

Où en sont les littératures nationales ?

Gilles Marcotte

Numéro 311, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80469ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Marcotte, G. (2016). Où en sont les littératures nationales ? *Liberté*, (311), 46–48.

Où en sont les littératures nationales?

GILLES MARCOTTE

L EXISTE, chez nous, une littérature qu'on appelait autrefois canadienne, puis canadienne-française, et qu'on veut maintenant nommer québécoise. On en parle aussi, parfois, comme d'une littérature nationale. Pas très souvent, car l'expression a quelque chose d'un peu embarrassant. Elle désigne, à coup sûr, une littérature mineure, ce qui n'est pas déshonorant, mais qui se donne de grands airs pour faire oublier sa situation d'infériorité. Il n'y a rien de tel qu'un drapeau pour couvrir les manques, les faiblesses. Parle-t-on, aujourd'hui, en France, d'une littérature nationale? Non, bien sûr, parce qu'on n'en a pas besoin – et parce que l'expression même a, dans l'histoire des idées, des connotations assez malheureuses. Quand, en 1898, Ferdinand Brunetière propose comme un idéal « la nationalisation de la littérature », il définit l'opération de la manière suivante : « C'est d'abord, écrit-il, en se libérant, par l'originalité de la forme, de toute influence étrangère, que la littérature devient véritablement nationale. [...] Elle le devient, d'une autre manière, en développant dès lors, de son propre fond, et comme à l'abri de toute action du dehors, des qualités plus intérieures, assez difficiles à définir, et dont la nationalité se reconnaît à ce signe que les étrangers ne les voient pas, ou ne les sentent pas. » Enfin, une littérature nationale, selon M. Brunetière, est animée de « l'ambition d'instruire », elle est didactique ou morale, « dans le sens élevé, dans le sens large de l'un et de l'autre de ces deux mots ». Ce beau programme, on le sait, n'a pas eu de suites brillantes dans son pays d'origine; mais il devait trouver chez nous un terrain propice à sa propagation, sinon à sa réalisation. En 1902, dans sa conférence sur « La nationalisation de la littérature canadienne », M^{re} Camille Roy reprend, une à une, les idées de Brunetière; et il ouvre ainsi un débat dont nous ne sommes jamais tout à fait sortis. L'embêtant, pour les propagandistes

de la littérature nationale, c'est qu'ils ont quelque difficulté à trouver des écrivains nationaux, sauf dans un passé plus ou moins lointain. Le poète national, ça ne se porte plus guère; et un romancier national, c'est presque une contradiction

GILLES MARCOTTE est mort le 20 octobre 2015. Il aurait eu quatre-vingt-dix ans le 8 décembre. Avant d'être professeur, il avait travaillé à Radio-Canada et à l'Office national du film du Canada. Collaborateur au *Devoir* aussi bien qu'à *La Presse*, à *Liberté* comme à *Cité libre* et à *L'actualité*, il était également mélomane (*L'amateur de musique*, 1992).

En 1976, Gilles Marcotte participait à une séance de la Grande Rencontre des écrivains organisée par *Liberté* au Mont-Gabriel dans les Laurentides autour du thème « Où en sont les littératures nationales? » Nous publions ici son intervention afin de rendre hommage à ce penseur de la littérature québécoise.

dans les termes (la célébration n'est pas dans les mœurs du roman). Ainsi M^{re} Camille Roy ne pouvait reconnaître le produit de sa théorie dans son contemporain Émile Nelligan, le premier de nos poètes. Alors il célèbre la geste glorieuse des ancêtres, consignée dans des écrits sans intention littéraire, ou mieux encore – c'est plus sûr – il s'installe dans l'attente : il a l'éternité, c'est-à-dire la nation, pour lui. Il a bien raison de dormir sur ses deux oreilles, monseigneur Camille Roy. D'autres sont venus après lui, et d'autres encore viendront, qui travailleront, selon l'expression de Jean-Paul Sartre, « à transformer les écrivains et les artistes en biens nationaux ».

