Document généré le 9 juil. 2025 22:30

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

L'amour de la carte postale

Madeleine Ouellette-Michalska

Numéro 47, automne 1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/39258ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Ouellette-Michalska, M. (1987). L'amour de la carte postale. *Lettres québécoises*, (47), 55–57.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

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.

https://www.erudit.org/fr/

L'AMOUR DE LA CARTE POSTALE

de Madeleine Ouellette-Michalska

On peut se demander pourquoi Madame Ouellette-Michalska a voulu intituler cet essai *L'amour de la carte postale*, plutôt que *Impérialisme culturel et différence*. Le premier titre est plutôt ambigu et oblige le lecteur à se poser des questions. Le sous-titre est clair et précis. Et, à mon avis, c'est ce sous-titre qui devrait apparaître sur la couverture du livre. Qu'à cela ne tienne. L'essai de Madame Ouellette-Michalska est vivant, percutant et vient à son heure. Impérialisme culturel, en gros, cela veut dire que c'est la force économique qui décide de tout qu'il s'agisse de culture générale, de langue, de littérature, de peinture, d'architecture. En ce qui concerne le monde français, c'est donc la France (le centre) qui décidera comment on doit concevoir aussi bien l'universalité de l'homme que le discours sur ce qu'est la langue française.

Il y a une norme partout présente, en langue, en littérature, en arts mais cette norme, elle est imposée par le centre. Et qui est au centre et décide pour le centre? La force économique.

Pour vous donner une idée du discours de Madame Ouellette-Michalska, *Lettres québécoises* vous offre un extrait du chapitre 5 intitulé «Ces livres qui vous enchantent».

Adrien Thério

L'Amour de la carte postale de Madeleine-Ouellette-Michalska, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 260 p., 15.95$.

Photo: Athé

Extrait

L'Institution littéraire ou la transparence voilée

Chaque institution est le paradigme de la société dont elle émane.

Andrée Yanacopoulo

Si l'on consulte **Le Petit Robert** *pour savoir ce qu'est la littérature, on y trouve deux définitions. La première désigne celle-ci comme un «ensemble de connaissances», une «culture générale», «l'ensemble des ouvrages publiés» sur une question. La seconde vise «les oeuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques; les connaissances, les activités qui s'y rapportent».*

Ces définitions, qui considèrent la littérature comme une qualité d'être ou une activité contribuant à la création d'oeuvres qui signalent l'appartenance à une élite, renseignent peut-être moins sur la spécificité du fait littéraire qu'elles n'indiquent son lieu d'exercice et son champ de rayonnement. Au sens traditionnel, la littérature vise les gens cultivés capables de «converser avec les grands hommes de tous les âges depuis Homère jusqu'à Voltaire, et depuis Archimède jusqu'à Buffon». L'enseignement classique, qui apprenait l'art de tenir ces conversations, enseignait aussi à accéder aux postes de commande. «L'élève de nos collèges [...] devra commander un groupe de la société», écrivait un pédagogue du

début du siècle dans un populaire ouvrage exposant les buts et méthodes de la formation classique.

Soutenus par cet ambitieux projet, les collégiens négligeaient de se poser trois questions: 1. Qui oblige à ne converser qu'avec des hommes? 2. Qui dit que les grands hommes sont des grands hommes? 3. Qui décide de n'admettre au club des grands hommes que des Romains, des Grecs et des Français? Dociles, ils embrassaient la plupart du temps le point de vue des maîtres, chez qui triomphait une évidence qui a encore cours: «Les auteurs et les textes sont retenus par le manuel parce qu'ils sont littéraires et ils sont littéraires parce qu'ils figurent dans le manuel».

Ce raisonnement tautologique confesse une foi aveugle en la légitimité du système littéraire considéré comme système absolu. Comme les traités d'histoire littéraire, les ouvrages de critique, les manuels et les anthologies prétendent à la vérité, confessent le plus souvent une objectivité libre de toute préférence et dégagée de tout conflit d'intérêt, il serait malséant de s'enquérir où loge l'instance suprême qui assure le contrôle et l'orientation du discours littéraire. Demander qui décide du corpus, de sa constitution, de son implantation, peut sembler incongru lorsque tout dévoilement du fait littéraire interroge l'ensemble des systèmes auxquels il renvoie. Des acteurs sociaux, des finalités, des fonctions s'évanouissent derrière une structure invisible mais cohérente, les oeuvres choisies correspondant aux modèles culturels déjà imposés par la langue, l'histoire et les savoirs. La littérature officielle prend le visage et les accents des systèmes socio-culturels dont elle participe. Intégrée à la vie collective, elle rend le sens et les préoccupations du milieu où elle se divulgue et se constitue.

