

Gaétan Brulotte

(Université du Québec à Trois-Rivières)

L'Ethnocritique et la littérature québécoise

De la fin du 19e siècle aux recherches actuelles en études québécoises en passant par les débats entre régionalistes et universalistes qui traversent toute l'histoire du Québec, quelques critiques littéraires québécois ont souvent semblé chérir une approche à caractère ethnologique de leur littérature nationale. Avec ce regard particulier, ils cherchent dans les oeuvres de fiction certains traits récurrents qui renverraient à la collectivité et qui pourraient définir ce qu'ils nomment globalement *l'imaginaire québécois*.

Le terme *ethnocritique* tente ici de circonscrire ce courant de la critique littéraire qui vise à réduire les oeuvres à des documents plus ou moins ethnographiques. C'est une forme de sociocritique en fait, mais qui ne s'embarrasse pas de nuances. La littérature québécoise, plus que toute autre semble-t-il, est souvent soumise à cette approche.

Quels bienfaits critiques réels en retire-t-on? Identification? Classement? Différenciation? Comparaison? Récupération nationaliste? Quels dangers représente cette approche globalisante et unidirectionnelle? Est-ce que l'utilisation de la littérature pour la compréhension d'une ethnie ne risque pas d'aplanir la singularité des oeuvres, voire d'orienter la production de cette littérature en déterminant les "bons" contenus des oeuvres (c'est-à-dire ceux qui sont ethnotypiques) et, par voie de conséquence, les "mauvais"? Voilà autant de questions auxquelles nous allons tenter de répondre.

Si l'on rencontre l'ethnocritique au Québec plus qu'ailleurs, c'est sans doute parce qu'au départ la littérature devait être utilisée comme un moule de reproduction de la société. L'histoire de la critique au Québec remonte, comme on sait, au 19e siècle et à l'abbé Casgrain (1831-1904) qui a joué un rôle important dans le développement de la littérature québécoise. Dès l'origine, il a donné le ton dans une envolée célèbre et fréquemment citée:

Si, comme il est incontestable, la littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation, [...] la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélistrice et persévérante comme nos pionniers d'autrefois, [...] chaste et pure comme le manteau virginal de nos longs hivers. Mais surtout elle sera croyante, religieuse: telle sera sa forme caractéristique, son expression, sinon elle ne vivra pas, elle se tuera d'elle-même. C'est sa seule condition d'être: elle n'a pas d'autres raisons d'existence; pas plus que notre peuple n'a de principe de vie sans religion sans foi: du jour où il cessera de croire, il cessera d'exister [...] Ainsi sa voie est tracée d'avance [...].

La littérature devait donc être, pour Casgrain, patriotique, religieuse, moralisatrice, à l'image qu'il se faisait du peuple québécois. A la limite, la littérature avait perdu son statut littéraire pour ne plus être qu'un catéchisme ou un manuel du parfait citoyen. Ces idées réductrices dominèrent pendant longtemps la littérature québécoise et se donnèrent comme une sorte de diktat esthétique. La critique se bornait à vérifier si les oeuvres étaient conformes. Il existait un accord presque parfait entre la critique, l'oeuvre, l'auteur et la société: tout était cohérent et devait ainsi rester immobile pour des décennies.

Certes, cette conception était inspirée de l'idéologie agriculturiste et messianique de ce temps. Mais même si ce carcan idéologique s'est défait au fil du 20^e siècle, même si les auteurs ont réussi à diversifier leur production et ont acquis plus de liberté, certains critiques ont gardé l'habitude de concevoir la littérature comme le reflet d'une "âme collective" et continuent toujours de s'appropriier la littérature sous l'angle de l'ethnotypique. Jusqu'à un certain point, selon cette critique, l'écrivain québécois est forcément, encore aujourd'hui, le porte-parole de sa collectivité, son stylo-plume est un porte-drapeau et ses oeuvres représentent son "service national obligatoire", comme disait Godbout (pour en dénoncer les promoteurs, bien sûr, au nom de la liberté de l'écrivain).