Les observations qui précèdent n'ont rien d'une protestation. Je parle d'un embêtement, et je m'empresse d'ajouter qu'il était, qu'il est sans doute inévitable. On peut soutenir que la

littérature n'a pas affaire à la nation; mais il est évident que la nation, elle, a affaire à la littérature, aux écrivains, aux éditeurs, aux libraires, à l'enseignement – en somme à tout ce qui constitue l'institution littéraire. Jacques Godbout l'a bien compris, qui, dans un article récent, proposait comme « livre de l'année » un document de travail du ministère des Affaires culturelles du Québec. Je cite : « Parce qu'un ministère des Affaires culturelles est, par définition, l'outil collectif le plus puissant que l'on puisse se donner, et dont nous avons le plus grand besoin après quinze ans d'escarmouches constitutionnelles, il serait ridicule de ne pas comprendre que le document L'Allier précède désormais toutes les démarches individuelles que représentent la publication d'un roman, la création d'un ballet, la mise en scène d'un texte dramatique ou

l'exposition à Paris des œuvres d'un peintre né au Québec. » Le mot qui fait rêver, dans cette phrase, c'est évidemment le verbe « précéder ». De quelle sorte d'antériorité s'agit-il ? Il n'est pas facile d'en décider. Il suffit peut-être de remarquer, à la lumière de ce texte, que dans une perspective nationale – ou celle d'une littérature nationale à créer, à maintenir, à développer –, il est inévitable qu'on accorde une sorte de préséance à l'action collective, voire à l'action de l'État-nation, sur l'action individuelle de ceux qu'on appelait autrefois les « créateurs ». M^{re} Camille Roy partait d'une idéologie nationaliste traditionnelle ; Godbout part d'un document ministériel très *modern style* ; dans l'un et l'autre cas, les œuvres viennent après. À la limite, ne pourrait-on pas dire qu'une littérature nationale pourrait se passer de romans, de poèmes, et n'exister que par la seule idée qu'on se fait d'elle ?

Je doute fort que l'association du littéraire et du national – surtout si l'on confond le national et l'étatique – puisse faire pièce à ce qu'on appelle, dans le programme de cette Rencontre, l'« internationalisation » ou la « multi-nationalisation » de la littérature, et qui serait une sorte d'« impérialisme ». Opposer le national à l'international, c'est entrer dans un cercle vicieux, car ce dernier ne fait que transporter sur une plus grande surface le processus d'homogénéisation qui était déjà celui du national : n'oublions pas qu'en France, par exemple, c'est au nom du national qu'on a voulu étouffer les expressions régionales, qui aujourd'hui tentent péniblement de renaître. Mais si le nationalisme littéraire m'inspire une forte méfiance, en revanche je crois très fort à la nécessité et à la fécondité d'une diversification des centres de l'activité littéraire, liés à des collectivités particulières. Donc, il existe chez nous une littérature qu'on appelait autrefois canadienne, puis canadienne-française... et cetera. Ce n'est pas ce qu'on appelle une « grande » littérature. On pourrait compter sur les doigts, disons, généreusement, des deux mains ceux de ses écrivains qui sont connus, à l'étranger, par d'autres lecteurs que des spécialistes, professeurs, critiques, confrères-écrivains. Pourtant cette littérature occupe ici une place considérable : dans les journaux, les revues – dont quelques-unes lui sont entièrement consacrées –, dans l'enseignement. Un écrivain belge que je rencontrais il y a quelques années, grand bibliothécaire par surcroît, donc au fait de ce qui se publie dans plusieurs pays, s'étonnait de l'abondance des commentaires critiques qui s'écrivent au Québec sur notre littérature. Les Belges, on le sait, sont beaucoup plus discrets que nous sur leur littérature ; soumis à la puissante attraction de Paris, ils hésitent même à en parler comme d'une littérature à eux, comme d'un corpus littéraire pourvu d'une relative autonomie. Et peut-être est-il vrai que, de notre côté, nous exagérons un peu, nous risquons d'enterrer des œuvres commençantes sous des tonnes de commentaires : il faut faire, dans cette activité, la part de l'entropie nationaliste. Mais enfin, je ne saurais nous donner tort ; car une littérature, ce n'est pas seulement une collection de chefs-d'œuvre, c'est également ce qui s'écrit dans un lieu donné, l'indispensable industrie de transformation de nos matières premières culturelles, la mise en jeu par l'écriture des éléments d'une situation particulière. Il arrive que

