

Lise Gauvin : *Des littératures de l'intranquillité – Essai sur les littératures francophones* : Éditions Karthala : 2023 : 236 pages (recension)

Par Daniel Guénette

Le sous-titre de cet ouvrage a le mérite d'être clair. Lise Gauvin, écrivaine et professeure émérite de l'Université de Montréal, propose en effet un ensemble de réflexions portant sur les littératures d'expression francophone produites à l'extérieur de l'Hexagone. Ces littératures partagent de nombreux points communs dont le plus évident est la langue. Or, nous l'apprenons dès les premières pages, cette évidence est trop évidente pour ne pas être questionnable, le rapport à la langue entretenu par les écrivains francophones étant, règle générale, plutôt problématique. C'est que les romanciers et romancières francophones proviennent de régions et de pays dont les cultures ne sont pas françaises. Ce sont pour la plupart d'anciennes colonies. Dans leurs écoles, certes, les apprentissages se font en français, cette langue venant alors se superposer à la langue maternelle. Si bien que c'est au détriment de la nature propre de l'écrivain et de son groupe d'appartenance que les réalités de ceux-ci se voient en quelque sorte dénaturées. Pour les écrivains francophones, qu'il serait « plus juste de désigner sous le nom de francographes », le recours à une écriture normative calquée sur celle des classiques français ne peut offrir qu'une image déformée de leur réalité. Traverser les routes en braquant sur les paysages le célèbre miroir stendhalien, c'est d'une certaine manière trahir le monde que l'on cherche à raconter, si ce miroir est emprunté au français de France. Écrire à la française, c'est tourner le dos à sa nation, à son coin de pays, c'est faire fi de soi et de sa collectivité.

Tout cela, Lise Gauvin l'explique bien, mais ce ne sont là que les détails de la vaste enquête qu'elle mène à travers son ouvrage. Le résultat de ses recherches est une impressionnante fresque dont on ne saurait dévoiler ici que les points cardinaux.

Avant de les aborder, je tiens à mentionner qu'à mon sens nous avons ici affaire moins à un essai qu'à un recueil de textes beaucoup trop solides pour être qualifiés d'essais. Je parlerais plutôt d'études. Ce sont là des textes savants, écrits dans une langue rigoureuse excluant toute forme de tremblement. Rien n'y est approximatif. Même les notions de « littératures de l'intranquillité » et de « roman comme atelier » proposées par l'auteure découlent d'analyses si finement menées qu'on y souscrit sans l'ombre d'une hésitation. En tout cas, la démarche conduisant la professeure à en faire des concepts n'a rien d'aléatoire ou d'arbitraire. Des essais ordinairement ne touchent pas forcément la cible. Lise Gauvin à mes yeux en atteint le mille.

Alors, s'agissant des littératures francophones, pourquoi les qualifier de « littératures de l'intranquillité » ? La professeure opte pour cette formulation après avoir soupesé la plus traditionnelle et usuelle notion, celle de « littératures francophones ». Cette terminologie lui paraît discutable, entre autres parce que le concept même de francophonie laisse à désirer. C'est un « “concept non stabilisé”, hésitant entre le culturel et le politique. » Le français dans la francophonie est ou la langue maternelle, ou la langue officielle dite d'usage, ou encore une langue seconde. Du reste, le statut des écrivains français de France vivant sur le territoire français diffère de celui des autres, des étrangers pourrait-on dire, vivant en périphérie, ailleurs que sur le sol français. L'écrivain français écrit dans la langue de sa majorité. Les écrivains francophones sont associés à ce que, après Frantz Kafka, on appelle des littératures mineures.

Ils empruntent à une nation dominante une langue autre que celle de leur « petit pays » d'origine. L'écrivain austro-hongrois parlait de « littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure ».

La professeure souligne le fait que chez les écrivains qui choisissent d'écrire dans une langue majeure plutôt que dans celle de la minorité à laquelle ils appartiennent apparaît une « *surconscience linguistique* », une sensibilité propre à leur situation de diglossie. Il y a là malaise, inconfort. On écrit en français, c'est dire qu'on a délaissé l'héritage commun de la langue parlée sur son territoire natal, celui de ses parents et de ses ancêtres. J'ai évoqué le sentiment de trahison. Ce qui sera réparateur, ce qui pansera les plaies de la blessure identitaire relative à un travestissement langagier, ce sera un travail portant justement sur la langue, sur les langues, celle de la majorité et celle de la minorité. Ainsi l'auteur francophone forgera-t-il une nouvelle langue. Il inventera un art de la bouture, du marcottage qui verra à ce que sur les branches du français poussent désormais les fruits du pays indigène, fruits exotiques uniquement aux yeux des Français, fruits d'un imaginaire que l'on aura su préserver et ainsi présenter au reste du monde.

