Bibliothèque Nationale du Québec

PER
C-419

écrits du Canada français

REVUES CULTURELLES ET LITTÉRAIRES

Liminaire: **Jean-Pierre Duquette**

Présentation: **Jean-Guy Pilon**

Interventions: **Jean Éthier-Blais, Yvan Lamonde, Melvin Gallant, Guy Champagne, Jean Mirucki, Adrien Thério, Joseph Bonenfant, Normand de Bellefeuille, Jean-Marcel Paquette, Lise Gauvin, François Hébert, Jean Jonassaint, Colette Tougas**

Commentaires: **Réginald Martel, Bruno Roy, Guy Melançon**

Sixième colloque organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre francophone canadien du P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains et l'Association des écrivains acadiens

NOUVELLE — POÉSIE — ESSAIS

L'Atlantidien — **Pierre Chatillon**
La Baleine — **Marie-Josée Ayotte**
F.-X. Garneau — **Jean-Claude Brochu**
Le *Je* stendhalien — **Jean-Pierre Duquette**

67

écrits
du Canada français

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS
Fondés en 1954

Publiés par les Écrits du Canada français, société sans but lucratif constituée en vertu de la partie III de la loi sur les compagnies du Québec.

Le Conseil d'administration:

Président:	Paul Beaulieu
Vice-président:	Jean-Louis Gagnon
Secrétaire-trésorier:	Roger Beaulieu, c.r.
Administrateurs:	Jean Fortier
	Guy Roberge
	Pierre Trottier
Le vérificateur:	Michel Perron, C.A.

Note de gérance

Les Écrits du Canada français publieront tout manuscrit inédit qui aura été accepté par le conseil de rédaction.

Le prix de chaque volume $6.50

L'abonnement à quatre volumes:
Canada: $25.00; Institutions: $35.00; Étranger: $35.00
payable par chèque ou mandat à l'ordre de
Les Écrits du Canada français.

Le Conseil de rédaction:
Paul Beaulieu, Pierre Trottier, Ann Bois.
Secrétaire de la rédaction: Marie Beaulieu.

LES ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS
5754, avenue Déom
Montréal, Québec
H3S 2N4

écrits du Canada français

67

MONTRÉAL 1989

Le Conseil des Arts du Canada a accordé une subvention pour la publication de cet ouvrage

Maquette de la couverture:
JEAN PROVENCHER

Dépôt légal
4e trimestre 1989
Bibliothèque nationale du Québec

Copyright © 1989, Les Écrits du Canada français

ISSN 0013-0729

Les *Écrits* sont membres de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois.

REVUES CULTURELLES ET LITTÉRAIRES

Sixième colloque organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre francophone canadien du P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens et l'Association des écrivains acadiens à l'Hôtel Delta, les 4, 5, 6 novembre 1988.

COMITÉ D'ORGANISATION

Paul Beaulieu
Jocelyne Dazé
Jean-Pierre Duquette
Jean Éthier-Blais
Georges Hélal
Yves Légaré
Jean-Guy Pilon
Fernande Saint-Martin

* * *

Animateur : Jacques Folch-Ribas

REVUES CULTURELLES ET LITTÉRAIRES

Jean-Pierre Duquette

Ce sixième colloque annuel, tout comme les précédents, propose de réfléchir à une question qui colle au plus près de l'activité intellectuelle et de la circulation de l'écriture et des idées. Ce thème des revues culturelles et littéraires au Québec est dans l'air du temps, et il nous a paru stimulant d'en faire l'objet des exposés et discussions de cette rencontre. Comme pour toute démarche de cet ordre, la plus large ouverture des horizons explorés est souhaitable, même indispensable. Les points de vue les plus divers doivent pouvoir s'exprimer, loin de toute exclusive comme de tout choix préconçu : au-delà des chapelles et des cénacles qui se forment naturellement et se défont, aujourd'hui comme à toutes les époques, il est essentiel que la question retenue puisse être examinée sous les angles les plus nombreux possible.

Trois avenues principales ont été tracées, entre plusieurs autres, par les organisateurs du colloque. On sait du reste que la survie des périodiques de ce genre est très souvent précaire : il faut à leurs directeurs et à leurs équipes un

courage et une ténacité extraordinaires pour porter à bout de bras, le plus souvent, ces entreprises fragiles et exigeantes. Et la véritable liberté s'exerce parfois au prix de risques financiers qui rendent problématique la pérennité même d'une revue. Pourquoi et comment des revues culturelles ou littéraires voient-elles le jour, et pourquoi, un beau matin, certaines cessent-elles brusquement de paraître.

Il convient par ailleurs de nous interroger sur l'un des rôles en apparence évidents de ces revues : dans quelle mesure doivent-elles servir en quelque sorte de banc d'essai à de jeunes écrivains qui, pour diverses raisons, n'auraient pas d'autres moyens de diffuser leurs textes ? Enfin, question plus difficile peut-être, mais non moins pertinente à l'heure actuelle : celle de l'orientation esthétique et/ou idéologique, voire politique, de ces revues. Si, comme on l'affirme souvent, tout est politique, et d'abord l'acte d'écrire, de publier, l'affirmation nette de ces positions et de ces choix devient-elle par le fait même l'une des conditions d'existence et de durée des périodiques culturels et littéraires ? Voilà, en gros, le programme de ce colloque qui pourra tout aussi bien ouvrir d'autres voies de discussion et susciter, nous l'espérons, de larges et fructueux échanges.

PRÉSENTATION

PRÉSENTATION

Jean-Guy Pilon
Président de l'Académie canadienne-française

Ce colloque annuel des écrivains est maintenant bien installé dans le paysage littéraire du Québec, et l'Académie canadienne-française est heureuse de pouvoir compter sur l'amicale collaboration des autres associations d'écrivains pour son organisation et sa mise en place.

