

Culture populaire et culture « sérieuse » dans le roman québécois

André Belleau

Volume 19, numéro 3 (111), mai-juin 1977

Divergences : la littérature québécoise par ses écrivains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1977). Culture populaire et culture « sérieuse » dans le roman québécois. *Liberté*, 19(3), 31–36.

andré belleau

culture populaire et culture « sérieuse » dans le roman québécois

La littérature (et la mentalité) au Québec sont traversées par un conflit jamais résolu entre la nature et la culture : ce n'est pas un vieux débat, il continue de déchirer les textes et de dissocier les esprits. Il apparaît même très tôt. On ne s'est pas encore avisé que le titre du roman de Jean-Charles Harvey, *les Demi-civilisés*, n'est nullement péjoratif. Au contraire, les Québécois « demi-civilisés » font pendant au Français Hermann Lillois qui, lui, est « *un trop civilisé, disons même un dégénéré* ». Compensez, comme le fait Harvey, la *demi-civilisation* par la pureté originelle du pays de Charlevoix, et vous obtiendrez l'être complet et le salut. On dirait que dans notre littérature romanesque, l'écriture, se sentant à la fois obscurément redevable à la nature et honteuse envers la culture, se censure comme culture et mutile le signifiant. Chez nous, c'est la culture qui est obscène. Quand Hubert Aquin parle de Pénélope dans *l'Antiphonaire*, il enrobe la référence culturelle de précautions blagueuses : ...

« l'épouse qui attend... que son marin de mari revienne de ses hosties de petits chants homériques ». Le contraste ici entre le contenu et l'expression met paradoxalement l'abondance linguistique au service d'une culture raturée, d'autant plus que ce qu'on pourrait appeler la culture « sérieuse » dans ce roman est relégué (et refoulé) dans un second récit temporellement éloigné : je veux parler de cette histoire située au XVI^e siècle qui double les événements contemporains. La même dichotomie se retrouve aménagée différemment chez Godbout qui confronte deux langages dans *D'Amour P.Q.* : le discours littéraire sérieux et « fabriqué » de Thomas d'Amour et le discours populaire et « spontané » de Mireille. Mais Thomas d'Amour, c'est l'Hermann Lillois de Harvey. Que le salut (et la réconciliation finale) provienne de la beauté non souillée de nos campagnes ou des instincts non encore pervertis du groupe, c'est un peu beaucoup la même chose. Bien d'autres exemples viennent à l'esprit : Gérard Bessette, dans *la Bagarre*, oppose le fruste Lebeuf au cultivé et raffiné Augustin Sillery. Un des deux personnages sera un écrivain. Qui des deux, pensez-vous, se verra confier la fonction ? Ce sera Jules Lebeuf alors que l'écrivain *vraisemblable*, selon le code culturel, aurait dû être Sillery. Autre manière pour l'écriture de se censurer comme culture. C'est là peut-être que réside la cause de l'échec de Jacques Ferron. Comment se fait-il que ce bon conteur soit en même temps un si piètre romancier ? Dans *l'Amélanchier*, dans *le Ciel de Québec* surtout, on sent que l'écriture va *décoller*, qu'elle va s'enfler de tout ce *fantastique* culturel qui caractérise les grands romanciers d'Amérique tel un Gabriel Garcia Marquez. Et effectivement, il y a cela chez Ferron, il y a du Marquez chez lui : les catégories s'abolissent, l'écriture fait mine de prendre en charge la totalité des possibles. Puis cela tourne court. L'univers se rapetisse. Ferron se replie sur la cuisine du notaire du village primordial.

* * *

C'est maintenant que se pose la question de la culture populaire au Québec. A ce sujet, le grand ouvrange de Bakh-

tine sur Rabelais s'avère indispensable. Je suis convaincu que la société québécoise, pour des raisons historiques, est demeurée jusqu'à nos jours profondément imprégnée par la culture populaire. La vision du monde qu'a le peuple s'oppose à celle qu'exprime la culture dite « sérieuse ». Et elle se veut aussi totale, englobante que l'autre. D'une part, le langage sérieux du pouvoir, de l'ordre, des salons, du snobisme, de l'autre, le langage comique, ambivalent du juron, du *sacre*, de la facétie, de la parodie, de la « grossièreté ». Il est aisé de prolonger le paradigme : séparation des classes sociales dans le monde sérieux du travail *versus* suppression des barrières, dans la fête et le carnaval ; individualisme, isolement de la personne « privée » contrastant avec l'exigence universelle de participation ; dignité du chef, de l'autorité/renversement burlesque des rôles ; appropriation des langages par telle classe, tel groupe / libre circulation des langages : c'est le « *toulmonde parle* » de Duguay et de Chamberland. Les anthropologies changent plus lentement que les idéologies : si la gauche québécoise a raison de dénoncer l'usage que l'on peut faire de la mentalité *festive* populaire pour gommer les rapports réels entre les classes, elle a tort dans la même mesure de ne pas proposer un langage qui tienne compte de cette mentalité. Et le fait demeure qu'au Québec, les antagonismes de classes sont souvent *vécus* comme s'ils étaient modulés par le caractère universel et utopique de la culture carnavalesque.

(On peut prendre la question par un autre bout et se demander comment il se fait que la sociologie québécoise ait été constamment globalisante — de la « *folk-society* » des années '30 à la *classe ethnique* de Rioux en passant par Falardeau, Dumont, etc. — et qu'elle ait si peu parlé des classes et des groupes.)