certaines œuvres soient consacrées, selon l'expression également consacrée, par un centre important de production littéraire – et pour nous, bien sûr, il s'agit de Paris ; la plupart, cependant, n'auront d'audience que dans leur pays d'origine. S'ensuit-il que les secondes soient, par définition, inférieures aux premières, expressions d'un régionalisme désuet que le développement des moyens de communication tend à faire disparaître ? C'est moins sûr que ne le croient généralement les éditeurs parisiens. Voici, par exemple, une des œuvres les plus considérables et les plus riches qui se soient produites au Québec depuis vingt ans, celle de Jacques Ferron. Cette œuvre semble se refuser obstinément à l'exportation. Un seul des livres de Ferron a été édité à Paris ; sans grand succès, semble-t-il. Et même parmi les lecteurs étrangers, ceux qui s'intéressent particulièrement à la littérature québécoise, qui font venir des livres du Québec, ne savent trop que faire de cette œuvre capricieuse, truffée d'allusions à d'obscurs personnages de notre histoire, d'une langue à la fois classique, venue tout droit du XVIII^e siècle français, et très moderne par ses virevoltes et ses ellipses. J'imagine assez bien les raisons de cet insuccès à l'exportation : la première, la plus importante – en dehors des questions de mode –, étant que chez Ferron l'imaginaire n'est pas toujours assez vaste et assez puissant pour transformer en une matière accessible à tous, utilisable par tous, les éléments bruts que son œuvre charrie. Cela dit, concédé, je tiens mordicus à l'œuvre de Ferron ; elle m'est nécessaire, parce qu'en elle s'effectue une opération de décantation et de remise en œuvre de quelques-uns des mythes fondamentaux de notre culture. J'ajoute aussitôt que, formellement, l'œuvre de Ferron me paraît plus riche que beaucoup de celles, plus rondes, mieux ficelées, qui entrent chaque année dans les grands canaux de la distribution littéraire – et doivent précisément à leur manque d'ambition, d'originalité, le privilège d'y entrer.

Il existe sans doute dans beaucoup de pays comme le nôtre, pays de littératures mineures, des œuvres de cette sorte ; et c'est par elles, pour elles, que se constituent des littératures dites « nationales ». Insistons sur le pluriel ; il contribue à désinfecter en quelque sorte l'idée de littérature nationale, en l'exposant aux vents du divers, des différences. Il en va de même pour ce dernier mot : au singulier, il isole dans quelque délectation narcissique (parfois morose) ; au pluriel, il a peut-être quelque chance de nous faire un monde vivable. Ce qu'ont à nous dire les littératures nationales, c'est que le travail (et le plaisir) de l'écriture n'est pas épuisé par les grands centres de décision culturelle ; que le monde ne s'écrit pas dans le singulier de quelque humanisme abstrait, voire dans le pluriel limité de quelques grandes civilisations, mais dans l'aveu de toutes les différences. C'est ce que dit, aussi bien, Jacques Ferron dans un de ses derniers romans, *Le Saint-Élias*. À son évêque qui lui demande pourquoi les villageois de Batisca ont bâti un aussi beau, un aussi grand bateau que le *Saint-Élias*, le curé Tourigny explique :

Je vous répondrai que ç'a été pour briser l'éclat de notre pays. Il était bon de rester enfermés aussi longtemps que nous n'étions pas un peuple. Mais ce peuple, nous le sommes

enfin devenus : que soit brisé l'écrou du Golfe ! que cessent les empêchements de l'enfance ! Nous avons bâti le *Saint-Élias* pour aller au-delà de Terre-neuve, dans le grand océan, vers les Bermudes et les Antilles, au besoin vers les vieux pays... Qui sommes-nous, gens de Batiscaan ? Les égaux des Maloïns, capables de découvrir l'Europe et d'y planter la croix. Avec votre bénédiction, Monseigneur, plus rien ne nous entravera ; nous serons libres, nous serons gens de toutes les mers du monde.

Le *Saint-Élias*, en effet, ira aux Bermudes et aux Antilles, puis en Europe, à La Rochelle, mais un détail doit retenir notre attention : la seule collectivité humaine avec laquelle

les marins québécois entreront vraiment en contact sera une tribu africaine, et ils reviendront de ce voyage avec une idole qu'ils installeront, scandaleusement, dans le cimetière paroissial de Batiscaan. Ainsi le rapport se fait de village à village, évitant les grandes capitales : non pas hiérarchique, vertical, mais horizontal, dans un destin commun. En littérature, les choses ne sont pas aussi simples, et nous aurons encore besoin, longtemps, des grandes capitales, des échanges qu'elles favorisent. Mais, grâce à la multiplication des littératures dites « nationales », à la reconnaissance qu'elles obtiennent, il nous est peut-être maintenant plus facile d'échapper à l'emprise de l'unique, de vivre la littérature au pluriel. **L**