Le thème que nous avons retenu pour nos travaux de 1988 touche tous les écrivains: **Les revues culturelles et littéraires**.

On sait qu'elles sont nombreuses au Québec et l'exposition que vous pourrez voir ici même, au cours de ce colloque, étonnera par leur diversité et leur présentation. Cette exposition a été rendue possible grâce à Mme Francine Bergeron de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois.

Grâce également à la collaboration de la Bibliothèque nationale du Québec, vous pourrez consulter des revues aujourd'hui disparues, mais qui ont été importantes en leur temps.

Et c'est par un hommage à trois directeurs de revues aujourd'hui disparues que nous voulons ouvrir ce colloque.

Je sais, pour avoir moi-même été associé à une revue durant vingt ans, à quel point ce travail toujours bénévole est accaparant.

Je salue donc ici, avant l'hommage que leur rendra dans un instant M. Jean Éthier-Blais, ces nobles devanciers: M. Paul Beaulieu, co-fondateur de *La Relève* (et qui poursuit encore aujourd'hui avec les *Écrits du Canada français* sa généreuse contribution à la vie littéraire du Québec), M. Guy Sylvestre qui fut directeur-fondateur de *Gants du Ciel* et enfin, plus près de nous, Mme Andrée Maillet dont la revue *Amérique Française* a été si utile à quelques générations d'écrivains.

Madame Maillet, Messieurs Beaulieu et Sylvestre, vous avez droit à notre reconnaissance.

Ce colloque est organisé grâce à des subventions du Conseil des Arts du Canada et du Ministère des affaires culturelles du Québec.

HOMMAGE À TROIS PIONNIERS:

PAUL BEAULIEU, ANDRÉE MAILLET ET GUY SYLVESTRE

TROIS REVUES

Jean Éthier-Blais

C'est une curieuse expérience que de lire les revues d'un passé immédiat. Les trois revues dont j'ai l'honneur de vous parler ont été fondées de mon vivant, par des hommes que j'ai connus, ou que j'aurais pu connaître. Les lire, c'est comme lire le journal d'une génération. *Amérique Française*, fondée en 1941, annonce et reflète le renouveau dans nos lettres. Les noms-clés y sont Pierre Baillargeon, Hertel et Andrée Maillet. Ces trois noms représentent bien ce que cette Revue avait de personnel, d'inhabituel, de marginal par définition, dans notre milieu. Des personnalités fortes et essentiellement littéraires, affirmatives, profondément anti-conformistes, faites pour la lutte sans complaisance, prêtes à se saborder plutôt que de céder sur un principe, quel qu'il fût. En 1943, paraît *Gants du ciel* avec Guy Sylvestre comme maître-d'œuvre et âme dirigeante. Le Canada est installé dans la guerre; à New York, les émigrés français de haut parage manquent de lieu d'expression. Guy Sylvestre, cultivé, éclectique, se plaçant au dessus de la mêlée, sera le grand rassembleur. La qualité littéraire, la hauteur de la

pensée, sont pour lui des absolus. Ce triomphalisme de la pure intelligence, de la poésie durera jusqu'en 1946. Même pas quatre ans. Il faut passer la main, sinon l'esprit. Dès 1954, en effet, naissent les *Écrits du Canada français*, dont le titre ambigu constitue déjà un programme. Jean-Louis Gagnon, qui les fonda, venait d'horizons divers. Les conseils d'administration qui les dirigèrent, forment un éventail qui interdisait, par son ouverture même, à la Revue, de se donner un profil. Elle reste une admirable anthologie et c'est peut-être ce qu'elle souhaitait être. Depuis que Paul Beaulieu se soucie du destin des *Écrits*, la Revue, rendue à la littérature de toutes les tendances, s'est faite l'interprète des grands courants de sensibilité dans notre société. On la dirait en attente, comme si la nouvelle équipe mûrissait longuement de vastes projets. Paul Beaulieu, dont la démarche et prudente et sérieuse, est homme à mener à bien cette cure de Jouvence. Mais voyons les choses de plus près.

Reconnaissons que, d'une certaine manière, *Amérique Française* est, des trois Revues, celle qui a le moins d'unité. En 1941, Pierre Baillargeon la prend sous son aile. Aile frémissante et ombrageuse, qui protège le bon grain et chasse l'ivraie. Il donnera le ton à la Revue : des articles courts (car lui-même vivait aphoristiquement), percutants, aussi étrangers que possible à la réalité sociale et politique, la glorification de l'essai littéraire pur. Il y a de l'émigration de l'intérieur dans tout cela. Les péripéties internes furent sûrement houleuses et l'on aimerait avoir été témoin des réunions du conseil d'administration d'*Amérique Française* à l'époque de Baillargeon. Le personnel et les directeurs se succèdent, pendant près de quinze ans, à un rythme effarant. C'est là qu'Andrée Paradis apprit le maniement des affaires, ce qui lui

permit, plus tard, de mettre de l'huile dans les rouages de *Vie des Arts*. Hertel reprit la Revue en 1946-1947, avant son exil définitif à Paris. Et puis, elle tombe dans le giron de Mme Corinne Dupuis Maillet et, pour finir, dans celui de sa fille, Andrée Maillet. Depuis 1956, la Revue y est quiescente. Le titre est le plus beau de toutes les revues d'ici.