S'agissant d'une société où l'ouvrier, le paysan et l'écrivain participent à des degrés divers à une même culture carnavalesque, on ne peut ignorer la question du langage. J'ai toujours pensé que les Québécois ont un rapport spécifique au langage. La culture populaire ne pense pas le langage à la façon de la culture « sérieuse ». Elle reste étrangère à la territorialisation linguistique, au problème des frontières

entre telle ou telle langue. Ce qui importe, c'est que le pouvoir de parler (i.e. le langage) ne soit pas la prérogative exclusive de quiconque : il faut que tout le monde parle et que les discours circulent. Se trouve récusée par le fait même toute désignation stable de la propriété ou de l'origine des discours. Le peuple, ici aussi, craint les accapareurs et les « annexeurs ». Par exemple, la culture du peuple n'a jamais rejeté le discours savant, au contraire elle le respecte, mais elle se moque du langage des salons, car la science est universelle tandis que le salon est le lieu fermé d'une classe. De même, la libre circulation des langages requiert que celui qui a raison ne soit pas en même temps celui qui parle le mieux, car alors les autres n'auront plus qu'à se taire. Ceci a des conséquences visibles dans notre roman.

Que la société québécoise soit restée profondément marquée par la culture carnavalesque, c'est là un accident historique. Partout ailleurs en Occident, elle tend à se folkloriser ou à disparaître, du moins, elle renonce à une vision totalisante du monde. Qu'en conséquence, notre littérature romanesque soit fortement carnavalesquée, de Laberge à Godbout en passant par Aquin, Ducharme, Carrier, cela ne fait pour moi aucun doute. Il subsiste cependant le fait que la littérature occidentale, elle, pendant ce temps, continue à se fonder sur le code syntaxique et lexical du bien-dire littéraire de la bourgeoisie, détentrice de la culture « sérieuse » peu importe par ailleurs son orientation idéologique. Le romancier québécois intériorise la culture populaire comme nature et recherche ou récuse la culture « sérieuse » dans la distance, comme phénomène d'une autre classe, d'un autre pays, etc., selon le cas. C'est pourquoi ce n'est pas la sexualité ici qui fait l'objet d'interdits. La culture carnavalesque lui a toujours accordé une grande place. Vanier peut continuer à illustrer les textes de gros plans de clitoris. Ça ne dérange personne. Il y a eu déplacement vers la culture. La vraie question est celle-ci : quels sont donc les mots que Vanier se sent gêné d'écrire ? Là serait l'interdit.

Un roman, un film, c'est une longue phrase, et une phrase, c'est une structure syntaxique. L'anthropologie québécoise pense que la nature (l'immédiateté, donc la vérité) se trouve dans une sorte d'expression première d'avant la structure. Les cinéastes de l'O.N.F. ont imposé le cinéma-vérité en déguisant sous des motifs esthétiques leur impuissance à organiser leurs matériaux selon les structures d'une langue. C'est là la limite de la conception populaire du langage. Comme le disait Henri Gobard, on prêche l'expression de tous en se taisant soi-même et en n'écoutant rien. Marcel Carrière est revenu de la Chine avec le plus beau métrage jamais tourné en ce pays. Et cela a donné un film plat qui ne dit rien. Marcel Carrière a-t-il autant de difficulté à construire un film qu'à construire une phrase ? Qui s'étonnerait que la culture populaire favorise davantage l'éclosion de conteurs que celle d'essayistes ?

* * *

Le souci obsessionnel de la légitimité dans le discours critique québécois a peut-être sa source dans une sorte de culpabilité culturelle. Lisez les critiques d'ici, les plus jeunes comme les moins jeunes, Philippe Haeck ou le Père Baillargeon, vous noterez cette préoccupation sous toutes sortes de formes : mais qui donc parle ? Et au nom de qui parlez-vous ? Etes-vous même autorisé à parler ? A parler de ceci ? Qui représentez-vous ? Comme s'il fallait à tout prix situer l'acte d'écrire dans une légitimité extérieure ! Et le critique, à l'instar de Haeck, prétend opposer aux réponses absentes le « nous » du groupe : « *Nous n'avons pas besoin d'écrivains qui* »... « *Il est temps que nous apprenions à refuser* »... « *Ce qu'il nous faut, c'est* », etc., etc... : usurpation et travestissement de l'exigence de participation propre à la culture populaire sous des mines de séminariste se voilant la face. Ici aussi derrière l'idéologie se profile une anthropologie.

* * *

Ce qui précède éclaire un peu, me semble-t-il, la politique culturelle du nouveau gouvernement du Parti québécois.

cois. J'ai entendu le ministre O'Neill parler du besoin d'aider la culture québécoise dans ses manifestations non pas « *élitistes* » mais « *populaires* ». Qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'entend-on ici par « culture populaire » ? Va-t-on venir en aide à un écrivain parce qu'il a du talent ou parce qu'il a un « contenu québécois » ? Et que serait un « contenu québécois populaire » ? En somme, va-t-on creuser encore davantage l'abîme entre ce que j'ai appelé la nature et la culture, la culture entendue au sens qui permet de dire que sauf au Québec, les écrivains dans le monde non seulement sont des intellectuels mais s'assument pleinement comme intellectuels ?

Quoi qu'en pensent de bons esprits, l'indépendance ne garantira pas l'avenir d'une littérature québécoise. Il y faudra bien plus une transformation culturelle, sans doute lente et moins manifeste, qui finisse par intégrer la « québecitude » aux exigences de la culture occidentale vécue à la fois comme la réalité la plus large et comme principe d'unification.

Mars 1977