Un éminent critique québécois, Gilles Marcotte, a lui-même souligné le problème dans *La Littérature et le reste*:

Vous savez comment les choses se passent généralement: on étudie le personnage d'Azarius Lacasse, dans *Bonheur d'occasion*, on le découvre faible, irresponsable, on se dit "tiens, comme c'est vrai," le père est faible dans le roman comme il l'est dans la société québécoise et l'explication socio-historique suit comme une lettre à la poste.¹

Autrement dit, la littérature reflète la vie sociale du groupe, elle dit une vérité préétablie de l'ethnie. Marcotte avoue avoir lui-même pratiqué ce type de lecture pendant des années. Ce n'est pas dépourvu d'intérêt bien sûr, d'autant moins qu'il est possible qu'un romancier soit un bon observateur du groupe auquel il appartient. "Mais aussi, ajoute Marcotte, quelles banalités, quelles niaiseries non-critiques ne permet-elle pas [cette critique] de soutenir! Si l'on regardait ailleurs autrement?" Si l'on considérait le texte comme production plutôt que reproduction? "Peut-être alors, considère encore Marcotte, nous dirait-il autre chose, toujours autre chose que les pâles images sociales que nous y retrouvons."

Combien d'oeuvres critiques québécoises *modernes* j'ai moi-même pu lire et dans lesquelles dominait l'attitude ethnologique: on cherchait dans les oeuvres l'expression de traits collectifs, on essayait de repérer, dans tous les recoins du texte, une spécificité québécoise secrètement chiffrée. Ou bien inversement, on se servait de la littérature du passé et du présent pour construire l'imaginaire québécois qu'on tentait après coup de décrypter dans les textes. Un bon exemple d'ethnocritique serait sans doute l'interprétation par Jean Bouthillette, dans *Le Canadien français et son double*² de la pièce d'André Laurendeau *Deux femmes terribles*. Cette pièce traite du problème du triangle: deux femmes se disputent la possession d'un homme, l'une au nom du mariage et du devoir, l'autre au nom de la liberté et de la passion. Devant le partage impossible, l'homme se tue. Or, dit le critique, "les deux femmes ce sont nos idéologies traditionnelles, qui, dans l'inconscient collectif, incarnent notre drame de peuple déchiré et divisé contre lui-même; elles sont les deux voix de notre essentielle incohérence."³

L'ethnocritique est très préoccupée par la recherche d'un animal apparemment difficile à débusquer qui pourrait s'appeler l'*homo quebecensis*. Son projet est d'ordre anthropologique. Elle voudrait définir ce qu'on nomme souvent au Québec "l'homme d'ici", déclinier avec précision son identité, sa culture et déterminer tous les paramètres de son imaginaire, comme si tous ces éléments se devaient d'être

fixés une fois pour toutes. Selon cette conception, la littérature, du moins la vraie littérature québécoise, l'authentique, devrait normalement refléter cet imaginaire. De toute évidence, cette critique n'est pas novatrice dans son esprit: elle est profondément conservatrice. Elle découle d'une idéologie qui remonte au 19^e siècle, à Casgrain, et qui conçoit la littérature comme moule de reproduction sociale.

Comment expliquer la vivacité renouvelée d'un tel phénomène en plein 20^e siècle? L'ethnocritique est sans doute liée à cette vaste quête d'identité qui a cours au Québec depuis la Révolution tranquille, et dont le but est de circonscrire la spécificité québécoise. Elle est sans doute encore associée au besoin de cohésion sociale que les Québécois éprouvent en tant que peuple pour résister à la masse anglo-saxonne. En outre, comme la société québécoise et sa littérature sont des phénomènes encore maîtrisables en un tout parce que relativement restreints, il est tentant de vouloir en saisir les composantes d'ensemble quitte à risquer des généralités simplificatrices. Pour différencier la littérature québécoise des autres littératures, surtout de la française, il faut supposer l'existence de caractéristiques québécoises qui seraient encodées quelque part dans les textes. Or rien n'est pourtant plus problématique, aux yeux de beaucoup de critiques avertis, que cette présupposition. Est-ce qu'une nationalité s'inscrit en profondeur dans une écriture? La question est ouverte.