Ce qui frappe, c'est l'impression d'un groupe d'écrivains à la recherche de lui-même. Et sans gouvernail. On dirait que les collaborateurs d'*Amérique Française* en dépit de leur talent (et je pense à des hommes comme Toupin, Berthelot Brunet, Desmarchais) se rendent compte qu'ils n'ont plus place dans la cité, que le temps des brillants amateurs est révolu. D'où une mélancolique absence d'orientation. Personne ne croit à rien et tous croient à tout; sauf Baillargeon, à genoux devant le purisme. On y trouve des choses étonnantes, une jérémiade sur le sort de la rue Dorchester, les invectives de Clarence Gagnon contre l'art moderne. Et soudain, de lumineux souvenirs de Toupin, des vers de Rina Lasnier, Alfred Laliberté parlant de Medtner. Par contre, il y a un bouillonnement. Je crois que l'étude attentive d'*Amérique Française*, jusqu'aux notes critiques d'Andrée Maillet et de Solange Chaput-Rolland, permettrait au lecteur averti de se faire une idée fort juste de ce que fut le climat intellectuel, à Montréal, de 1940 à 1955. Un climat-façade, car derrière les tendres foucades de Hertel et, plus tard, les proses d'écrivains plus jeunes auxquels Andrée Maillet avait fait appel, se dessine la nouvelle physionomie intellectuelle du Québec, née des manifestes de Pellan et de Borduas et des poèmes d'Alain Grandbois.

Amérique Française est la première des revues importantes du temps présent. Ses rivales et remplaçantes auraient

toutes pu, en sous-titre, s'appeler comme elle: *Amérique Française*. Car il nous faut toujours revenir à ce rêve inachevé. Dans cette optique, *Gants du ciel* fait appel à un cosmopolitisme purement esthétique et les *Écrits du Canada français* soulignent la volonté de repli de notre bourgeoisie intellectuelle sur une réalité qui, déjà en 1954, sonnait comme un glas prolongé. La Revue qui, à la suite des aînées, reprendra la parole, s'appellera *Liberté*. Ce n'est pas là un vain mot.

On n'insistera jamais assez sur la notion de courage; de ce courage, de cette hardiesse presque folle qu'il fallait pour fonder, en pleine guerre, dans une capitale comme l'était à l'époque, Ottawa, une revue de grand luxe, dont le but ostensible était de faire paraître des proses, et de la poésie, du plus haut vol. Car, il ne faut pas oublier l'époque. Cette guerre qui devait transformer la planète, faisait rage. Le Canada s'était engagé dans le combat. Ottawa était devenu une capitale importante dans les conseils internationaux. C'est dans cette capitale d'un État notoirement philistin et, qui plus est, replié sur la victoire future, que paraît en 1943, une revue de grand luxe, dont le but ostensible était de faire paraître des proses, de la poésie, des essais esthétiques. Le fondateur de *Gants du ciel* choisit un titre qui choque. Que veut dire *Gants du ciel*? C'est du Cocteau. Converti intérimaire, le poète écrit à Jacques Maritain que « pour nous toucher, le ciel met parfois des gants. » Titre provocateur à une époque où le ciel maniait surtout le fouet. Mais Guy Sylvestre plaçait plus haut son idéal que dans la fabrication des bombes. À Montréal, des éditeurs avaient compris qu'ils avaient un rôle à jouer dans le maintien et la diffusion de la littérature française. À leur action répondait l'influence qu'exerça *Gants du ciel* pendant la guerre. Il ne faut pas oublier, non plus, que ces créations

de revues (*Amérique Française* en 1941; *Gants du ciel* en 1943) font partie de cette étonnante épiphanie intellectuelle québécoise qui trouvera son sens véritable avec la parution de *Refus global* et de *Bonheur d'occasion*. Voyons l'homme qui est à l'origine de la revue. Guy Sylvestre, jeune, assure au *Droit*, la critique littéraire. Oserai-je dire que c'est un métier noble? J'ai relu nombre de critiques du Sylvestre de cette époque. Il prend au sérieux cette littérature qui a du mal à naître et, dans le sillage des maîtres français, écrit une prose claire, didactique, qui sait, de toute évidence, à quel public elle s'adresse: les notables de la fonction publique, les étudiants et quelques isolés. Mais le jeune critique tient bon, inspiré par Maritain, Daniel-Rops et la certitude que la littérature ne le trahira pas. À Montréal, en contraste, la prose lumineuse et coulante de Roger Duhamel, soutenue par des lecteurs passionnés, donne au *Devoir*, chaque samedi, un rayonnement qu'intensifient les merveilleuses foucades de Frédéric Pelletier. Pourtant, à Ottawa même, autour de Guy Sylvestre, rôdent de grands esprits. L'un d'entre eux m'obsède, c'est Marcel Dugas. Il publiera dans *Gants du ciel* l'un de ses plus beaux textes, plein de souvenirs et de poésie. Il suffit de retourner aux numéros de *Gants du ciel* pour se rendre compte à quel point Guy Sylvestre avait le goût sûr. Les deux articles prestigieux de Nicolas Nabokoff, l'un sur Chostakovitch, l'autre sur Stravinsky, en disent long sur le niveau de culture et le flair du directeur de la Revue. Les Éditions Fides assumaient l'intendance. On comprend, devant les sommaires de *Gants du ciel*, que les administrateurs aient laissé la main libre à Guy Sylvestre.

Les numéros spéciaux retiennent l'attention; celui consacré à la jeune poésie de langue française; le second à

Supervielle; le troisième à la poésie canadienne de langue anglaise. Ils ont fait date. Inutile d'ajouter que la série complète de *Gants du ciel* fait rêver les collectionneurs. Tout y est du plus haut intérêt. Je cite quelques noms de collaborateurs: Lionello Venturi, Émilie Noulet, Alexandre Koyré, Jean Wahl, je veux dire, par delà les célébrités médiatiques, de grands artistes et de grands penseurs dont la présence au sommaire de *Gants du ciel* souligne, une fois de plus, l'éclectisme et la culture de Guy Sylvestre. Aucune autre revue ne peut se comparer, dans le domaine français, ici, à *Gants du ciel*. Guy Sylvestre a atteint les sommets, d'emblée.