Cette convergence des systèmes et cette interaction des messages rend quasi impossible toute distanciation vis-à-vis des corpus proposant la liste d'oeuvres et d'auteurs à assimiler. D'un lieu tout-puissant doté du privilège d'infaillibilité viennent des textes à **connaître**, *dans lesquels chacun et chacune sont censés* **se reconnaître** *d'autant plus que le réseau éducatif où se déploie l'institution littéraire enseigne non seulement à connaître et à imiter les modèles institués, mais encore à les reproduire. L'école, le collège et l'université forment le goût, la mémoire, le sens critique. On répétera ce qui fut enseigné. On se nommera comme on a appris à le faire.*

Parallèlement, les librairies, les bibliothèques, les tabagies, la radio et la télévision emboîtent le pas, agissant comme autant de multiplicateurs du message initial. Et nous voilà en présence d'une structure de diffusion qui émet, à partir d'un noyau solidement constitué, la liste des auteurs à fréquenter et des livres à acheter. Car un auteur mis au programme, une nouveauté lancée par les médias, cela signifie des milliers ou même des millions d'exemplaires vendus si l'on considère que les ventes dues à la mise au programme s'étalent sur plusieurs années et que la télévision est l'outil numéro un de promotion du livre.

La complexité et la diversité des composantes qui entourent le fait littéraire expliquent en partie la difficulté à définir la littérature. On sent que celle-ci renvoie à un discours plus vaste dont les finalités se dérobent. Fonctionne-t-elle comme industrie culturelle ou comme mythe de fascination? Est-elle une création imaginaire, l'expression d'un langage ou le reflet d'une culture représentant l'ensemble de la collectivité? Si personne ne peut dire ce qu'est la littérature, à commencer par ceux qui la font ou en font le discours, elle se présente néanmoins comme un état de fait à propos duquel s'établit un consensus qui gravite autour du système d'enseignement chargé d'en assumer la représentation dans le temps et l'espace. Et c'est alors que s'infiltre un doute: serait-elle un produit sélectionné dont on omet de livrer les règles de sélection et de production?

Le secret est bien gardé. Les médias parlent. Les jurés s'agitent, mais le privilège d'immortalité s'octroie dans des officines protégées de la rumeur publique. Rivé à l'absolu, l'agent de sélection et de transmission du corpus se tient loin de l'événementiel. Loin de la précarité du quotidien et de la corruption de l'instant. Il ne fixe rien et ne divulgue rien en son nom personnel. Il n'agit ni de sa propre autorité, ni comme représentant d'une classe, d'un lieu ou d'une institution. Il est la voix collective, voix incisive, parfois prophétique, qui propose les vertus d'un grand auteur et d'un beau texte comme l'authentique expression de l'Homme universel, homme de tous les temps échappant aux déterminismes de l'histoire et de l'idéologie.

Et pourtant, derrière le corpus se trouve la machine littéraire qui n'est pas que la somme des chefs-d'oeuvre produits par les grands auteurs, ces romans, poèmes, essais dont on dit qu'ils sont les meilleurs. De la machine, on connaît plus ou moins la base visible: le marché, les prix, les maisons d'édition et de distribution, la critique, tout cet appareil de production, de fabrication et de diffusion de la littérature appelé infrastructure, sur lequel vient se greffer le système d'enseignement qui en assure le prolongement et la viabilité. Mais on connaît beaucoup moins l'envers de la littérature, cette superstructure agissante qui dit, par la norme, ce qu'est et ce que doit être la littérature. Liée à des codes, transmise par un discours qui émet des jugements sans en révéler le fondement ou en définir les critères, elle soutient la machine et lui permet de fonctionner à la fois comme système et comme institution.

Il est souvent difficile de dissocier l'un ou l'autre de ces éléments pour en observer les effets, l'origine ou le fonctionnement. Le corpus donne à lire ce qui a été choisi par l'institution littéraire. Mais l'institution désigne autant **l'acte d'instituer** *que* **la chose instituée.** *Privilégier une forme de littérature équivaut à la décrire comme un corpus préétabli. Et fixer le corpus inscrit la littérature dans l'échafaudage théorique qui autorise les pratiques convergeant vers le résultat escompté.*

