

Métarécits

Krzysztof Jarosz

Volume 37, numéro 2 (110), hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1008581ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1008581ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jarosz, K. (2012). Compte rendu de [Métarécits]. *Voix et Images*, 37(2), 131–137.
<https://doi.org/10.7202/1008581ar>

ESSAIS / ÉTUDES

M é t a r é c i t s

+ + +

KRZYSZTOF JAROSZ

Université de Silésie

Dans le domaine des études littéraires, le sujet de l'ouvrage de Karine Cellard¹ semble de prime abord occuper une position marginale, pour ne pas dire excentrique. En outre, la didactique de la littérature est, dans la conscience professionnelle des universitaires, un art difficilement conciliable avec la pétrification inévitable, dans les manuels, de cette matière par définition subtile, nécessitant une approche personnelle nourrie de la fréquentation de textes et d'une réflexion individuelle. L'analyse diachronique du corpus de manuels d'histoire littéraire au Québec, depuis celui de l'abbé Camille Roy jusqu'aux ouvrages récents, aurait pu aboutir à un discours métapédagogique d'un grand intérêt technique, sans prétendre à une vision qui dépasse les frontières du domaine étudié. Or, *Leçons de littérature* de Karine Cellard est une réflexion, d'une part, sur ce qu'on pourrait baptiser une historiographie littéraire et, d'autre part, sur la vision de son objet, la littérature nationale, telle qu'elle est préconisée, rêvée, attendue avec impatience, et ensuite étudiée, classée et reclassée par les auteurs de manuels du dernier siècle. À mon avis, l'objectif inavoué de cet ouvrage, que la modestie de son auteure réduit au rang de toile de fond et de produit secondaire, est la recherche d'une définition, qui se soldera par une série de redéfinitions, de la littérature québécoise depuis cet observatoire spécifique que sont les principaux manuels d'histoire littéraire publiés durant le xx^e siècle, période de gestation, d'ébullition, et ensuite d'affermissement et de mûrissement de la littérature nationale.

Comme maints chercheurs, Cellard adopte le point de vue « narratologique » qu'ont assigné aux récits historiques les travaux d'un Paul Ricœur, celui-ci n'ayant toutefois pas été le premier à envisager le processus de l'histoire du point de vue littéraire. À l'époque où cette dernière émergeait des chroniques dynastiques, se dépeçait du fardeau du providentialisme, et que nombre de philosophes étaient à la fois hommes de lettres et historiens, Voltaire, se documentant pour son histoire de Charles XII et celle de Louis le Grand, observait déjà dans une lettre à d'Argenson : « Mézeray et Daniel m'ennuient ; c'est qu'ils ne savent ni peindre ni remuer les passions. Il faut

+ + +

1 Karine Cellard, *Leçons de littérature. Un siècle de manuels scolaires au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2011, 387 p.

dans une histoire, comme dans une pièce de théâtre, exposition, nœud et dénouement². » Même si cette opinion peut paraître aujourd'hui excessive, surtout en ce qui concerne la vision de l'histoire comme un processus fini (ce qui, chez Voltaire, n'est finalement qu'une licence poétique), elle me semble représentative d'une approche méthodologique mâtinée d'études littéraires à laquelle, vers la fin du xx^e siècle, en arrive la réflexion sur l'histoire après une longue période d'ouverture sur l'économie, les statistiques, etc. Il va sans dire que cette méthode, qui s'est taillé une place au confluent de l'histoire tout court et de l'histoire littéraire, convient très bien à l'étude des manuels d'histoire littéraire.