Sa revue a disparu en 1946. Le dernier numéro est intéressant, issu de notre seul milieu mais sans la dynamique intérieure et la ventilation qui caractérisaient la revue depuis les débuts. Il serait intéressant de tenter, aujourd'hui, avec les moyens intellectuels qui sont les nôtres, l'expérience d'une revue de ce type. *Gants du ciel* a disparu, victime de la paix retrouvée. Les revues françaises et étrangères retrouvèrent ici leur marché naturel. Le ciel, pour nous toucher, avait enlevé ses gants.

Le but que se proposent ces revues est toujours le même. Il est le même dans les pays, partout où des jeunes et des moins jeunes se réunissent pour donner à la littérature un nouvel élan. Il s'agit d'aider à l'épanouissement des lettres, de permettre aux écrivains de s'exprimer en toute liberté. Mais nous savons que les comités de direction et de rédaction veillent au grain.

À quel besoin répondaient, en 1954, les *Écrits du Canada français*? Étroitement liés aux Éditions qu'avait fondées Claude Hurtubise, lui-même administrateur de la Revue, les *Écrits* se voulaient un organe rassembleur. Il y

avait abondance de textes. Ce qui caractérise les revues de l'époque, et leurs prédécesseurs, c'est le souffle court de leurs collaborateurs; deux, trois pages de texte, parfois une seule. *Gants du ciel*, qui faisait appel à des collaborateurs européens, n'a jamais donné dans ce travers. Les *Écrits*, comme on prit vite l'habitude de les nommer, trouvaient leurs collaborateurs dans un bassin d'écrivains sinon chevronnés, du moins tous aguerris, au souffle large, auteurs de nouvelles, de suites poétiques, d'essais de qualité qui se voulait supérieure. La revue, de toute évidence, ne souhaitait pas être une revue de jeunes, sinon de ces jeunes qui, déjà apprivoisés, connaissent d'instinct le chemin de la maison du Père. Dès son premier numéro, la revue donne des gages indiscutables de son sérieux. Figurent au sommaire: Jean-Louis Gagnon, qui en est le père fondateur, André Langevin, Marcel Raymond et Robert Élie. Le second, tout en étant un peu plus hétéroclite, ne manque pas non plus de saveur: Hélène Gagnon, avec ses *Saudades* (qui auront droit dans *Amérique Française*, rivale à la parole libre, à une critique sans aménité d'Andrée Maillet), Roland Lorrain, Marcel Dubé, Roger Duhamel. Nous sommes en présence d'une revue qui s'ouvre aux créateurs, en prévision d'une œuvre. Parfois, ce sera l'œuvre elle-même qui trouvera d'abord place dans la revue, avant d'affronter les lecteurs sous la couverture d'une maison d'édition amie. En somme, une revue qui est presque une anthologie vivante et souple.

Revue ouverte? C'est là que le bât blesse légèrement. Elle regroupe des auteurs qui appartiennent tous à la même famille, si l'on peut dire, spirituelle, ou qui gravitent autour d'elle. Les remugles de la génération de la *Relève*, inscrits dans une ligne de pensée chrétienne, réformatrice, tournant le

dos à ce qu'on aurait pu appeler en ces temps lointains, le fondamentalisme québécois. Sous des airs paternes, elle a de petites foucades. Elle est issue de ce libéralisme québécois qui fleure bon le fédéralisme et la bonne entente. Elle se veut révolutionnaire à condition que rien ne change. Ce sont des contradictions de ce genre qui ont perdu Kerensky. Elle a l'appui des notables et des administrateurs d'une culture canadienne en devenir. Elle se présente bien, elle est riche de noms connus, elle se sent parfaitement à l'aise dans le juste milieu; on peut ajouter qu'objectivement, elle est de haut parage. Et pourtant. Pourtant, devant ce qu'elle est, devant ce qu'elle représente dans notre milieu, je renâcle. Pourquoi? Pour ce que je viens de dire, parce que je vois en elle, malgré l'esprit de liberté dont elle se targue, un instrument subtil d'autre chose. Si cet autre chose existe, l'histoire dira quel il est, ou quel il fut. Le Canada, dans sa composante québécoise, est un pays qui s'accommode volontiers d'une liberté au service d'une idéologie. On se demande parfois si les mots y ont un sens. On se demande si ce sens a une portée.

Les *Écrits* ont connu, dans leur organisation interne, des fortunes diverses. Leur orientation n'en a pas changé pour autant. Des textes importants et sérieux, qui permettent au lecteur de se plonger dans un genre littéraire, d'aller au fond d'une question et jusqu'à lire des articles savants de politicologie. À la fin de la dernière décennie, une chute cependant. Paul Beaulieu, avec une fidélité exemplaire, de retour de ses ambassades, a empêché les *Écrits* de sombrer. Il leur a donné une impulsion nouvelle, qui les rapproche du type classique de la revue, qui leur a fait perdre de cette dimension légèrement pontifiante, qui était aussi l'un de leurs charmes. C'est autre chose, cela est plus aéré, plus proche des préoccupations

de l'heure, plus ouvert sur le grand large. Le récent numéro, consacré au millénaire du christianisme en Russie, en témoigne éloquemment. Et les chroniques ouvrent elles aussi la fenêtre. Bref, un rajeunissement qui augure bien de l'avenir. Toutes les vieilles personnes, mâles et femelles, peuvent envier aux *Écrits* ce rajeunissement.

