

Lire pour interroger le monde

Micheline Cambron

Numéro 153, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90329ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cambron, M. (2018). Lire pour interroger le monde. *Les écrits*, (153), 125–134.

MICHELINE CAMBRON

*Lire pour interroger le monde*¹

Comment, pourquoi entre-t-on en littérature? Sans doute d'abord par amour de la lecture et des livres. J'ai, d'aussi loin que je me souviens, aimé les livres. Ma mère a gardé tout au long de sa vie des relations étroites avec des amies de jeunesse qui étaient, comme elle, bonnes lectrices. Celles-ci venaient régulièrement manger le midi à la maison, lorsque j'étais petite, et me racontaient des histoires dans des livres, comme autant de marraines-fées. Celles et ceux qui me racontaient des histoires me paraissaient doués de pouvoirs magiques : les histoires n'étaient-elles pas toujours nouvelles, même répétées? C'était pour moi un des plus grands bonheurs au monde. Puis j'ai appris à lire. Ce fut l'origine d'une dure découverte : les histoires étaient écrites dans les livres, les grandes personnes ne *savaient* pas les histoires, elles les *lisaient*. La perte de prestige fut immédiate : puisque je savais lire moi aussi, je pouvais lire sans elles. Je pouvais même lire des histoires à mes petites sœurs ! Ce prestige que les grandes personnes avaient perdu, les livres en héritaient, car, à l'époque, pour moi, les histoires se confondaient avec les mots écrits, lire était une activité simple, sans valeur ajoutée, dirais-je. Entrer dans les livres comme bon me semblait, lire et relire sans attendre les voix amies, voilà qui me suffisait.

1. Ce texte est une version légèrement remaniée du discours de réception à l'Académie des lettres du Québec prononcé par l'auteur le 25 octobre 2017 à la Maison des écrivains (N.D.E.).

J'étais une lectrice boulimique, qui méprisait un peu (beaucoup!) les livres avec des images. Je choisisais donc des livres pour les grands, c'est-à-dire sans images et si possible un peu épais afin que cela dure plus longtemps. Vint un moment où ce qu'offraient les rayonnages auxquels j'avais accès, chez moi, chez les parents et les voisins, ne me suffit plus. Un jour d'automne on nous ouvrit la bibliothèque de l'école, une petite pièce au fond du gymnase. Un peu au hasard, je pris *Après la pluie, le beau temps* de la comtesse de Ségur, que j'ai adoré. J'ai voulu en lire un autre semblable, dès la semaine suivante. Mais comment trouver sur les étagères? Tous les livres étaient reliés à l'identique, seule la couleur variait... J'ai donc choisi d'après la couleur de la couverture – celle du roman de la comtesse de Ségur était bleue. Mais l'expérience fut décevante. La semaine d'après, je cherchai à nouveau un livre susceptible de me donner le même plaisir qu'*Après la pluie, le beau temps* en lisant les débuts des livres bleus, mais en vain. J'étais découragée et, sans doute, cela paraissait, parce que la religieuse qui agissait comme bibliothécaire m'a demandé ce que je cherchais: «Un livre bleu comme l'autre...». A-t-elle ri? Je ne m'en souviens pas, mais elle m'a patiemment expliqué que les livres étaient écrits par des personnes dont les noms étaient indiqués sur la première page, et aussi sur le dos du livre, et que parfois, à la fin des livres, il y avait une liste des autres livres du même auteur. Que la couleur de la reliure, ce n'était pas fiable. Elle m'a aussi montré qu'il existait une telle chose que des collections et que, dans le doute, ce pouvait être un bon indice pour choisir un livre qui me plairait. Quelle libération: la bibliothèque me devenait un lieu dans lequel circuler sans aide. Les livres parlaient tout seuls en somme. En prime, j'avais découvert qu'il y avait des personnes qui inventaient les histoires, qui écrivaient les livres, des écrivains, qui se côtoyaient sur les rayons des bibliothèques.