Le parcours proposé par Cellard commence donc inévitablement par le manuel de l'abbé (puis monseigneur) Camille Roy qui propose, dans la première édition de son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (1918), une vision identitaire plus qu'esthétique, normative et prospective, puisque se référant à l'esprit canadien-français dont il espère qu'il produira dans l'avenir des chefs-d'œuvre. Pleinement conscient que l'objet de son manuel est dans une grande mesure à venir, pour construire sa vision essentialiste de la littérature canadienne-française, monseigneur Camille³ a sans doute recours aux trois vertus théologales, à commencer par l'espérance, celle-ci à n'en pas douter inspirée par la foi qu'un jour la littérature de son pays égalera celle des grands peuples, foi elle-même assurément fortifiée par l'amour de la patrie. Karine Cellard, pour sa part, préfère circonscrire les efforts de Roy de concilier les dimensions identitaire et esthétique de son entreprise en se référant aux termes laïques et modernes d'un essentialisme qui, dans une synthèse astucieuse, essaie de rapprocher la notion de littérature mineure, état factuel des lettres canadiennes-françaises au début du xx^e siècle, et celle de littérature « normale », à laquelle correspondent les « grandes » et « vieilles » littératures institutionnalisées ancrées dans un cadre géopolitique défini — ces guillemets étant en quelque sorte le signe et la preuve que, contrairement aux mineures, les grandes littératures (heureuses) se passent habituellement d'adjectifs.

L'auteure, qui affine ensuite son analyse en suivant l'évolution de la pensée de Roy à travers les versions successives de son *Manuel*, souligne la complexité de la démarche de ce premier chercheur spécialisé en littérature canadienne-française. Puis, elle passe à l'analyse tout aussi détaillée du *Précis d'histoire des littératures française, canadienne-française, étrangères et anciennes* (1925) des Sœurs de Sainte-Anne, dans lequel elle remarque entre autres une propension identitaire, patriotique et civique inscrite dans l'idéologie religieuse alors de mise. L'attitude généreuse (et peut-être même cryptoféministe avant la lettre) de sœur Marie-Élise, rédactrice du manuel, ménage cette fois une place aux femmes, à condition bien sûr qu'elles adhèrent aux valeurs catholiques et patriotiques. Le récit devient ici nettement plus statique que celui qui est proposé par Roy. Si ce dernier considère qu'il faut situer l'émergence de

+ + +

2 Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *La mémoire des guerres de religion. La concurrence des genres historiques (xvi^e-xviii^e siècles)*, Genève, Droz, coll. « Cahiers d'humanismes et Renaissance », 2007, p. 350.

3 Pour reprendre l'appellation que lui attribue Jacques Ferron dans *Le ciel de Québec* (Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du jour », 1969, 403 p.).

l'« esprit » canadien-français à l'époque de la Cession, les sœurs repoussent les origines de la littérature canadienne-française au temps de la Nouvelle-France. Comme le montre Cellard dans une fine analyse, la parution du *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne et le contexte idéologique des années 1930 joueront, chacun à sa manière, un rôle déterminant dans l'évolution de la pensée de monseigneur Roy, rendue visible grâce aux versions successives de son histoire littéraire du Canada français, dont la dernière emprunte l'idéal de l'« humanisme intégral ». Tel est le point de départ, aux derniers moments du gouvernement Duplessis, du frère Samuel Baillargeon, auteur de la *Littérature canadienne-française*. Celui-ci divise l'histoire littéraire du Québec en deux époques. La première a une fonction presque uniquement identitaire, tandis que la deuxième se prête davantage aux considérations esthétiques. Baillargeon n'a donc plus besoin d'inclure, dans la seconde période, des genres non fictionnels qui servaient à ses prédécesseurs de planche de salut pour une justification moins esthétique qu'identitaire d'une jeune littérature dont ils voulaient écrire tant l'illustration que la défense. Ce couple de termes (identitaire *versus* esthétique), souvent utilisé par Cellard, ou pour être plus précis leurs proportions équivalentes à différentes périodes historiques, rendent compte de l'évolution de la description didactique de la littérature canadienne-française (et ensuite québécoise) étroitement liée, au cours du siècle passé, à l'affermissement progressif de son objet lui-même qui se développe, de décennie en décennie, de manière de plus en plus dynamique, pour aboutir à une véritable effervescence dans les années 1960.