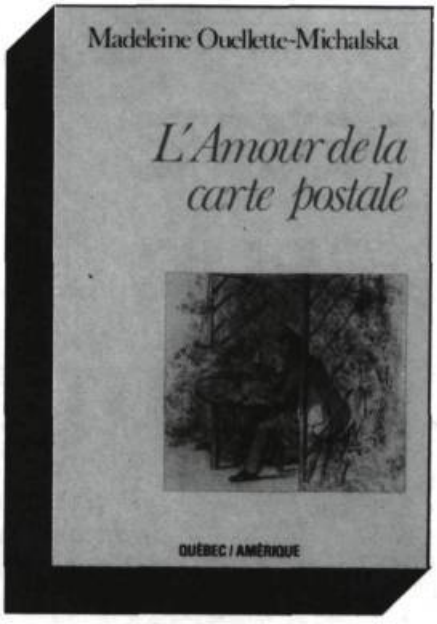
L'histoire littéraire qui dit raconter la littérature par la littérature, c'est un pieux mensonge, à tout le moins une fiction savamment entretenue. Avant d'être ce qui s'enseigne, la littérature est un fragment de l'ensemble socio-culturel qui la génère. Elle est un monde de mots qui s'insère dans un monde déjà là. Qu'elle devienne elle-même objet d'histoire ne signifie pas qu'elle renonce à la tentation de l'histoire: se choisir un passé conforme au présent et au futur envisagés. À l'opposé des autres disciplines, la littérature se soucie rarement de se définir en tant qu'objet d'étude. Elle s'interroge peu sur sa nature, son identité, son champ d'intervention. Elle est, sans hésitation aucune. D'une génération à l'autre, les corpus d'oeuvres se transmettent sans transformation notable ou justification explicite. Comme pour la Bible, leur légitimité paraît tenir à une révélation spontanée qui suscite adhésion et croyance.

Et pourtant, il faut bien comprendre que l'échantillonnage d'oeuvres et d'auteurs qu'une tradition culturelle présente comme sa littérature est plus qu'une simple juxtaposition de noms formant série ou catalogue. Décider d'illustrer la littérature française par Corneille, Racine, Beaumarchais, Montherlant et Claudel ne rend pas le même sens et n'illustre pas le même projet social que de fixer son choix sur Molière, Lautréamont, Rosa Luxembourg, Genet, Simone de Beauvoir; ou de placer côte à côte Molière, Villon, Anne Hébert, Françoise Mallet-Joris, Mammeri, Senghor. Même si les critères de sélection ne sont pas donnés, le contenu de la séquence révèle qui peut instituer ou être institué, quelles valeurs prévalent, vers quel lieu convergent les rapports de classe, de sexe, de race implicitement avoués.

La littérature est un système dont la cohérence et la signification entérinent la cohérence et la signification sociales auxquelles elle emprunte. Ce système englobe l'ensemble de réseaux, théories, méthodes, pratiques qui sous-tendent le fait littéraire, en assurent la reconnaissance et la transmission selon des impératifs qui répondent à une double exigence. Faire en sorte que le social s'y trouve réfléchi comme système signifiant, et présenter les choix littéraires — souvent arbitraires et conventionnels — comme nécessaires. Ainsi, d'un siècle à l'autre, les oeuvres retenues seront considérées comme les seules représentatives de l'universalité avouée, même si l'on ne conserve, de l'ensemble de la production littéraire, que la nomenclature retenue par l'oligarchie qui a pouvoir de la fixer. Tel auteur, tel livre, tel groupe d'oeuvres figurent dans un manuel comme l'ensemble d'une littérature — ou même de la littérature —, alors qu'ils sont le résidu d'un filtrage, ce qui reste une fois effectuée la soustraction des éléments non intégrés ou non intégrables au système.

Néanmoins, aucun consensus ne s'établirait si la littérature n'avait pour première fonction d'imposer une vision du monde qui soit tenue pour légitime et exemplaire. À cet égard, la filiation culturelle joue un rôle important. Les généalogies d'auteurs, les répertoires chronologiques aident à ordonner et à constituer une mémoire collective qui s'imposera à la mémoire individuelle comme un capital symbolique indispensable. Tel personnage, tel poème, tel roman sont, à l'intérieur de la littérature, autant de mises en situation de l'Homme universel, auquel on aurait tort de ne pas vouloir ressembler et qu'il serait honteux de ne pas connaître.