Plusieurs années plus tard, ma mère nous emmena, ma sœur et moi, chez un écrivain que je ne connaissais pas. Je garde de cet après-midi-là, à Saint-Joseph-de-la-Rive, un souvenir solennel. Nous nous sommes bercés sur la grande galerie face au fleuve, nous avons mangé des biscuits et bu du lait, et Félix-Antoine Savard a raconté le naufrage de l'*Empress of Ireland*. Je ne me souviens pas de ce qu'il nous a dit, mais de savoir qu'il y avait des gens que l'on pouvait connaître et dont c'était le travail de raconter des histoires m'a alors beaucoup impressionnée. J'avais découvert que, d'une certaine façon, il y avait plus dans les livres que les mots écrits, une sorte de passion qui venait d'une personne. De retour à la maison, ma mère m'a montré des livres de Félix-Antoine Savard dans la bibliothèque avec, écrit dessus, «Membre de l'Académie canadienne-française», à lire quand je serais plus grande.

Ces trois anecdotes racontent, chacune à leur façon, la part de liberté et de passion qui me semble participer de la littérature. Elles disent aussi les trois pôles autour desquels s'articule selon moi la lecture: un sujet qui lit, une bibliothèque dans laquelle les œuvres prennent sens les unes par rapport aux autres, des récits à la fois inoubliables et oubliés, auxquels un écrivain donne de la grandeur. À eux seuls, toutefois, les événements que j'ai racontés n'auraient pu déterminer mon désir de transmettre la littérature. Il aura fallu pour cela la rencontre de personnes et la lecture d'œuvres propres à transformer le désir de lire pour soi, pour trouver des réponses, en urgence de lire dans une sorte d'absolu, afin d'interroger le monde comme les œuvres, d'un même mouvement.

Peut-être est-il utile ici de rappeler l'importance de la lecture et de l'écriture dans la formation que j'ai reçue. À la maison, mes parents, qui venaient pourtant de milieux

modestes, lisaient, écrivaient aussi. Ma mère lisait beaucoup, entretenait de nombreuses correspondances, produisait des rapports pour divers mouvements, associations et comités, suivait des cours, le soir, à l'Université: je la revois bien davantage la plume-fontaine à la main devant son carnet de sténo que près du poêle. Elle détestait faire le ménage et ne s'en cachait pas. Mon père parlait de ses lectures, manifestait une grande curiosité, en sciences comme en politique, se préoccupait de la langue. Dans les années 70, il traduira en français, pour l'entreprise torontoise qui l'employait, des manuels d'entretien, et découvrira le roman québécois. Il y avait une bibliothèque chez moi, mais aussi chez mes tantes, et la lecture était une activité encouragée – cela pouvait même me sauver de la vaisselle! À l'école, les Dominicaines valorisaient aussi la lecture, mais également l'herméneutique dans ses formes élémentaires. J'ai appris tôt à expliquer des textes, à y chercher du sens librement, sans que les dogmes soient placés au premier plan. Cultivées, ces femmes m'ont aussi initiée à l'histoire: l'histoire ancienne, bien sûr, mais aussi l'histoire des sciences. Je me souviens encore du premier cours de géographie de ma 6^e année: sœur Marie-Lucienne avait raconté les diverses formes du monde imaginées par les Anciens, accompagnant ses propos de dessins incongrus pour nous. Il y avait donc eu d'autres croyances, d'autres cultures: les savoirs changeaient au fil du temps.