L'ethnocritique est sans nul doute le fait d'une petite littérature. On pourrait probablement trouver de semblables tendances en Belgique et en Suisse. Mais imagine-t-on une ethnocritique hexagonale qui porterait sur l'imaginaire global des Français? Qu'est-ce que l'imaginaire français? Les Français eux-mêmes n'y ont sans doute jamais réfléchi et pour cause: la France n'a pas à affirmer son existence sur un plan global, comme le Québec ressent la nécessité de le faire. La France cherche au contraire à diviser son tout en sous-groupes, à différencier, à nuancer. Au Québec, on associe, on conglomère, on assimile tous les sous-groupes et tous les individus dans une même pâte collective.

Il ne s'agit ici nullement de nier l'enracinement de la littérature. Bien au contraire. L'oeuvre littéraire est forcément enracinée dans la vie de son auteur, dans son expérience personnelle, dans sa culture d'origine, dans son époque. Et l'auteur porte assurément les marques indélébiles du monde qui l'a façonné. Il écrit avec tout son folklore intime. Mais est-ce qu'on peut dire pour autant que l'oeuvre reflète *obligatoirement* des traits collectifs? L'écrivain peut choisir d'être le porte-parole d'un groupe. Et un certain nombre de personnes peuvent peut-être

se reconnaître plus ou moins dans ses écrits. Mais nous ne pouvons pas emprisonner l'écrivain dans ce rôle ni enfermer la collectivité nationale dans une oeuvre. L'écrivain, du moins l'écrivain conscient, n'est pas la marionnette d'un discours collectif. Souvent il ne s'adresse au départ qu'à un petit nombre d'amis. Mais la grandeur d'une oeuvre - je ne dis pas d'un auteur-tient à sa capacité de transcender cet auditoire originel, transcendance qui lui permet d'atteindre d'autres sensibilités que celles de ses proches et de sa nation d'origine.

Au surplus, la littérature commence évidemment avec la liberté de l'écrivain: et il se trouve que l'écrivain est souvent en désaccord avec la société ou qu'il annonce parfois une transformation des valeurs, voire leur renversement. En d'autres occasions, il dit sa propre marginalité, qu'elle soit sociale, culturelle, linguistique ou ethnique (minoritaire). C'est dire que, loin de *réfléchir* un contenu social précis, l'oeuvre le rend au contraire le plus souvent problématique. D'où le caractère fort contestable du concept même de littérature nationale: une littérature ne peut pas se concevoir selon des frontières nationales rigoureuses. La pureté nationale est une illusion, et tout aussi illusoire est la cohésion rêvée entre une ethnie et sa littérature, surtout aujourd'hui où les cultures migrent constamment et se mélangent, où nous voyons l'avènement d'un sujet multiculturel. Les frontières territoriales correspondent de moins en moins aux dimensions d'une culture donnée et ne peuvent ainsi fournir la définition d'une littérature nationale. Chaque auteur se nourrit d'un ensemble de cultures et de littératures qui débordent les limites de sa propre nation et de sa langue.