CONFÉRENCE INAUGURALE

LES REVUES DANS LA TRAJECTOIRE INTELLECTUELLE DU QUÉBEC

Yvan Lamonde

LES REVUES DANS LA TRAJECTOIRE INTELLECTUELLE DU QUÉBEC

Yvan Lamonde

L'histoire intellectuelle du Québec passe nécessairement par l'imprimé. Par un imprimé qui donne vie et longévité à une expression qui a connu trois lieux privilégiés : la tribune, la chaire et la presse. Cette affirmation cache deux à priori : l'histoire intellectuelle peut difficilement miser sur ces biens non-durables de la galaxie Edison, sur ces écrits *qui non manent* de la radio et de la télévision. Deuxième à priori : il faut distinguer la revue des journaux.

La pensée et l'opinion québécoises ont certes trouvé depuis *Le Canadien* (1806) jusqu'au *Devoir* (1910) en passant par *La Minerve* (1826) ou *L'Avenir* (1847) un lieu crucial d'expression dans le journalisme, longtemps déversoir des professions libérales encombrées et champ-de-bataille verbal des projets nationalistes. La presse fut une dévoreuse de talents.

La revue, qui nous intéresse ici, se veut un véhicule d'opinion plus que d'information. Sa périodicité n'est pas quotidienne, rarement hebdomadaire, mais le plus souvent mensuelle. Le temps fournit donc du recul, dégage de la contingence politique, politicailleuse, partisane sans pour autant libérer de l'idéologie. Au contraire, l'espacement de la périodicité situe même la revue à la hauteur des idées plus générales, des propositions panoramiques ou polémiques.

Pour la première fois depuis l'établissement de l'imprimerie en 1764, un périodique francophone porte le titre de «revue» en 1845. Auparavant les appellations de revues s'avèrent révélatrices: les titres réfèrent soit à une position de regard — le *Spectateur canadien* (1813-1815), *L'Observateur* (1830-1831) —, soit à une métaphore d'activité incessante — *L'Abeille canadienne* (1808-1819) et plus tard *La Nouvelle abeille* (1848-1881) ou la *Ruche littéraire* (1853-1859) —, soit enfin à un recueil de «miscellanées», à un répertoire — la *Bibliothèque canadienne* (1825-1830), le *Magasin du Bas-Canada* (1832), *les Mélanges religieux* (1840-1852), l'*Encyclopédie canadienne* (1842-1843) et plus tard *L'Album de la Minerve* (1846-1851) —. On aura porté attention à cette caractéristique de la presse périodique qui refluera dans l'activité éditoriale: Michel Bibaud qui rédige successivement cinq revues, y puisera ses poèmes pour les mettre en 1831 en un *Recueil* qui constitue le premier recueil de poésie de la littérature québécoise. En 1848, James Huston entreprendra son *Répertoire national ou Recueil de littérature canadienne*, quatre volumes de cueillette dans des genres littéraires variés.

Michel Bibaud demeure un personnage fascinant: il est à la fois «rédacteur» de cinq revues et «auteur» d'un

Recueil. À titre de «rédacteur», il emmagasine dans sa «bibliothèque» ou son «encyclopédie» des «miscellanées historiques, scientifiques et littéraires», puisant dans les revues étrangères, pillant des textes sans signature ou publiés sans signature. Le «rédacteur» bas-canadien fait sien des «auteurs» étrangers. Mais l'auteur Bibaud, lui, signe. Grâce à Bibaud, on passe en quinze ans de l'emprunt à l'empreinte, de l'anonymat ou du pseudonymat à la signature. L'année suivant la publication de son *Recueil* (1831), l'Assemblée du Bas-Canada passe la première loi coloniale sur «la propriété littéraire», celle des auteurs britanniques métropolitains pillés de chaque côté du 45e parallèle !

Tout comme le premier journal francophone s'intitule *Le Canadien* (1806), la première «revue» se qualifie aussi de «canadienne». Si la *Revue canadienne* (1845-1848) se publie à l'enseigne de la nationalité, elle se veut comme tant d'autres périodiques de la décennie, la voix d'une génération qui n'est pas encore polarisée entre pro-Lafontaine ou pro-Papineau, entre ultramontains ou libéraux, entre l'Institut Canadien ou le Cabinet de lecture paroissial. La génération de 1840 — à la *Revue canadienne* : Antoine Gérin-Lajoie, Auguste-Norbert Morin, Napoléon Aubin, Eugène L'Ecuyer, Charles Lévesque — n'a eu de cesse de s'aligner, de signer des manifestes, de publier des prospectus de journaux et de revues. Il faut y voir une étape dans la volonté de signer, de se signaler, de s'identifier comme auteur et comme artisan d'une littérature nationale au moment où s'éveillent en Belgique, en Irlande, en Pologne et en Italie, les nationalités. Il serait intéressant d'analyser la vocation d'auteur des signataires de la *Revue canadienne*, de scruter les ouvrages et les genres des Gérin-Lajoie, Morin, Doutre et autres.

Comme celle de 1940, cette génération de l840 fait aussi «bloc»; elle s'organise puis se départage en associations. Et alors que les revues d'avant 1845 avaient été l'affaire d'un individu — Bibaud ou Pasteur — la *Revue canadienne* prend appui sur la Société des Amis (1844-1848), fondée un mois avant l'Institut Canadien de Montréal. Que de textes, parmi les plus intéressants de la *Revue canadienne* sont précédés de la note: «Essai lu à la Société des Amis»! Si l'identité de la *Revue canadienne* ne se réduit pas à cette Société des Amis, il n'en demeure pas moins que pour la première fois la notion de génération et la notion de groupe s'appliquent à une revue. Ces groupes qui suscitent la publication de revues deviendront rapidement de plus en plus homogènes, de plus en plus exclusifs contribuant ainsi à définir la revue par une marque esthétique ou idéologique.