Lise Gauvin insiste sur ce point. « [L]a pratique langagière de l'écrivain francophone [...] est fondamentalement une pratique du soupçon. » On songe à l'ouvrage de Nathalie Sarraute. Il fut un temps, qui perdure toujours, où le romancier s'est ingénié à se détourner des conventions sévissant dans le domaine du roman. Notons ici que pour l'essentiel le corpus examiné par la professeure est celui du roman. Bref, l'auteure suggère que la solution trouvée par les écrivains de la francophonie, du moins ceux et celles qu'elle lit au plus près dans son essai, consiste à « [instituer] *le roman comme atelier* ». On remarque le recours à l'italique. Ce qu'ils écrivent correspond à des romans performatifs. « [P]our rendre compte de la complexité de leur situation entre les langues et les cultures, [ces romanciers] ont été forcés d'inventer de nouvelles modalités de fiction. »

On remarquera que ces modalités nouvelles ne sont pas tout à fait nouvelles; elles sont héritées de romanciers comme Diderot (des pages sont consacrées à *Jacques le Fataliste*) et Laurence Sterne, l'auteur de *Tristram Shandy*, « roman à la forme éclatée ». Il n'est cependant pas dit que « *le roman comme atelier* » est l'apanage des écrivains francographes. La professeure ne prétend pas que tous les écrivains de la francophonie recourent ou ont recouru à des modalités de fiction en rupture avec le roman réaliste. Gabrielle Roy, par exemple, fut triplement minoritaire. Elle le fut d'abord dans son Manitoba natal, province anglophone. Elle le fut au Québec, moins pour des questions linguistiques que culturelles. En France, il va de soi, elle fut également en situation de minorité. C'est un peu par la force des choses, par le hasard qui fait très bien ces choses-là, que son œuvre traversa d'abord l'Atlantique où elle obtint le succès que l'on sait. Mais il est vrai, entre la langue de Gabrielle Roy et celle des Français, la frontière n'était pas aussi marquée que celle séparant les écrivains de la créolité de ceux de la capitale française. C'est que dans une certaine mesure les *Canadiens français* sont eux-mêmes un peu « génétiquement » français. Ce n'est pas le cas de la majorité des romanciers et romancières à partir desquels réfléchit Lise Gauvin. Raphaël Confiant, Ahmadou Kourouma, Assia Djebar et Titua Peu fournissent à la professeure un terreau d'œuvres riches et fertiles. Elle fait d'ailleurs la part belle à des écrivains d'ici, entre autres Yves Beauchemin, Réjean Ducharme, France Daigle, Michel Tremblay et Marie-Claire Blais. Par ailleurs, un grand écrivain plus que tout autre semble nourrir de façon substantielle les travaux de Lise Gauvin. Il s'agit d'Édouard Glissant.

J'ouvre une parenthèse. Culture d'ici et d'ailleurs. Langues. Identités. La langue dit ce que nous sommes. L'anglicisé malgré lui, tel est le Québécois. Le Français, lui, serait plutôt un anglicisé volontaire. Le Québécois qui présente un spectacle à Paris, humoriste ou conteur, disons un Fred Pellerin, doit un tant soit peu altérer sa langue puisque l'oralité du Québécois entretient peu de rapport avec celle du

public français. Le joul n'est pas l'argot. L'oralité manifeste l'être parlant au plus proche du corps, au plus proche du cœur. L'écriture quant à elle travaille dans la distance. Or pour mieux parvenir au cœur, l'écrivain peut tenter d'oraliser la langue. Chez un écrivain de la créolité, tout comme chez un écrivain québécois, pour peu que tous deux tentent d'exprimer leur monde en se tenant au plus près de la parole de leur monde, un tel travail risque de les éloigner du lectorat français.