A ce sujet, j'aimerais ici endosser les propos de notre éminent confrère Naïm Kattan:

Une littérature n'est nationale que lorsque les désirs de l'ensemble des individus qui l'élaborent ont été figés dans l'expression. Elle est nationale historiquement. Elle ne peut l'être ni parce les écrivains obéissent à des préceptes qui leur sont imposés ou qu'ils choisissent eux-mêmes ni parce que le produit de l'imaginaire eût été au préalable encadré et que tout ce qui ne peut pas être compris à l'intérieur des lignes eût été rejeté. Une littérature est l'ensemble des emprunts et des empreintes, du vécu et de la mémoire. Elle est nationale dans la mesure où elle a absorbé les apports extérieurs, s'en est enrichie et a trouvé son caractère dans le changement, dans la modulation d'une dynamique du

vécu, fidèle à la mémoire et ouverte au monde. Elle est plurielle et n'est nationale que par la modulation de son universalisme. National et universel ne sont pas par conséquent des antinomies. Ils décrivent deux dimensions, deux niveaux d'une même réalité.⁴

En outre, comme le concept de littérature nationale est en mutation, celui de critique nationale l'est aussi. Je ne crois pas qu'une critique puisse se laisser définir par des éléments nationaux, sinon de façon oblique par son attachement plus ou moins exclusif à un corpus littéraire national. Le bon critique (je pense à celui qui cherche à interpréter les oeuvres) est celui qui a la capacité de saisir la profondeur d'une oeuvre et de situer cette oeuvre au sein d'une littérature donnée, mais aussi de l'inscrire dans la littérature universelle. Gilles Marcotte déplore l'absence de grands critiques au Québec. Aucun, dit-il, qui ait produit une oeuvre marquante, neuve, originale, capable de dialoguer avec ce qui se fabrique ailleurs. Marcotte attribue ce phénomène à deux causes principales:

1) la critique au Québec vit en symbiose trop étroite avec la littérature québécoise, laquelle n'est pas assez riche, dit-il, pour lui offrir les défis dont elle aurait besoin pour se développer;

2) le travail théorique dans la critique québécoise est manifestement insuffisant.

Ces deux causes mériteraient sans doute d'être réévaluées. La première revient en effet à juger la littérature québécoise comme globalement simpliste et ne méritant pas qu'on s'y arrête; c'est un jugement un peu trop rapide pour justifier une possible indigence de la critique; quel est le crédit d'une critique qui n'a pas la force de s'autocritiquer et qui accuse la pauvreté de son objet plutôt que celle de son propre regard sur cet objet? Du moins la critique étrangère, elle, parvient très bien (quand elle n'est pas ethnotypique!) à puiser dans la littérature québécoise des richesses interprétatives incontestables. La seconde cause correspond peu à la réalité: la critique québécoise est fortement nourrie de la théorie littéraire française, surtout depuis vingt-cinq ans, comme l'est la critique mondiale et, plus récemment, de la théorie américaine. Plus même, je dirais qu'elle est justement trop théorique, insuffisamment appliquée, ce qui constitue sans doute le noeud de son vrai problème. L'absence de grands critiques québécois, au sens où on l'entend (critique d'interprétation), tient surtout au fait, à mon avis, que les

efforts critiques des universitaires québécois et canadiens-français, admirables d'ailleurs, ont surtout porté depuis un quart de siècle sur les grandes synthèses (ce qui était très nécessaire): sur l'histoire littéraire, sur l'établissement du patrimoine littéraire du Québec, sur la reconnaissance de son existence: on a multiplié bibliographies, répertoires, dictionnaires des oeuvres et des auteurs, anthologies, éditions critiques, panoramas historiques. Il y a eu peu d'efforts déployés du côté des lectures particulières des oeuvres et de l'interprétation. Et lorsqu'on les a produit, ces efforts, ce fut souvent pour faire de l'ethnocritique justement (ce qui représente une autre forme d'engouement pour la synthèse), ce fut pour ramener les oeuvres à des documents ethnographiques, ce fut pour les intégrer à un projet collectif, comme si les oeuvres ne pouvaient avoir une existence autonome.