Tel est dès 1859 le cas d'une revue financée par les Sulpiciens et au titre curieux : *L'Écho du Cabinet de lecture paroissial* (1859-1873). Revue publiée qui est un « écho » des conférences — « lectures » — faites devant une association catholique.

Puis vint le fameux « mouvement littéraire de Québec » en 1860, fameux pour une part en raison de la méconnaissance de deux décennies d'initiatives culturelles littéraires depuis 1840. Visant la « veillée domestique » à la chaumière et au salon, les *Soirées canadiennes* (1861-1865) puis le *Foyer canadien* (1863-1866) naissent successivement d'un projet de littérature nationale puis d'un conflit éditorial où, comme l'a magistralement montré Réjean Robidoux, se pose le problème de la propriété littéraire et s'exprime, pour la première fois, chez des auteurs, une certaine conscience de leurs droits.

Il convient de souligner à nouveau le rapport entre une revue et l'entreprise éditoriale au Québec : ces deux revues furent en leur temps des revues à feuilletons, lieu éditorial à mi-chemin entre le journal à feuilletons et le volume publié, rendu possible par l'impression de feuilletons ou fascicules — à relier — et par la souscription. Le texte romanesque ou historique diffusé en «livraisons» peut ensuite être publié. Mise en texte, mise en fascicule, mise en livre, telle est la séquence que rend possible la revue de création littéraire. La ligne éditoriale continue ce qui ne pouvait se présenter auparavant qu'en pointillé.

Il y a, à ce projet de 1860 de littérature et d'édition nationales, de contenu et de contenant une même trame, un même épistème : la notion d'essai.

Littérature nationale, édition nationale : même combat, même tentative, même essai. Car si ce qui peut s'appeler «édition» au début du dix-neuvième siècle se révèle économiquement lié à l'imprimerie et aux journaux, il faut noter que l'acheminement vers une activité d'édition responsable et complète passe par la revue, étape culturellement obligée vers le livre. Cette notion d'essai traverse encore le monde de la revue en ce que celle-ci se révèle au dix-neuvième siècle et au vingtième le lieu d'émergence de l'essai écrit, d'un genre encore méconnu dans sa version dix-neuvième siècle. Alors la revue est littéralement un banc d'essai. Et cette observation renvoie à nouveau à cette dimension de créativité de la revue, à sa marque intellectuelle ou idéologique.

A-t-on remarqué que le mouvement littéraire *et* patriotique de Québec médiatisé par les *Soirées canadiennes* et le *Foyer canadien* eut sa contre-partie montréalaise dans une revue, la *Revue canadienne*, qui par son titre renoue avec l'expérience de 1845 ? Sa longévité — jusqu'en 1922 —

s'explique en partie par sa moins grande homogénéité éditoriale, idéologique. Manifestement conservatrice cette revue de création, de critique et d'analyse a néanmoins ouvert ses pages autant à E. Lareau, B. Sulte, L. Fréchette, E. Bouchette et E. de Nevers qu'à N. Bourassa, H.-R. Casgrain, L. Conan, J. Royal ou J.-S. Raymond.

Des bailleurs de fonds privés et institutionnels — du prospère imprimeur Eusèbe Sénécal aux deniers de Mgr Bruchési — expliquent la longévité de l'entreprise. Mais l'explication est aussi du côté de son conservatisme doublé d'éclectisme. Il est tentant d'énoncer une «loi» du genre: l'éphémérité d'une revue au Québec est directement proportionnelle à la conjoncture historique de l'édition et à l'acuité de son projet éditorial qui lui confère un coefficient de militantisme plus ou moins fort.

Dans le dernier quart du dix-neuvième siècle, le terme revue est diversement qualifié; la revue est juridique — *Revue légale* (1869-), *Revue de critique et de jurisprudence* (1871-1875), *Revue de jurisprudence* (1895-1942) — territoriale — la *Revue de Montréal* (1877-1881) a son pendant à Québec dans *La Nouvelle-France* (1881-1882), — religieuse — la *Revue franciscaine* (1884-1917) avant la dominicaine —, économique et commerciale — *Revue de la chambre de commerce française* (1894-) et *Revue nationale* (1895-1896) —.

En 1882, la génération de 1860 qui a vieilli de vingt ans reprend du service dans *les Nouvelles soirées canadiennes* (1882-1888), «recueil de littérature nationale». Ces nouvelles soirées «seront avant tout et toujours canadiennes et catholiques, c'est-à-dire qu'elles seront essentiellement nationales». On retrouve ici une nouvelle dimension du phénomène des générations dans les revues: la génération s'es-

tompe, s'éparpille dans différentes revues ou prétend retrouver un souffle, un second souffle qui peut s'avérer «secondaire».

La parution du *Canada français* (1888-1946), ancêtre de la *Revue de l'Université Laval*, marque une étape dans l'identification de la revue québécoise. Alors que l'ambition du recueil se poursuit jusqu'aux *Nouvelles soirées canadiennes* et que l'éclectisme des genres — y compris l'histoire ou l'économie politique — alimente la *Revue canadienne*, cette revue universitaire vient offrir une occasion de départage entre le projet savant et le projet littéraire et intellectuel, entre une écriture d'érudition et une écriture de création.

