

Recherches sociographiques



Micheline CAMBRON, *Une société, un récit : discours culturel au Québec, 1967-1976*

Nicole Fortin

Volume 31, numéro 2, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/056536ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/056536ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortin, N. (1990). Compte rendu de [Micheline CAMBRON, *Une société, un récit : discours culturel au Québec, 1967-1976*]. *Recherches sociographiques*, 31(2), 293–296. <https://doi.org/10.7202/056536ar>

lui-même n'aura duré qu'un temps : la constatation de ses insuffisances et de ses limites provoquera les désenchantements qu'on sait durant les années 1970-1980, tout en ouvrant la porte par ailleurs à de nouvelles préoccupations, dont celle du *retour au social* et à la question des rapports entre textes et société à l'intérieur de laquelle il faut situer l'entreprise de l'auteur.

Sur le plan strictement factuel, ce livre ne nous apprend rien de très nouveau, plusieurs questions évoquées ayant déjà fait l'objet de monographies. Cependant, et voilà l'essentiel, la manière de les traiter est originale et éclairante : c'est la *logique d'un développement* — celui de la notion de littérature dans ce cas-ci, et de l'appareil qui s'y greffera — que l'auteur retrace et met en lumière, donnant leurs véritables place et signification à des discussions jusqu'à maintenant considérées de manière isolée et ponctuelle. Resitués *en contexte et dans une série*, des débats comme ceux auxquels ont donné lieu la loi sur les droits d'auteur, la commission Massey ou encore la querelle Lapointe-Savard, deviennent *parlants et révélateurs*. Encore faut-il leur donner occasion de l'être. Le mérite de Lucie Robert dans cet important ouvrage est de faire ressortir le grand intérêt des histoires de la littérature, lorsqu'elles se présentent comme des *synthèses* visant à déterminer la genèse, le sens et la fonction des pratiques littéraires dans une société donnée. J'ajoute, en terminant, que cette étude devrait intéresser, autant sinon plus que le « littéraire », l'historien et le sociologue dont le laboratoire privilégié est le Québec.

Jacques PELLETIER

*Département d'études littéraires,
Université du Québec à Montréal.*

Micheline CAMBRON, *Une société, un récit : discours culturel au Québec, 1967-1976*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 201 p. (Collection « Essais littéraires », 6.)

Partir du principe selon lequel « tout discours peut être lu comme un récit » (p. 23), voilà l'hypothèse conduisant la démarche de cet essai qui tente une lecture de la société québécoise, à travers les diverses manifestations textuelles qu'elle produit et qui sont autant d'histoires que nous nous racontons et qui nous racontent.

Il faut tout d'abord redonner au récit le rôle que la science lui a toujours dénié en l'enfermant dans la fiction, dans l'imaginaire, et en le rendant inapte à la description de la réalité. Pourtant, ainsi que l'explique très justement Micheline Cambron, toute mise en discours, qu'il soit poétique ou scientifique, présuppose la structuration d'un « ordre fictif » que commande, évidemment, l'intelligence narrative du texte, mais qui témoigne, aussi et surtout, de la structuration d'un imaginaire individuel ou collectif. « La mise en ordre d'un réel ne produit pas du réel mais bien une modélisation du réel, pour tout dire, une fiction — fût-elle épistémologiquement féconde. » (P. 17.) Intégrant la dimension pragmatique des discours à son propos, l'auteur démontre qu'un récit ne saurait être vu comme une unité autonome, mais bien comme un « système ouvert », fragile à l'intertextualité qui doit

répondre à des conditions autant de production que de réception. Tout n'est pas également recevable dans une société: elle fabrique et autorise les discours qui lui ressemblent et qui reproduisent ce qu'on peut appeler le *discours commun*.

Dans la définition de son entreprise, l'auteur avoue donc ses dettes envers les théories de Robert Fossaert et de Marc Angenot, leur empruntant la notion de «discours social commun», défini comme ensemble hétérogène des discours et des normes qui les organisent. C'est ce discours social, rebaptisé ici *discours culturel* afin de ne couvrir que le champ des textes écrits, qu'on tente de retrouver dans divers discours de la décennie 1967-1976 au Québec. Décennie choc à maints égards, de par les événements politiques et culturels qu'elle englobe (de l'Exposition universelle aux Olympiques, de la fondation du Mouvement souveraineté-association à l'élection du Parti québécois, en passant par Octobre 1970...), de par l'évolution sociale qu'elle sous-entend à travers l'émergence des concepts de «progrès», de «rattrapage socio-économique», de «révolution tranquille», mais peut-être, surtout, de par l'assentiment qu'elle éveille dès qu'on entreprend de discuter de son importance.