Mais qu'en est-il de l'écrivain chez qui l'éloignement avec la langue de France est minimal? De l'écrivain dont le registre standard à l'oral se distingue à peine du registre standard français ou de ce que certains appellent le « français fictif »? Un tel écrivain dans la pratique de son écriture adopte une posture similaire à celle d'un écrivain français. Je reviens à Gabrielle Roy. Bien qu'elle appartienne à une minorité, le saut langagier qui la fait passer de sa langue à celle d'un écrivain de l'Hexagone n'a rien d'exorbitant. Il est comparable, pourrait-on penser, à celui qu'accomplit Lise Gauvin elle-même. Dans ses essais ou ses écrits littéraires, celle-ci écrit dans une langue portée à un haut niveau de virtuosité, exemplaire en ce sens où l'auteure maîtrise le matériau langagier à la perfection. Son roman *Et toi, comment vas-tu*, dont la composition est par ailleurs fort ingénieuse, ne casse pas la langue comme c'est le cas chez un Kourouma. On y voit une écriture sage, respectueuse des conventions régissant l'écrit en langue française, lisible par tout lecteur de la francophonie et ne faisant montre à mes yeux d'aucune trahison à l'endroit de la nation québécoise dans la mesure où justement l'écart qui en matière de langue sépare la France du Québec est relativement minime, du moins chez la population instruite et tout particulièrement chez son élite culturelle.

À l'heure actuelle, il y a sans doute de moins en moins de régionalismes. Sur le plan littéraire existe en français une manière de globalisation, une situation de contemporanéité. Si l'on a pu naguère s'étonner d'un fort décalage spatio-temporel – pour un *Trente arpents* publié ici en 1938 était publiée en France au même moment *La nausée* de Sartre –, nos deux littératures sont aujourd'hui contemporaines, nulle n'étant à l'avant-garde de l'autre. Il y a lieu de penser que le joul est redevenu un cheval, que « la distance entre le français de France et celui du Québec tient davantage au référent culturel qu'à la langue elle-même. » Au Québec, le français n'est pas ce qu'un personnage de Raphaël Confiant appelle une « langue d'emprunt ». Il est moins nécessaire de « casser le français » pour parvenir à véritablement s'écrire sans se trahir. Ce qui n'aura pas été le cas avec un Kourouma : « Qu'avais-je fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain. »

Les écrivains québécois s'adressent-ils à deux publics? Chose certaine, ailleurs dans la francophonie, la distance est plus considérable entre le français de l'Hexagone et le français local. L'inconfort alors est sensiblement vécu de manière plus dramatique. Il devient nécessaire, comme l'affirmait Ramuz, d'inventer une langue. Dans le cas de l'écrivain suisse existaient deux langues, la bonne, c'est-à-dire celle de France (le « français fictif »), et celle dont on se servait dans son *patelin*, « pleine de fautes ». Le « bon français » ne favorisait pas l'expression de soi, faisait barre au sentiment, niait en quelque sorte le cœur : « Or l'émotion que je ressens, je la dois aux choses d'ici [...] J'ai écrit une langue qui n'était pas [...] écrite. »

Comme le croit Confiant, il est possible, pour nous Québécois, de penser que « le français est devenu tout autant notre langue que celle des hexagonaux ». Il serait ainsi possible de réfuter l'idée d'un centre auquel s'opposerait en position de dominée une littérature périphérique, régionale, ex-centrique. Je découvre chez Lise Gauvin une citation extraite de *Mutismes*, un roman de Titaua Peu : « J'ai entendu

dire une fois que le berceau de l'humanité avait des « roulettes », qu'il était tantôt là, tantôt là-bas. Déclarons qu'aujourd'hui ce berceau se trouve chez moi! »

Jacques Ferron revendiquait son statut d'écrivain mineur. Un tel statut n'a rien de dégradant. La grenouille n'a rien à envier au bœuf. Il se pourrait d'ailleurs qu'elle soit devenue aujourd'hui aussi grosse que le bœuf. On peut, je crois, affirmer que le berceau de Tituaa Peu se trouve également dans notre pays incertain.

Et puisqu'il alimente la pensée de Lise Gauvin, je terminerai cette recension en donnant la parole à Édouard Glissant : « Aujourd'hui, ce que je crois, c'est que les grandes civilisations se démultiplient en une pluralité de cultures. Et que par conséquent la fiction et le dit du monde se démultiplient en une infinité de possibles. »

Notice biographique

Après une maîtrise en création littéraire à l'Université de Montréal, **Daniel Guénette** enseigne au collégial. De 1985 à 1996, il collabore à diverses revues en tant que critique littéraire et poète. Il fait paraître des recueils de poésie ainsi que des romans, puis interrompt toute activité littéraire durant près de 20 ans. Une fois retraité, il renoue avec la poésie (*Traité de l'Incertain*, *Carmen quadratum*, *Varia* et *La châtaigneraie*) et fait paraître un récit (*L'école des chiens*) ainsi que trois romans (*Miron*, *Breton et le mythomane*, *Dédé blanc-bec* et *Vierge folle*). On peut lire ses billets littéraires sur le blogue de Dédé blanc-bec.