Si le libéralisme batailleur avait réussi à se doter de journaux — *L'Avenir* (1847-1852) et *Le Pays* (1852-1871) —, il ne disposa pas jusqu'à la fin du siècle d'un médium à périodicité espacée, à débats différés. La fondation de *Canada-Revue* (1891-1894) — précédée du *Canada-Artistique* (1890) et suivie après une première condamnation du *Réveil* (1894-1897) — témoigne, si l'on exclut la curieuse *Lanterne* (1868-1869) de Buies, d'une première expérience de radicalisme dans une revue, d'un forme de militantisme provocant. La récurrence du phénomène est à surveiller.

Malgré — et peut-être à cause de — la longévité de la *Revue canadienne*, malgré la parution de la savante revue *Le Canada français* et malgré le combat de *Canada-Revue*, le dernier quart du dix-neuvième siècle paraît terne du point de vue de l'histoire des revues. Le premier, en 1896, Edmond de Nevers diagnostiquera cette «période néfaste» des vingt-cinq dernières années occupées à la politique post-confédérale à Québec *et* à Ottawa, à la partisanerie fortement colorée. Groulx qui commence sa vie publique au tournant du siècle reprendra ce

diagnostic et en tirera une vision de relance «au-dessus des partis», une action non-partisane, une action «française».

Si *Le Semeur* (1904-1935) renoue avec la *Revue canadienne* de 1845 en ce qu'il se présente conme «l'organe» d'une génération — celle de l'Action catholique de la jeunesse canadienne-française —, c'est véritablement *L'Action française* (1917-1928) qui donne sa trajectoire au mouvement des revues culturelles et littéraires du Québec au vingtième siècle. À souhait ou à regret, les revues vont dorénavant se situer en regard de *L'Action française*, reconduite par *L'Action nationale* de 1933 à nos jours.

L'Action française devient un référent de l'action intellectuelle dans la mesure encore où, pour la première fois, une revue inscrit son programme dans son titre. Programne qui est plus qu'une identité nationale — «les revues canadiennes» —, qui est un projet à la fois éditorial et idéologique. De *La Relève* à *Possibles* en passant par *Cité libre* et *Parti Pris*, ce positionnement par le titre s'avère le plus souvent le gage d'un projet déterminé, d'une ligne éditoriale à haute définition.

Entre la première guerre mondiale et la crise, une jeunesse plus exotique darde avec *Le Nigog* (1918) et les *Cahiers de Turc* (1921-) de Victor Barbeau «l'école du *Devoir*» et de *L'Action française*.

En pleine crise, une autre jeunesse se lève et offre une alternative à *L'Action nationale* (1933-); paraissent en 1934 *La Relève* et *Vivre* suivis des *Idées* (1935), tandis qu'un autre franc-tireur, Valdombre — alias C.-H. Grignon — lance ses *Pamphlets* (1936-1943). *La Relève* prend sa propre relève et mène *La Nouvelle Relève* (1941-1948) aux portes d'une *Cité libre* (1950-1966) qui incarne une *autre* action française. Du

qualificatif au substantif, il n'y a qu'une décennie: *Liberté* (1959) poursuit plus près de l'imaginaire une action d'intellectuels, un combat pour une liberté à la fois même et autre. Durant cette décennie, ceux de '34 publient les *Écrits du Canada français* à partir de 1954 et l'homme des *Cahiers de Turc* (1921-1922, 1926-1927) persiste et signe en 1956 avec les *Cahiers* de l'Académie canadienne-française. Autres exemples après la *Nouvelle revue canadienne* du second souffle d'une génération ou d'un individu.

Se libérant de *Cité libre*, des jeunes annoncent un nouveau *Parti Pris* (1963-1968) qui prend d'ailleurs parti contre le «vieux» nationalisme pour la libération nationale et la décolonisation, contre le libéralisme pour le socialisme, contre le catholicisme même de *Maintenant* (1960-1975).

L'arbre de la généalogie intellectuelle des revues québécoises se ramifie alors en trois branches principales: la branche de la gauche qui va jusqu'au nouveau libéralisme; la branche contre-culturelle; la branche de l'écriture féministe parfois axée sur le travail formel.

La branche de «la gauche» se développe avec *Socialisme* (1964-1969) et *Socialisme québécois* (1970-) et dans une orientation culturelle marxiste avec *Stratégies* (1972-1977), *Brèches* (1973-1974), *Chroniques* (1975-1978), *Dérives* (1975-1978), produisant tantôt des feuilles néo-libérales, *L'Analyste* (1983-).

La branche contre-culturelle surgit avec *Mainmise* (1970-1978) et croît sur un bourgeon où le politique vit toujours avec *Possibles* (1976-) et *Le temps fou* (1977-1983).

Après *Liberté* (1959) et au mitan de *Parti Pris*, une nouvelle branche pousse la *Barre du jour* (1965-1977) qui donne une *«Nouvelle» Barre du jour* (1977-) comme aupa-

ravant à la *Revue canadienne* ou à *La Relève*. *La vie en rose* (1980-1987) constitue enfin une ramification de ce projet éditorial féministe.

L'arbre de la généalogie intellectuelle des revues québécoises est fort touffu depuis un quart de siècle. Les branches ont poussé, mais sur un tronc qui a aussi poussé. En descendant vers les racines, on observe que certaines revues ont laissé des marques sur ce tronc: *Parti Pris*, *Liberté*, *Cité libre*, *La Relève*, autant de revues qui s'enracinent en une direction ou en une autre, dans *L'Action française*. C'est dire la place centrale — irremplaçable (?) — des revues dans la dynamique culturelle du Québec. Trouverait-on de nombreux autres points de passage obligé de la trajectoire intellectuelle du Québec? Des livres, quelque journaux, de nombreuses séries d'émissions de la radio ou de la télévision?