Quand l'étudiant de Port-au-Prince et la fillette de Fort-Lamy récitent Racine ou Claudel, ils célèbrent l'Homme universel, grâce à qui la civilisation est possible et dont semble dépendre leur intégration à la société moderne. Ils ne répètent pas un texte produit par un lieu, une époque, une société qui a transité chez eux par l'aventure coloniale. Ils se prêtent à un rituel. Admis au musée des grandes oeuvres, ils s'imprègnent d'une grandeur insurpassable. L'espace du manuel recouvre leur espace collectif et individuel d'une aura d'excellence qui masque les enjeux de l'apprentissage. Ces auteurs ne sont pas présentés dans une perspective internationale qui les opposerait à d'autres littératures nationales, d'autres modes d'expression favorisant le jugement critique et la saisie de la relativité des formes de civilisation. Leur fréquentation fait ressortir une chose: des individus sont faits pour rayonner, dominer, s'imposer; d'autres sont faits pour s'effacer, se soumettre. Les premiers occupent l'avant-scène. Les seconds restent en coulisse, heureux de participer au spectacle qui les confine à l'oubli.



L'héritage culturel qui se transmet par la littérature est une représentation — au sens de production théâtrale sans cesse réactualisée — dont l'efficacité tient en partie à son anachronisme apparent. Le peu de référence faite au monde contemporain ajoute à la sacralisation du texte qui ne paraît refléter aucun temps et aucun lieu géographique précis. Disposer du registre de l'intemporalité et de l'universalité permet de consolider son emprise. Devient alors aisée l'identification aux valeurs, conduites, attitudes divulguées par la littérature universelle, et tentante l'adoption d'un style ou d'un comportement jugé conforme au modèle.

Tout ce processus s'articule autour d'un axe, jamais complètement dévoilé, qui supporte les textes illustrant ce que l'on qualifiait autrefois de «génie national» et que l'on appelle maintenant «le caractère universel». La mise en système des traits dominants d'une littérature qui revendique l'exclusivité du privilège d'universalité s'élabore toujours à partir d'un centre — métropole, capitale, établissements de haut savoir — où s'élaborent des codes d'accréditation et de normalisation qui débordent le champ littéraire lui-même.

Nous touchons là à une deuxième fonction de la littérature. Créer un centre stable et limité qui reflétera le social et en reproduira les valeurs — sinon à quoi bon faire le consensus —, et autour duquel s'établiront les marges délimitant la périphérie. La périphérie, c'est le lointain, l'hétérogène, le mouvant. C'est le lieu de l'Autre d'où peut surgir la différence qui compromettrait l'hégémonie établie, exigerait la révision des normes ou même le partage des bénéfices.

L'Identité problématique

Dis-moi que je vis
(Titre de roman)
Michèle Mailhot

L'image qu'on se fait de la littérature, d'un grand auteur, la valeur qu'on leur accorde, les fonctions qu'on leur assigne se déploient habituellement du centre à la périphérie. Pour qui occupe le centre, il est facile de dire à qui se trouve refoulé sur les bords: tu habites tel lieu, tu occupes telle place, tu auras tel comportement, c'est-à-dire tu me seras utile ou agréable de telle ou telle manière.

L'une des façons les plus constantes d'être agréable est de se complaire dans l'insignifiance de sa position marginale, de s'abîmer dans sa différence de carte postale confirmant l'autre dans son sentiment de supériorité. J'ai déjà vu des Noirs endosser les compliments faits à leur négritude. J'ai déjà entendu des Québécois se récrier devant des protestations faites envers la stigmatisation de leur accent — un seul, le même pour tous, c'était plus commode et ça cadrait mieux avec les stéréotypes.

Sur la scène de la représentation sociale, le refrain du centre c'est: voyez comme j'existe, comme mes oeuvres parlent, comme j'ai du génie. À l'opposé, la complainte de la périphérie se résume souvent à: croyez-vous que j'existe? dites-moi que je vis. Il est difficile de se reconnaître, de s'imaginer et de se percevoir autrement que comme absent, en dehors, **différent** *ou* **différente de,** *lorsque ses modèles et ses références viennent d'ailleurs.*

C'est par l'identification que s'établit le lien entre l'individu et la collectivité. Et l'identité, c'est l'image de soi et structuration de soi qui prennent forme dans la relation vécue avec son environnement, avec l'Autre. C'est la perception de soi acquise dans le rapport au temps et à l'espace collectif du groupe auquel on appartient. Le réel historique détermine la vision de soi autant que la vision de l'Autre. Si la durée consignée dans l'histoire et le récit — tout récit — se réfère exclusivement ou principalement au temps de l'Autre, à ses préoccupations et à ses réalisations, la constitution d'une identité propre est pour le moins problématique. L'effort exigé pour s'insérer dans l'histoire de l'Autre, pour entrer dans sa peau et tenir un rôle de figuration oblige à la destitution de soi. □