Le dernier avatar de l'histoire littéraire de Roy, et surtout de celle de Baillargeon, quitte l'optique « protectionniste » pour inaugurer une vision « libérale » de la littérature nationale vouée désormais à concurrencer sur le plan esthétique les littératures établies. La conception de l'histoire littéraire du Québec qui apparaît dans les manuels des années 1960 accentue encore la tendance « libérale », surtout par rapport à la modestie monacale de Baillargeon, en conférant un rôle plus important au jugement du rédacteur de manuel d'histoire littéraire qui, suivant la formule de Georges-André Vachon, « invente la tradition » et « apparaît [ainsi] comme le véritable sujet de ce récit » (357). Le reproche que fait Cellard à cette « libéralisation » de l'approche esthétisante est d'avoir exposé un peu trop hâtivement la jeune littérature, telle l'économie d'un pays en voie de développement, à l'évaluation impitoyable du marché littéraire, espace symbolique dans le cadre duquel elle est jugée à l'aune des réalisations esthétiques des littératures établies. Comme l'écrit Cellard,

[p]ar ailleurs, l'approche esthétisante n'explique pas non plus les insuffisances des œuvres ou les formes particulières qu'a empruntées cette littérature régionale, comme avait tenté de le faire Roy en convoquant des facteurs historiques, institutionnels ou identitaires. Dans ce régime de lecture abstrait et esthétisant, la littérature canadienne-française apparaît donc comme une matière pauvre en enseignements humains, et privée des arguments communautaires qui lui avaient auparavant conféré une autre pertinence. (374 ; l'auteur souligne.)

Dans les manuels publiés à la fin des années 1990 pour accompagner la réforme Robillard, en revanche, les rédacteurs ont tendance à proposer un paratexte sociohistorique

qui objective leur démarche, tout en définissant désormais l'objet de leurs ouvrages comme « l'histoire de la littérature francophone *produite au Québec* » (360; je souligne), donc pour la première fois en référence à un cadre institutionnel et politique existant. Celui-ci fait enfin de la littérature québécoise une « petite littérature nationale », comme le dit François Paré, une littérature forte de l'appui financier de son État et pourvue d'un circuit institutionnel « normal », ces caractéristiques remplaçant les critères ethnographiques ou culturels dans l'établissement du corpus.

Il est intéressant de suivre, au fil du métarécit de Cellard, le déplacement du point focal du corpus de l'histoire littéraire du Québec. Situé dans un avenir hypothétique dans le premier manuel de Roy (« récit programmatique », 360), il se déplace pour ainsi dire au présent de la narration dans les années 1950-1960, pour s'y figer, à quelques exceptions près, comme un sommet désormais inatteignable, dans les manuels des années 1990. Dans cette dernière série de manuels apparaît enfin un équivalent tant espéré du classicisme français, avec tout ce qu'une telle comparaison a d'approximatif sur le plan de la littérature comparée. Pourtant, ce constat s'accompagne d'un subjectivisme esthétique puisque, depuis la création des cégeps, le destinataire des manuels d'histoire littéraire est « convié à faire son propre parcours dans la tradition nationale, à élire pour lui-même ses “classiques” personnels » (375). Il n'en demeure pas moins que, à la fin du xx^e siècle, les manuels d'histoire littéraire du Québec commencent à se référer à un passé prestigieux qui unit les facteurs identitaire et esthétique. Même s'il convient de garder une certaine distance par rapport aux conclusions générales concernant l'histoire de la littérature québécoise que permet de formuler la lecture des manuels d'histoire littéraire, le livre de Karine Cellard est, répétons-le, un excellent observatoire pour suivre l'évolution de la vision de la littérature nationale.

+

*(Se) Raconter des histoires. Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*⁴, collectif paru sous la direction de Lucie Hotte, est un ouvrage monumental de presque sept cents pages, publié par l'énergique maison d'édition Prise de parole sise à Sudbury, en Ontario. À la fois panorama et vaste ensemble d'études qui approfondissent avec pertinence un nombre impressionnant de sujets, cet ouvrage a pour objectif de cerner certaines réalisations narratives des francophones du Canada aussi bien sur un plan ethnographique qu'en regard de la littérature dite « raffinée », « [d]e la tradition orale, des récits racontés au coin du feu, aux romans postmodernes » (8).