De cette époque, Cambron retient six textes, littéraires ou non, oraux ou écrits, afin de dégager, par l'intermédiaire d'une analyse des discours, les traces d'une parole québécoise, implicite mais constamment articulée et argumentée en filigrane. De ce point de vue, le présupposé fondateur du choix des textes apparaît tout à fait justifié, voire théoriquement nécessaire: sont retenues les «œuvres» qui, pendant l'époque concernée, connurent la plus grande popularité, la plus grande diffusion, et qui furent donc, peut-on le croire, les plus fidèles aux attentes d'une majorité représentative du *consensus* social et culturel. Qu'elles connaissent ainsi l'approbation générale n'est-ce pas le signe qu'un partage des valeurs est possible et qu'un discours commun peut être envisagé? Cependant, un tel corpus entraîne aussi ses limites; à vouloir ainsi retracer les convergences, il devient difficile de repérer les lieux de contestation, les marges qui font également partie de la dynamique du discours social. Mais il s'agit, de ma part, d'une remarque bien plus que d'une critique: le déblayage que cet essai permet demeure primordial, incontournable, mais ne prétend pas totalement résoudre une question sur laquelle auront encore à se pencher de nombreux chercheurs. Le but du travail est avant tout de retrouver les formes du récit *hégémonique*, «noyau dur modélisant» (p. 78) autour duquel se grefferont, subséquemment, les marges et les dissidences.

Et ce n'est pas sans raison que le premier chapitre consacré à l'analyse des textes s'intitule «Construction du modèle». Ce titre, évocateur d'une approche théorique, souligne que ces modèles du discours ne seront pas obtenus ailleurs que dans les textes eux-mêmes et qu'il est illusoire de rechercher, dans les construits théoriques, les formes émanant des discours singuliers. C'est par l'analyse des cinq albums de Beau dompage qu'est ici tentée la reconnaissance d'un récit commun historiquement daté et lié aux contingences québécoises. Ces textes se révèlent représentatifs, non seulement parce qu'ils couvrent l'ensemble de la période analysée, mais surtout parce qu'ils semblent manifester une certaine forme de transformation des paradigmes au cours des années: après un premier disque qui connut un succès retentissant, en apparaissent d'autres de moins en moins populaires, signe d'un probable effritement de l'accord qu'ils éveillaient.

L'analyse du premier fait tout d'abord ressortir un univers clos, ainsi que nous le montrent les histoires de quartier, d'arrière-cours et de ruelles qu'on y raconte, les allusions à Montréal et à sa proche banlieue (*Harmonie du soir à Châteauguay*), la dévalorisation de l'étranger (*Complainte du phoque en Alaska*) ou encore cette rue des quartiers populaires

qu'illustre la pochette. A travers ces microrécits racontés à la première personne, elle montre aussi l'existence d'un « nous » qui témoigne de l'identification possible du public avec le ou les narrateurs. Apparaît, de plus, une axiologie qui permet une valorisation du passé au détriment d'un présent et d'un futur discrédités ou absents : l'univers préconisé reproduit et mythifie souvent les souvenirs d'enfance et les premières amours. Ce sont cependant ces mêmes structures qu'on voit peu à peu se disjoindre dans les microsillons subséquents — au moment même où s'opère d'ailleurs la dislocation du groupe —, avec l'apparition de situations conflictuelles, de personnages dont l'identité se définit hors de la collectivité (*Amène pas ta gang*), avec une moins grande adéquation entre le présent et le passé (*Le blues de la métropole*) ou encore avec un élargissement de l'espace décrit (*Passagers*).

Ces changements ne seraient pas le signe de la disparition d'un récit hégémonique initial, mais traduiraient plutôt sa capacité à se donner des structures de modification et d'interrogation des acquis. À ce modèle, symbolisé par le premier album, s'adjoindrait donc des *mécanismes de mise à distance* qui permettent une modulation du modèle, voire sa transformation qui semble bel et bien se réaliser dans le dernier disque, paru en 1977, alors que le modèle initial disparaît : « Le voyageur/Allume la t.v./Et rit tout seul [...] »

Récit hégémonique et mécanismes de mise à distance se veulent, dans la suite de l'essai, les deux piliers de l'analyse. Ainsi peut-on reconnaître, au fil des discours, un modèle, organisé en système grâce à quatre paradigmes, « construction du sujet réfléchissant, organisation temporelle, logique des actions et conception de l'espace » (p. 71), que viennent transformer différents mécanismes de mise à distance. C'est le cas, par exemple, dans les textes de Lysiane GAGNON, publiés en 1975 et intitulés *Le drame de l'enseignement du français*, qui, dans un contexte restreint typiquement québécois, dévalorisent l'enseignement présent au profit des pratiques du passé, en s'appuyant sur un *nous* auquel adhère logiquement tout lecteur. C'est le cas aussi des monologues de Yvon Deschamps ou des *Belles-sœurs* de Michel TREMBLAY, qui « présente un "nous" uni, compact, auquel on n'échappe pas plus facilement qu'à l'espace sans extériorité et au temps sans perspective » (p. 135), ainsi que le manifestent autant le statut d'éternels subalternes des personnages de Deschamps que la claustration des femmes de Tremblay dans leur cuisine. Ici, l'argumentation inattaquable (Gagnon), à l'égal de l'ironie des personnages (Deschamps) ou, encore, de l'utilisation des cadres antiques de la tragédie (Tremblay), participe à la mise à distance d'un même discours partagé.