Lorsque j'entrai au secondaire, plus jeune que les autres et affublée du surnom de « dictionnaire Cambron », à l'école publique montréalaise dans la filière « classique », j'ai continué à lire. La bibliothèque de mes écoles successives (il y en a eu 4!) m'a permis de satisfaire toutes sortes de curiosités, de découvrir de nombreux auteurs – je choisissais une section et je lisais systématiquement. Mais j'ai aussi pu compter sur des

professeurs exceptionnels animés de convictions assez fortes pour emporter l'adhésion d'une adolescente plutôt indépendante (je n'avais besoin de personne pour lire, souvenez-vous). L'une traversa le programme à grandes enjambées pour avoir un mois à consacrer à la poésie québécoise – j'ai alors pu lire Gaston Miron, Roland Giguère, Alain Grandbois, Anne Hébert sur des feuilles ronéotypées, et prendre connaissance d'analyses thématiques à la Bachelard! L'autre nous introduisit à la littérature française classique, organisant un symposium de deux jours sur Montaigne, avec universitaires invités. Une autre encore nous parla, et souvent, des œuvres contemporaines couronnées par de grands prix littéraires et remplaça avec imagination les auteurs anciens dans leur temps. Une autre encore expliquait qu'il fallait connaître l'anglais juste pour avoir le plaisir de lire la littérature anglaise en anglais et nous initiait à l'*imitative harmony* de Wordsworth et à la forme de la *short story* américaine. Leur mot d'ordre: déniaisez-vous, les filles, découvrez la littérature! Cela me convenait. Je faisais aussi partie d'une troupe de théâtre, le Théâtre du clocher, dirigée par Marcel Goulet, qui est devenu mon mari et avec lequel j'ai eu trois enfants. Je lisais donc beaucoup de pièces, des ouvrages sur la mise en scène et l'histoire du théâtre, et j'allais au théâtre souvent. Notre grand succès fut le *Songe d'une nuit d'été*, joué six fois dans la salle paroissiale de la Nativité d'Hochelaga, devant plus de 750 personnes de tous les milieux.

Au cégep de Maisonneuve, j'ai baigné dans un milieu riche et stimulant. J'ai découvert qu'en littérature on pouvait apprendre sans fin et que les exigences que l'on se fixait à soi-même étaient les plus fécondes. J'ai fait partie de comités de programmes, fait de la chanson à l'Atelier de chanson que dirigeait Sylvain Lelièvre, travaillé sur *Le lieu de l'homme* de Fernand Dumont dans une formule de tutorat, été

mandatée par le collège pour participer aux États généraux sur l'éducation. Des animateurs de pastorale devenus des amis m'ont fait lire Piaget et Foucault. Par ailleurs, mes emplois d'été suivaient deux lignes parallèles fort différentes – du moins, le croyais-je à l'époque : préoccupations culturelles et questions sociales. J'ai tour à tour été « jeune animatrice » à Radio-Canada ; coresponsable, avec Pierre Guénette, de l'activité théâtrale dans les terrains de jeux de Saint-Léonard ; puis, avec Marcel Goulet, de l'activité théâtrale dans le Groupe d'animation Hochelaga-Maisonneuve ; j'ai aussi été travailleuse de rue, dans Hochelaga, sous la responsabilité de Gilles Sauvé. Je suis finalement allée en littérature plutôt qu'en animation culturelle parce les « auditions » d'entrée y ont eu lieu en septembre, après le début des cours de littérature et que du haut de mes 19 ans, je trouvais que cela n'était pas sérieux ! L'essentiel de ma formation intellectuelle était en place. Il ne s'agirait plus que de lire davantage, de remettre en question ce que je savais : cultiver le doute et muscler la curiosité.

Je me suis un peu ennuyée au baccalauréat, à l'université. Inscrite à la maîtrise, j'ai suivi un séminaire avec Fernand Dumont et décidé, suite à ce choc, de devenir professeur, complété un mémoire sur le conte écrit québécois avec Jeanne Demers, travaillé au projet de recherche sur le conte qu'elle dirigeait avec Lise Gauvin, et entrepris, avec Gilles Marcotte, une thèse sur les relations entre littérature, société et récit dans le Québec de 1967-1976, à la lumière des travaux de Paul Ricœur. La thèse allait devenir le livre *Une société, un récit*. Parallèlement, tout en publiant quelques articles, j'ai commencé à enseigner au cégep, à Shawinigan, puis à l'université.