Il est impossible, dans le cadre d'une chronique, de me référer en détail à ces textes dont la lecture m'a révélé des recoins non seulement peu connus mais aussi carrément inconnus de la production littéraire francophone du Canada. Cet ensemble de trente-trois articles est divisé en sept parties. Vu la complexité de la matière analysée, les critères de cette répartition ne sont pas — parce qu'ils ne peuvent pas

+ + +

4 Lucie Hotte (dir.), *(Se) Raconter des histoires. Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2010, 688 p.

l'être — homogènes; ainsi, les première («Contes et chansons») et deuxième («Théâtre») sections obéissent au principe générique, les troisième («L'Acadie en histoires») et quatrième («Histoires du Far-Ouest»), au principe territorial, tandis que la cinquième section est consacrée aux récits de femmes, la sixième à la relation que certaines histoires entretiennent avec l'Histoire, et la septième aux rapports entre les histoires et l'espace. Une lecture transversale du collectif serait également possible et permettrait d'opérer des rapprochements aussi utiles qu'enrichissants.

Les deux premiers textes de la première section (celui de Jean Levasseur, et celui d'Annette Chrétien et Robert A. Papen) étudient les chansons du XIX^e siècle. Le second article, consacré à la chanson métisse «de la Gornouillère», est une enquête s'évertuant à traquer ses traces incertaines qui n'émergent que par bribes de la nuit des temps. L'article suivant, de Johanne Melançon, propose une radiographie critique d'une émission radiophonique contemporaine s'efforçant de ranimer l'esprit identitaire des habitants de petites communautés francophones du nord de l'Ontario en ravivant des légendes du passé, et en notant sur le vif celles qui se forment actuellement ou en inventant d'autres encore. En poursuivant l'étude des petits genres, Émir Delic se penche sur les formes que prennent dans un espace urbain moderne les contes traditionnels, tandis que Robert Proulx analyse les chansons du groupe québécois Mes Aïeux qui, dans son «funklore», revisite avec lucidité et humour la tradition orale.

La seconde section, consacrée au théâtre, s'ouvre sur un article de Jane Moss qui passe en revue le drame historique au Canada français. Lise Gaboury-Diallo analyse pour sa part les enjeux identitaires dans la dramaturgie franco-manitobaine contemporaine, résultant entre autres de l'utilisation de la langue vernaculaire (français/frenglish). S'intéressant quant à elle aux langues du théâtre francophone de l'Ouest canadien, Louise Ladouceur enchaîne sur les problèmes du vernaculaire comme facteur identitaire de survie pour les communautés francophones de l'Ouest, celui-ci coupant ces réalisations scéniques des spectateurs qui ne maîtrisent pas en même temps le français, l'anglais et le frenglish. Le texte suivant, de Nicole Nolette, présente une analyse magistrale du surtitrage comme tentative d'échapper aux problèmes de compréhension d'une pièce bilingue à l'exemple de *Boom!* d'Isabelle Rousseau, Anna-Maria Lemaistre et Mireille Moquin. Le dernier article de la section consacrée au théâtre est signé par Nicole Côté, qui y examine les représentations de la minorisation linguistique et culturelle dans *L'année du Big-Mac*, du dramaturge franco-manitobain Marc Prescott.

La troisième section, «L'Acadie en histoires», réunit cinq articles dont le premier, de Raoul Boudreau, est le plus théorique de tout le collectif. L'auteur essaie de conceptualiser la spécificité des littératures francophones du Canada et suggère, à la fin d'un survol magistral des propositions terminologiques antérieures, le terme de «littératures de la résilience», proposition qu'il déclare ironique, mais qui n'en présente pas moins une valeur laudative. Yvan G. Lepage étudie quant à lui un projet de drame lyrique, *Les Acadiennes*, inspiré d'*Évangeline* d'Henry Longfellow, sur lequel a travaillé l'auteur de *Menaud, maître-draveur*. Les deux articles suivants, de Robert Viau et de Denis Bourque, explorent l'œuvre d'Antonine Maillet, le premier en y cherchant des traces de la «comédie humaine acadienne» et l'autre, en se concentrant

sur les mythes fondateurs de l'Acadie (les Origines, la Déportation et le Retour) et sur la Renaissance acadienne. La section se clôt sur l'étude de Julia Morris-von Luczenbacher consacrée au roman *Sacrée montagne de fou* d'Ulysse Landry.