C'est aussi ce même modèle qu'on retrouve dans les œuvres littéraires de Gaston MIRON, dans *L'homme rapaillé*, ou de Réjean DUCHARME, dans *L'hiver de force*. Et c'est là, peut-être, l'occasion de s'interroger sur la signification de la littérature dans notre société, puisque celle-ci, comme le dit Cambron, « se ferait d'une certaine manière *contre* le récit hégémonique, *contre* ce qui apparaît comme la vision du monde la plus "naturelle" parce que la plus "commune" ». (P. 149.) Et cela est facilement démontrable dans les œuvres de Miron et de Ducharme — et le serait aussi dans toute œuvre relevant de la modernité, les revues *Les Herbes rouges* et *La Barre du jour* étant, par exemple, deux phénomènes inhérents à la période étudiée —, car elles témoignent à la fois d'un éclatement de la culture et du langage. L'auteur n'y voit pas l'émergence d'un nouveau modèle, mais bien l'instauration, à la source même de l'intention littéraire, de formes particulières de mécanismes de mise à distance. Il serait ultérieurement intéressant d'approfondir cet aspect que les objectifs de l'essai n'ont guère permis que d'évoquer.

Un autre point est à retenir. À travers l'hétérogénéité des mécanismes de mise à distance, particuliers à chaque discours, apparaîtraient deux mécanismes constants, à la fois complémentaires et contradictoires: la nostalgie, comme désir d'unité originelle, et l'«hétéroglossie», comme constat d'une impossible unité et comme volonté de rupture. Et c'est peut-être là que peuvent se comprendre les ambiguïtés de la société québécoise d'alors oscillant entre la continuité et le changement, entre l'ouverture vers le monde et le repliement sur soi.

Ce récit commun raconte la radicale perplexité de la collectivité québécoise face à la définition hégémonique de son identité, qui sert de lieu d'ancrage dans la longue durée à son désir d'évolution dans la courte durée. Cette évolution peut se faire soit dans la continuité, soit dans la rupture, et c'est en cela que la nostalgie de l'unité et l'hétéroglossie paraissent être des mécanismes distincts. Mais, plus probablement, elle se fera dans la continuité et dans la rupture, et c'est en cela que la nostalgie de l'unité et l'hétéroglossie paraissent être les mouvements symétriques d'un seul et même désir. (P. 180.)

Il est impossible de ne pas rattacher la démarche de l'auteur à celle de Fernand Dumont qui, par ses travaux sur la culture première, comme «réseau serré de pratiques et de paroles quotidiennes inscrites dans la mémoire collective», et sur la culture seconde, comme mise à distance de «la culture première pour en faire surgir le sens» (p. 183), a déjà nommé nombre de ces traits particuliers qu'on accorde au récit hégémonique québécois. C'est donc tout naturellement sur ses propos que se clora son ouvrage. Grâce à cette jonction d'une approche sociologique de la culture à une démarche discursive d'analyse des textes, on permet une mise en perspective des discours.

Cependant, à la conclusion du travail, la spécificité même du discours culturel québécois se trouve davantage esquissée que démontrée. Il est vrai que le propos n'était pas d'entreprendre une étude comparative de discours d'origine sociale et culturelle diverse afin d'examiner les dissemblances des différents discours communs. L'auteur dessine néanmoins quelques pistes de comparaison par rapport au discours français où toute entreprise de mise à distance est valorisée au détriment de la parole commune, et au discours américain où la force de la *doxa* rend difficile toute mise à distance par les individus. Mais cette ouverture demeure encore plus qu'embryonnaire, et il est permis de croire qu'une véritable et complète compréhension de la spécificité du discours québécois ne sera possible que par sa confrontation aux autres modèles avec lesquels il cohabite parfois et par rapport auxquels il se distancie et se définit. L'étude de Micheline Cambron nous donne indubitablement des repères et de solides moyens théoriques permettant d'éclairer la connaissance que nous avons de notre société et de notre culture. Voilà déjà un apport plus qu'appréciable!

Nicole FORTIN

*Département des littératures,
Université Laval.*
