaque lundi) me parla, quand nous devisions de l'ouvrage, d'un manuel américain publié à New-York dans les années vingt qui, sous le titre de « Plotto », résumait *toutes* les intrigues possibles des romans d'action. Ce livre que je n'ai jamais pu retrouver, doit dormir sur la table de tous les *pulp writers* d'outre-frontière.

Le *fond* donc c'est le *sujet*, et le *sujet*, dans une conjoncture littéraire, *va de soi*. L'écrivain n'invente rien, c'est un *styliste*. Comme en coiffure.

La forme, dont on dit naïvement qu'elle n'est *que* la forme, est le *tout* de l'écriture. Un écrivain sans style (c'est-à-dire qui ne ménage à l'esprit aucune surprise, le style étant l'information de l'intelligence, le stimulus du raisonnement) demeurera un écrivain de fond qui accumulera livre sur livre sans jamais attirer l'attention, retenir l'imagination, ou même *ajouter* au patrimoine littéraire. Un écrivain sans style est habituellement celui qui écrit en se référant à des modèles (un peu surannés) sans se rendre compte que ces modèles justement étaient les grands stylistes du siècle précédent. D'autres ne mimeront que le style à la mode, hair stylistes qui fermeront boutique en passant à un cheveu de la renommée.

Ce que les écrivains québécois des années soixante ont apporté au discours (que j'ai déjà dit texte national, catalogue, chanson à répondre) politique patriotique, ce fut l'éclatement de styles remarquables, qui s'exercèrent toujours à propos du même fond. Marie-Claire Blais, Claude Jasmin, Hubert Aquin, Jacques Ferron, Réjean Ducharme, pour ne citer que les cas les plus évidents, avaient, dès leur premier livre, un style qu'ils affirmèrent, creusant notre problématique patrimoine. Notre littérature, Gaston Miron a du style, se mettait à exister, Marcel Dubé avait du style, soudainement comme autant de poèmes, de romans, de chansons, Gilles Vigneault a du style, de textes renouvelés. L'auteur le plus étrangement lucide de cette aventure stylistique étant bien malgré lui Gérard Bessette qui se mit à polir *des styles* pour être dans le ton.

Car la qualité seconde d'un ouvrage, c'est d'être *dans le ton*. Il y a des sons que les Parisiens n'entendent plus, le *brun* est devenu, à leur oreille, « *brin* ». De même il est une qualité particulière du style : à certaines époques, l'on n'entend plus certaines voix.

Il existe en effet une conjoncture des styles : celui-ci, s'il n'est pas à la mode, ne sera pas retenu, celui-là, s'il sacrifie trop facilement à cette mode, se noiera dans le bruit de fond. L'on pourrait développer un modèle de potentiomètre dont l'aiguille avertirait l'auteur inquiet quand son style dépasse l'audible ou se perd parmi les parasites.

Ce qui caractérise la seconde moitié du XXe siècle, en art, c'est la présence totalitaire des parasites du style. Jadis la publicité créait des styles, allant jusqu'à employer des peintres qui conçurent l'affiche-oeuvre-d'art. Aujourd'hui la publicité a pris une telle ampleur, surtout à la télévision, que ses producteurs sont devenus des « spécialistes » (artistes, écrivains, musiciens mineurs) qui acceptent de produire à salaire des imitations d'oeuvres authentiques. C'est le plastique de la culture.

La publicité n'est pas l'ennemie du style, mais au contraire en vit comme un vampire du sang des vierges. Parce qu'elle use rapidement le ton, elle se doit de relancer des *modes*, et change à coup sûr la configuration de l'écriture : ainsi le discours publicitaire est commercial, le discours littéraire est patriotique, mais si ce dernier devient populaire, le discours publicitaire s'ornera alors des oripeaux nationaux qui lui permettront de faire du style, et commerce de style, il y a là, naturellement, une relation dialectique.

Toute langue n'a d'existence que par un langage ; la langue française en Amérique a ses paroles. Tout langage permet la constitution de différents discours, dont le plus important est peut-être le discours sur le langage, c'est-à-dire l'écriture littéraire.