J'avais longtemps repoussé l'idée de devenir professeur. Il me semblait qu'enseigner, c'était demeurer à la surface des véritables questions – la justice sociale, la pauvreté culturelle, le développement du sujet, le vivre-ensemble. Puis, dans le séminaire de Fernand Dumont, j'avais soudain réalisé le pouvoir de celui ou celle qui ose penser tout haut devant des étudiants. Le risque aussi. Dumont disait qu'il ne fallait enseigner que ce dont on doute un peu. Cela lui venait de Bachelard. J'ai retenu cette leçon, qui donnait rétrospectivement un sens nouveau aux enseignements que l'on m'avait prodigués.

Pour moi l'enseignement est le moteur essentiel. Il nourrit ma recherche de l'intérieur. Pourquoi travailler sur le conte sinon pour porter cette forme et les questions qu'elle suscite plus avant dans la mémoire commune? Pourquoi travailler sur le XIX^e siècle sinon pour partager des étonnements, des interrogations, des indignations? J'ai toujours été frappée par la force de l'expérience esthétique. Définitoire de l'humanité, comme le récit, qui constitue une matrice cardinale de l'expérience humaine, l'expérience esthétique doit être donnée à tous. Dans un très beau texte, Raymond Williams raconte sa conversation avec un concierge frappé par la beauté d'un escalier. Tous ont droit non seulement de ressentir la beauté, mais aussi de recevoir les mots pour l'exprimer, soutient-il. Transmettre la littérature, c'est non seulement agir comme médiateur d'un type d'expérience esthétique, c'est aussi affirmer le droit de tous à cette expérience, libérer les possibles. Ce rôle, je crois l'avoir assumé dans ma vie de diverses manières, en racontant des histoires à des enfants, en libérant l'imagination d'adolescents masqués dans un jeu scénique, en provoquant de jeunes adultes épris d'utilitarisme, en entraînant des étudiants dans des expériences pédagogiques inédites.

On pourrait penser que ce droit à l'expérience esthétique est acquis à l'université. Rien n'est moins certain. Ainsi, mon affection pour la littérature québécoise du XIX^e siècle tient en bonne partie à la négation qui y est souvent faite de l'historicité de l'expérience esthétique dont les œuvres de cette période portent la trace. L'*estranagement* préalable à la lecture et à la transmission de ces œuvres permet de restituer le choc à l'origine de cette expérience. Cet *estranagement* repose sur l'exploration de la vie culturelle concrète dans laquelle baignent les écrivains: qu'ont-ils lu, vu, écouté. Comment ont-ils pensé le monde à venir, résisté à celui qui était le leur? Il y a là une bonne part d'érudition. En ce sens l'érudition n'est pas superfétatoire, les notes en bas de page ne sont pas optionnelles. Avec le temps les aspérités du réel s'émoussent, nous pensons savoir ce que nous ne savons pas. Nos ignorances devraient nous conférer une dose massive d'humilité. Avant de savoir, on ne sait pas; lorsque l'on sait, ce savoir doit encore nous inviter à douter et à instiller le doute: il faut laisser la trace de nos ignorances.

De là vient mon allergie aux vulgates, aux théories trop bien ficelées, aux résumés pontifiants qui trahissent: l'histoire littéraire regorge de demi-vérités, de contresens évitables. Le diable est dans les détails. Cela fait peut-être de moi un personnage un peu donquichottesque. Tant pis. Si la littérature est la clé de la liberté, parce qu'elle nous affranchit du temps et de l'espace, nous entraîne dans une chaîne sans fin de chocs et d'interrogations, c'est parce que nous en héritons, en quelque sorte. Cela vient avec des exigences.