« Oui, mais »

BENOÎT MELANÇON

EN 1995, collègues, amis et étudiants offrent à Gilles Marcotte un volume de miscellanées. Il y signe un texte, « Le gros animal », dans lequel il cite une phrase de Northrop Frye : « L'Art, notamment, apparaît dès que le "je n'aime pas cela" se mue en "ce n'est pas ainsi que j'imaginerais la chose". » Cette phrase, écrit Marcotte, « les étudiants qui ont eu le bonheur – mitigé, si j'en juge par certaines réactions – de suivre mes cours sur le roman l'ont certainement entendue de nombreuses fois. » Le ton de cette déclaration illustre bien l'ironie marcottienne. La phrase de Frye, elle, résume Marcotte, l'homme, le critique et l'écrivain.

Quiconque a jamais discuté avec Gilles Marcotte sait qu'il affectionnait la formule « Oui, mais ». Même quand il était d'accord avec vous, il ne l'était jamais complètement. Les discussions avec lui n'étaient jamais simples. Même dures, voire orageuses, elles se faisaient toujours dans le plus grand respect, y compris sur des sujets qui pouvaient le fâcher (le nationalisme politique, l'« entropie nationaliste » en littérature, le hockey). Il fallait être prêt et tenir son bout. L'esprit de contradiction, ça le connaissait.

On comprend dès lors pourquoi un romancier comme Réjean Ducharme pouvait tant lui plaire. Relisons les premières lignes du *Nez qui voque* (1967) : « Le soir de la reddition de Bréda, Roger de la Tour de Babel, avocat au Châtelet, prit sa canne et s'en alla. En 1954, à Tracy, Maurice Duplessis, avocat au Châtelet, mourut d'hémorragie cérébrale ; célèbre et célibataire. » Le premier ministre québécois Maurice Duplessis n'était pas avocat au Châtelet, il est mort en 1959 à Schefferville. Voilà une illustration superbe de la position de Frye. L'auteur du *Roman à l'imparfait* (1976) reviendra constamment à Ducharme, dans des articles et chapitres de livres, quelques-uns repris dans *Littératures et circonstances*

(1989, rééd. 2015), aussi bien que dans sa *Petite anthologie péremptoire de la littérature québécoise* (2006).

On a tendance à ramener Gilles Marcotte à son rôle d'accompagnateur du développement de la littérature québécoise des années 1950 à la première décennie du XXI^e siècle, lui qui publie *Une littérature qui se fait* dès 1962. C'est indubitablement vrai, mais réducteur. En plus de son travail sur les poètes québécois (Saint-Denys Garneau, Gaston Miron), Marcotte a aussi été un grand lecteur de la littérature française des XIX^e et XX^e siècles. Venu tardivement à l'enseignement universitaire (il avait près de 40 ans), ce professeur atypique aimait dire qu'il ne connaissait que cette poésie-là, la moderne ; il avait bien sûr lu celle qui la précédait, mais ce n'était pas sa tasse de thé. Le regard qu'il jetait sur la littérature française reposait lui aussi sur la contradiction. Le poète qui l'a le plus constamment sollicité est Rimbaud. Dans un *Rimbaud collectif* de 1993, il s'interroge ainsi sur ce qu'une critique pointilleuse appellerait les « fautes » du poète. Ce n'était pas sa position : « Ce que je tente de faire, c'est de composer une atmosphère, ou mieux de bâtir une salle de lecture pour *Les Illuminations*. » Il n'imaginait pas les choses comme tout le monde.

L'écrivain est moins connu que le critique. Pourtant, le romancier d'*Un voyage* (1973) et le nouvelliste de *La mort de Duplessis* (1999) avait le même objet que le spécialiste du roman : et si la Révolution tranquille n'avait pas été ce que tout le monde en raconte ? Qu'est-ce que la littérature permet de dire spécifiquement ? Que veut taire le « gros animal », ce qui, « dans le social, le collectif », selon Simone Weil, « nie l'irréductibilité de la personne » ? Malgré le titre d'un de ses recueils (*La littérature est inutile*, 2009), Gilles Marcotte croyait en la souveraineté de la littérature. **L**