Ce fait explique sans doute que les meilleures études des auteurs québécois et de leurs oeuvres se trouvent souvent (pas toujours, mais souvent) en dehors du Québec: c'est, par exemple, le critique suisse Albert Béguin qui a produit l'analyse la plus riche sur Saint-Denys Garneau. Même au niveau de l'histoire, les étrangers concurrencent de plus en plus les critiques québécois dans leur propre domaine. Par exemple, l'américain Ed Hamblet a récemment publié chez Hatier, en France, un bon survol rapide de la littérature canadienne francophone, exploite difficile dans les limites très étroites de la collection Profil-Formation. Hatier avait, bien en vain, cherché un critique québécois pour écrire ce livre. D'excellentes anthologies de la nouvelle québécoise contemporaine sont parues au cours des dernières années au Canada anglais où l'on bénéficie d'une vision plus détachée des choses. Michel Erman, professeur à Dijon, prépare actuellement une anthologie de la littérature québécoise qui ne manquera pas d'intérêt, parce que son approche est neuve. De même, à un plus modeste niveau, la première thèse à avoir été écrite sur mon propre travail d'auteur le fut aux Etats-Unis, à Brigham Young University; la meilleure analyse jusqu'ici de mon livre *Le Surveillant* fut publiée dans la revue américaine *Quebec Studies* et la première monographie sur mon travail littéraire, conçue par Thomas Brown, est en train de s'écrire également aux Etats-Unis.

Ce qui nous amène à la réflexion suivante: la meilleure critique, loin d'être la nationale, ne serait-elle pas celle qui vient d'ailleurs? La vue la plus détachée ne résiderait-elle pas dans le regard de l'autre posé sur nous? Les critiques québécois ne sont peut-être pas toujours les mieux placés pour approfondir les produits de leur propre culture. Cela vaut probablement aussi pour d'autres pays. Où sont les meilleurs spécialistes de Camus, par exemple, sinon aux Etats-Unis? Les

meilleures études de l'oeuvre du célèbre Colombien Garcia Marquez, selon l'aveu même de l'auteur, ont été produites non en Amérique du Sud ou en Espagne, mais encore aux Etats-Unis.

Cela dit, ne nous leurrions pas trop sur le regard de l'autre. Il faut sans doute aussi parfois s'en méfier. Car quelle est l'approche la plus typiquement française de la littérature québécoise sinon l'approche ethnocritique? La France aime consommer la facette exotique du Québec et de ses produits culturels, en particulier l'exotisme de la langue, celui des décors (la cabane à sucre au fond des bois, la neige, le traîneau, etc.), l'exotisme des coutumes et des minorité ethniques (les Indiens, les Esquimaux, les Acadiens).

Avant de poursuivre, j'aimerais glisser un mot d'explication rapide sur les rapports France/Québec dans le domaine de l'édition. Pour ceux qui l'ignoraient encore, les livres québécois ne peuvent circuler librement en France, sinon dans "le petit coin Québec" (ainsi le dénomme-t-on ironiquement) de 40 librairies seulement. L'unique moyen réel pour un auteur québécois d'atteindre le lecteur français, c'est d'être édité en France. Or, et je reviens à mon propos, les éditeurs parisiens ont tendance à publier en France les oeuvres québécoises qui procurent le dépaysement attendu. On est allé même jusqu'à soutenir cet exotisme rassurant par des prix littéraires prestigieux: pensons à toute l'ambiguïté du Goncourt donné en 1979 à Antonine Maillet dont le caractère folklorique de l'oeuvre ne fait aucun doute, récompense qui a beaucoup irrité les écrivains du Québec. L'exotisme est rassurant pour la France littéraire parce que l'auteur québécois reste alors bien identifié à une ethnie, à un territoire et confortablement marginalisé. Façon de maintenir l'écrivain québécois dans le régionalisme tout en lui assurant, sous cette étiquette, une très large diffusion internationale. Les sociologues diraient peut-être que c'est la transposition de la monoculture dans le domaine des lettres. Ne produisez que du sirop d'érable, semble-t-on dire en France, vous y êtes bons. Si vous vous avisez de faire autre chose, tant pis, nous ne l'achèterons pas. "Plus vous êtes Canadiens", a pu dire le critique parisien François Nourrissier (*Le Devoir*, 1967 et *Le Point*, 1982), "mieux vous êtes." En privilégiant les quelques talents qui ont bien voulu jouer le jeu jusqu'ici et le forcer au besoin, les éditeurs parisiens ont fortement contribué à miniaturiser le fait littéraire québécois aux yeux de la France et de la francophonie. Le lecteur étranger ne lit pas alors les quelques rares écrivains québécois auxquels il a accès via l'Hexagone, pour mieux se comprendre ni pour mieux saisir un aspect de la condition humaine et de la réalité du monde,