J'ai très tôt placé l'interdisciplinarité au cœur de mes projets et de mon enseignement. Cela me paraît inéluctable dès lors que l'on veut ressaisir l'expérience esthétique dans sa totalité vive. La bibliothèque dont je parlais tantôt, dans

laquelle les ouvrages se répondent, n'est, en réalité, pas faite que de livres, elle se compose aussi de sons, d'images, d'odeurs même. La littérature prend son sens à la jonction d'une variété d'expériences esthétiques. Cela peut sembler évident pour les œuvres. Ce devrait l'être aussi lorsqu'il est question de méthode. Le Gilles Marcotte amateur de musique nourrit en profondeur le Gilles Marcotte critique, et vice-versa. Le Fernand Dumont essayiste en sciences sociales manifeste une aptitude à la métaphore indissociable de sa pratique de la poésie et sa poésie est tendue vers les questions éthiques qu'il pose ailleurs. Sylvain Lelièvre met à contribution sa connaissance du jazz pour enseigner la poésie, rendant soudainement étrangers et familiers à la fois la poésie et le jazz. *L'étrangement* qui résulte du détour par une autre discipline invite à poser sur les objets un regard neuf, qui déstabilise nos certitudes. Il ne s'agit pas ici de bricoler des outils syncrétiques, les points de saisie ne se complètent pas, ils ne peuvent pas, ne doivent pas être agrégés en une sorte de somme. D'ailleurs, les sommes, qui visent à réduire les trous, les manques, les failles d'une entreprise de connaissance, sont ultimement ennemies de la quête épistémologique. Il s'agit plutôt de prendre conscience de la variété des points de saisie, de jouer le jeu de la distance, de l'étonnement.

Jouer. Le mot est dit. J'aime répéter à mes étudiants : le pire qui puisse arriver est que vous vous trompiez. Je mesure bien ce que cette phrase a de rassurant et de terrifiant à la fois, pour eux comme pour moi. Jouer, mais sérieusement, sans se prendre au sérieux. N'est-ce pas le propre de la littérature ?

Ce jeu n'est pas solitaire, cependant. L'érudition est une façon de mettre en branle les relations entre les livres de la bibliothèque. Elle tisse des liens concrets entre les œuvres et avec la vie. Elle manifeste aussi l'existence de communautés,

celles d'autrefois et celle d'aujourd'hui, solidairement traversées par le désir de mémoire et d'interprétation. Transmettre la littérature, c'est participer à une communauté interprétative élargie dans le temps et dans l'espace. Aussi, l'existence de groupes de recherches, et davantage encore l'existence de centres de recherche comme le CRILCQ, auquel je suis si profondément attachée et auquel je dois tant, me semble-t-elle rejoindre un mouvement naturel qui a peu à voir avec les injonctions des organismes subventionnaires. Des expressions comme *synergie*, *activités structurantes*, *préparation d'une relève* témoignent, malgré les oripeaux de la langue de bois, de la nécessité des échanges entre les personnes, de la fécondité des conflits d'interprétations, de l'importance de l'appartenance à un milieu, à des milieux. À travers les échanges, les déplacements, les mises en question issues du choc entre les discours, nous participons collectivement à la sédimentation des lectures, laquelle nous dit quelque chose du monde, et de l'expérience esthétique qui nous l'offre, ce monde, comme une énigme, inscrivant nos travaux dans une durée qui nous déborde.

J'ai fait de ma vie de lectrice un métier, celui d'enseigner, tout tourné vers le sens des textes, vers la manière dont les textes littéraires disent la vérité d'une société. Ce métier n'est pas contemplatif: il prend son sens dans la transmission des questions posées aux textes – des questions plus que des réponses –, et aussi dans la passion à l'endroit des relations qu'entretiennent une société et sa littérature. Je crois profondément, par cette transmission, faire œuvre utile, de cette essentielle et impondérable utilité qui sert de sous-texte au titre de Gilles Marcotte: «La littérature est inutile». Transmettre impose un travail: lire et relire, faire la part à l'érudition, marquer les avancées par l'écriture, consentir aux échanges et aux incertitudes. Mais le bonheur c'est que dans ce métier, il n'y a pas de clôture, pas de fin du récit.