La littérature québécoise constitue le patrimoine de la langue française en Amérique, que l'on peut se transmettre, comme un héritage culturel sans lequel le pays n'existerait tout simplement pas. La littérature en effet n'est pas une science, c'est une preuve de l'existence de l'homme, des hommes, des communautés. C'est une trace.

Dans un petit magasin souvenirshop du Vermont, on peut voir, au mur derrière la caisse, cette devise encadrée : « Pourquoi suivre un sentier quand on peut partir à l'aventure et laisser des traces ? » Il y a des moments où l'on se suit, à la queue leu leu, dans des sentiers, et d'autres, fulgurants, où s'éparpille la marmaille dans les sous-bois. Le style, c'est une façon à soi d'être un coureur des voix.

La question que François Ricard nous pose, issue en partie des années déprimantes de la fin du règne libéral, mais aussi d'un abus récent de sirop d'érable dans les textes, vou-

drait nous amener à formuler les conditions de l'épanouissement de la littérature québécoise.

La littérature de langue française en Amérique, ce langage privilégié, va demeurer vraisemblablement l'élément fondamental d'un discours politique. Cela me semble inévitable. En somme pour parler comme en classe des Belles-Lettres, le fond, les grands sujets, les thèmes, resteront patriotiques, puisque notre langage se cherche une patrie justement, et que de toute façon le *fond* échappe toujours aux auteurs, étant un effet de structure.

L'agacement de François Ricard — partagé par tant d'auteurs — vis-à-vis la littérature québécoise des dernières années, tient à deux phénomènes complémentaires : l'abus de style, comme on dit l'abus de pouvoir, que provoqua le déferlement du langage parlé dans le texte écrit, et l'apparition discrète d'auteurs (Desrosiers, Beauchemin, L.-P. Hébert, Rivard, Morency, etc.) qui n'ont pas encore eu le temps d'affirmer leur présence dans l'espace littéraire.

Mais comment remarquer l'émergence d'un auteur quand tout le tam-tam de la guerre du joul créait un bruit de fond tel que les lecteurs se bouchèrent les oreilles ?

De plus la crédibilité des écrivains québécois, annonçant la venue d'une patrie, depuis si longtemps, et de nouvelles indépendances, se cassait les dents contre la victoire politique de 1973 comme elle s'était effritée devant une armée réelle en 1970. Le style ne gagne jamais contre les fusils. Et la littérature ne saurait résister au peloton d'exécution. Si comme l'affirme Michel Van Schendel les mots sont des balles, je crains que ce ne soit par analogie. Comme c'est par analogie que l'on parle de révolution en littérature. Les grenades culturelles qui explosent ne tuent personne : au contraire leurs éclats fécondent.

Donc quelques auteurs sont apparus depuis les explosions de la Révolution Tranquille, dont l'École des romanciers du Jour (V.L.B., Benoit, Poupard, Turgeon, Carrier, etc.) fut le dernier écho sonore. Mais quelques auteurs ne font pas un nouveau *mouvement*, et quelques personnes du style (comme on disait *les personnes du sexe*) ne suffisent pas à provoquer une *nouvelle* explosion culturelle. Qu'un grand nombre

de livres de « la relève » meurent de sécheresse dans les entrepôts n'est qu'un hommage douteux rendu aux éditeurs.

Attendons donc patiemment, que chacun fasse son métier. Et remettons en question, puisqu'il le faut, l'économie du livre.

Et puis, en attendant, le lieu de réflexion le plus révélateur pourrait être le champ critique. Les modes critiques (l'Université à la recherche d'un style) font depuis longtemps grande place à la théorie aux dépens des pratiques. Et de plus en plus d'auteurs ont la littérature coupable, cherchant des cousinages plus scientifiques qu'il n'en est besoin. Pire encore : la théorie critique passe les frontières aussi facilement que des B-59, parce qu'elle plane haut, puis bombarde allègrement une littérature québécoise avec des explosifs à bille parisiens. Voilà l'écrivain québécois comme un paysan vietnamien . . .

Le champ critique est miné. Mais il ne faut pas en faire un mélodrame, le Canadien français a toujours mieux réussi dans la résistance que dans la révolte. Et son fils, l'écrivain québécois, est sûrement le plus entêté de la famille.

Février 1977