La quatrième section, « Histoires du Far-Ouest », s'ouvre sur l'analyse que Paul Dubé consacre au roman de Jean-Pierre Dubé intitulé *La grotte*. Les études de Pierre-Yves Mocquais et de Pamela V. Sing proposent respectivement une lecture des contes de l'époque de la découverte et de la colonisation des provinces de l'Ouest et celle des contes publiés dans la presse franco-albertaine au début du xx^e siècle, tandis que, dans le dernier texte de la section, Jimmy Thibeault se penche sur le roman *Sauvage-Sauvageon*, de Marguerite Primeau, pour étudier le rapport à l'autre, et surtout au père.

Comme son titre l'indique, la cinquième section, « Les femmes racontent et se racontent », fait place à l'écriture féminine. Elle regroupe cinq articles, dont le premier, d'Andrea Oberhuber, consiste en une étude de la filiation dans *Le bruit des choses vivantes* et *La maison étrangère* d'Élise Turcotte. Estelle Dansereau s'intéresse à la représentation littéraire du vieillissement des femmes dans des textes des littératures francophones du Canada. Vincent Schonberger propose, pour sa part, une étude des procédés qui instaurent une économie discursive particulière dans *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy, tandis que Marie Carrière envisage le *Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant sous l'angle d'une réécriture du mythe de Médée. En se basant sur des exemples littéraires mais aussi — surtout — sur son propre vécu, Eileen Lohka réfléchit à l'exil et au besoin de (se) raconter pour l'autre (soi) qu'il suscite.

Un article de Jean-Jacques Defert consacré aux aspects populaires, politiques et scientifiques du discours social sur l'argent inaugure la sixième section, intitulée « Histoires de l'Histoire ». Rémi Ferland analyse pour sa part le processus de fictionalisation des événements historiques dans les romans de Pamphile Le May, tandis que Stéphane Inkel s'intéresse à la métaphore du passage qu'il observe dans *Le triptyque des temps perdus* de Jean Marcel. Elsa Ollier, qui soumet à une analyse détaillée deux romans consacrés à la crise d'Octobre, apparaît comme la grande perdante du collectif : selon toute apparence, son article a été écrit avant la parution de *La constellation du lynx* de Louis Hamelin, dont l'étude sera désormais obligatoire pour qui-conque aborde cet événement historique.

Les derniers textes présentent des récits liés à l'espace (« Histoires de l'espace »). Lise Gauvin étudie trois *road novels* québécois : *Un train pour Vancouver* de Nicole Lavigne, *Le joueur de flûte* de Louis Hamelin et *Volkswagen blues* de Jacques Poulin. John Kristian Sanaker revient à ce roman de Poulin pour analyser certaines des histoires racontées par Jack Waterman et la Grande Sauterelle pendant leur traversée de l'Amérique. Christina Horvath s'intéresse à Montréal comme espace multiculturel dans la littérature québécoise contemporaine à travers le recueil de nouvelles *Aurores mont-réales* de Monique Proulx et le roman *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura. Maria Fernanda Arentsen, pour sa part, traite des histoires de violence du Paraguay de Stroessner dépeint par Sergio Kokis dans *Le magicien*. Le dernier article, de Renald Bérubé, montre la porosité des frontières entre la fiction et le réel dans *La mauvaise foi* et *La clef de sol*, de Gérald Tougas.

Il est rare qu'un seul livre offre un tel panorama, certes incomplet, mais combien riche de métarécits qui témoignent de ce que l'histoire du Canada français est

tissée, et se tisse toujours, d'histoires dont la transmission et la conservation ne vont cependant pas de soi. Car si raconter des histoires est le propre de l'être humain, comme le rappelle Lucie Hotte, les peuples dits primitifs savaient mieux que nous, qui nous targuons de notre niveau de civilisation, la nécessité de les mémoriser, ce à quoi *(Se) Raconter des histoires* ajoute une réflexion approfondie conjuguant l'analyse des histoires singulières et l'image synthétique qui émane du tout ainsi réuni.