mais bien plus banalement pour s'informer sur la minorité francophone en Amérique du Nord.

De sorte que l'éditeur français a ici un rôle important, dont il ne semble pas vraiment conscient: en orientant ses choix sur un certain exotisme, il oriente et même dicte le contenu que les oeuvres québécoises doivent avoir pour franchir les frontières. L'écrivain qui refuse cette dictée folklorisante a peu de chances d'attirer l'attention, du moins dans l'état actuel des choses, et par conséquent d'avoir l'audience internationale qu'il mériterait. Est-ce qu'il faut blâmer les éditeurs parisiens de rechercher et de privilégier l'insolite ou le farfêlu dans l'avalanche des manuscrits? Non, pourrait-on dire, c'est normal. Pour ma part, j'ai tendance à croire que ce n'est pas normal. A-t-on demandé à Saint-John Perse de faire antillais à tout prix? A Yourcenar ou à Simenon de faire belge? à Beckett de faire irlandais? à Ionesco de faire roumain? à Schéhadé de faire libanais? A Camus de faire algérien? à Pinget ou Jaccottet de faire suisse? Non, bien sûr. Leur nationalité de départ ne détermine pas d'une manière absolue notre appréciation de l'oeuvre de ces différents écrivains. Alors pourquoi attendre des auteurs originaires du Québec qu'ils fassent dans le national à tout prix? Une solution possible à ce problème consisterait tout simplement à ouvrir les frontières de la France à la libre circulation des livres québécois.

On voit que l'ethnocritique, même lorsqu'elle se manifeste au niveau des choix de publications, n'est certes pas la meilleure attitude face à la littérature québécoise. C'est une approche limitative, négative, qui aplatit la singularité des oeuvres, les réduit à des tropismes de peuplades, ou les transforme en guide touristique. L'écrivain a droit d'être écrivain à part entière. Il a la liberté de se situer où il veut et celle aussi d'écrire ou surtout de ne pas écrire des documents ethnographiques.

Pour conclure, disons qu'une petite littérature doit se méfier des tentations ethnocritiques et de leurs abus. Mais aussi, je dirais malicieusement, vice versa: l'ethnocritique devrait se méfier des petites littératures, car elles deviennent grandes un jour et ne peuvent plus tenir dans une seule main: elles sont vivantes, elles évoluent, elles produisent des oeuvres enracinées sans qu'il n'y paraisse, des oeuvres qui créent un nouvel espace, et qui explorent un nouveau senti ou un vécu original, des oeuvres qui parviennent de plus en plus à se défaire des carcans idéologiques dans lesquels on a essayé de les étouffer. Au Québec, la critique devra désormais être plus ouverte ou sera dépassée: plus ouverte, c'est-à-dire plurielle, universaliste, à l'image de la riche multiplicité de la littérature québécoise actuelle.

Notes

¹(Montréal: Quinze, 1980), p. 45.

²(Ottawa: l'Hexagone, 1972), p. 68 ss.

³p. 70.

⁴Discours prononcé au colloque "Les humanités face aux années 1980" in *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. xxviii (1980), p. 164.