Ne fera-t-on pas passer, dans vingt-cinq ans, la trajectoire intellectuelle du Québec par une ligne de points identifiés à des revues?

Ce sera, il me semble, un exercice obligé. Car depuis *Cité libre* et *Liberté* qui ont posé de plus en plus impérativement la question de l'identité de l'intellectuel québécois et de sa place dans la société, une masse critique d'intellectuels a pris la plume, le dactylo ou le traitement de texte pour signer dans des revues de plus en plus nombreuses. Ces revues ne me paraissent pas, dans la longue durée, avoir été plus éphémères que celles qui les ont précédées, surtout lorsqu'on entreprend d'énumérer les durables: *Barre du Jour*, *Liberté*, *Cité libre*, *Amérique Française*, *La Relève*, *L'Action française*, la *Revue canadienne* de 1864. Seules les subventions peuvent donner l'impression que les revues risqueraient d'être moins éphémères. Survie n'est pas longévité. D'autant

plus que les revues se donnent des programmatiques de plus en plus précises, occupent des créneaux de plus en plus étroits. Les revues universitaires et savantes — de la *Revue de l'Université Laval* (1946-) à *Protée* ou *Présence francophone* (1970-) en passant par la *Revue d'histoire de l'Amérique Française* (1947-), *Recherches sociographiques* (1960-), *Études françaises* (1965-), *Voix et images du pays* (1968-), *Études littéraires* (1968-) ou *Sociologie et sociétés* (1969-) — ont contribué à dégager l'espace des revues de création, d'analyse ou de critique. Les publics se révèlent de plus en plus ciblés: femmes, trifluviens ou citoyens de Québec, poètes et amateurs de poésie pour ne nommer que certains de ces principes de fragmentation. La notion de génération est toujours à l'œuvre, bien que les regroupements puissent nous apparaître davantage comme des «chapelles». Il s'agit d'impression. Car en quoi les amis de *La Relève* ou de *Vivre* diffèrent-ils de ceux et celles de la *Barre du Jour*, si ce n'est par l'effet éditorial et surtout médiatique?

Encore qu'il faille noter que depuis *Parti Pris*, et à part les *Herbes rouges*, les revues contemporaines suscitent moins de maisons d'édition. Le phénomène mérite attention lorsqu'on rappelle l'importance des revues dans l'émergence de «l'édition» québécoise au dix-neuvième siècle, la place du complexe éditorial autour de *L'Action française* dont Albert Lévesque se portera acquéreur et le jumelage de *La Relève* et des Éditions de l'Arbre qui viennent jusqu'à nous en la personne de Claude Hurtubise.

Aurait-on besoin d'un dernier indice pour saisir la place centrale des revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec qu'on aurait qu'à lire les trajectoires, les mémoires de ceux qui en créèrent ou les animèrent. Il faut relire Groulx

à propos de *L'Action française*, Roquebrune à propos du *Nigog*, Jean-Louis Gagnon à propos de *Vivre* ou Gérard Pelletier à propos de *Cité libre*.

Concluons en mettant face à face le passé et le présent.

La revue fut un lieu d'expression, le lieu de l'opinion. Qu'en est-il aujourd'hui, dans les revues de l'analyse en regard de la création plus littéraire? Si les poètes et les femmes y écrivent, les intellectuels — hommes et femmes — débattent-ils ailleurs qu'à *Liberté*, à *Possibles* ou dans *L'Analyste*? Qui écrirait quoi, demain, dans une revue dont le titre serait le programme et qui s'intitulerait *Forum*?

La revue fut une condition de possibilité de l'édition québécoise. Lieu de cueillette, elle permit le recueil; lieu de mise en fascicules, elle rendit possible la mise en livre; lieu éditorial, elle devint assez souvent maison d'édition. Qu'indiquent, à propos du présent et de l'avenir de la revue, la multiplication géographique des revues, la fragmentation d'une certaine auto-édition, la nécessité de la subvention et en aval une édition commerciale marquée par le marché? Y a-t-il une revue québécoise publiée par un éditeur dit professionnel?

La revue fut un véritable banc d'essai, le lieu d'émergence de la signature. D'une signature individuelle, de la signature aussi de générations. Voit-on en ce samedi de novembre la marque d'une génération qui écrit dans *Dire*, dans Le *Beffroi*?

Sur la trajectoire encore en pointillés de l'histoire intellectuelle du Québec contemporain, où se placent les revues? Y répondre c'est dire après *Le Nigog*, après *La Relève*, après *Cité libre*, après *Liberté*, après *Possibles* où vit la culture des revues, la culture des libertés.

PREMIÈRE TABLE RONDE

Existence et pouvoir de renouvellement

participants :

Melvin Gallant, Guy Champagne

Jean Mirucki, Adrien Thério

LES REVUES CULTURELLES EN ACADIE

Melvin Gallant

Les revues culturelles et littéraires en Acadie sont peu nombreuses et surtout, très récentes. Pendant des décennies, le défunt quotidien l'*Évangéline* avait joué seul le rôle de transmetteur de la culture. En outre, comme le bassin de population est à peine assez grand pour faire vivre de telles revues, que cette population est largement dispersée sur le territoire, et que les ressources humaines n'abondent pas, ces revues n'ont pas, en général, une vie bien longue.

La première revue acadienne ayant un contenu partiellement culturel a été *L'Acayen*. Cette publication a commencé à paraître en 1972 à Bathurst, dans le nord du Nouveau-Brunswick, et a paru tous les deux mois pendant un peu plus de quatre ans. Même si ce n'était pas à proprement parler une revue culturelle, une bonne partie de son contenu était consacrée à la culture acadienne. Par exemple, on trouvait, dans chaque numéro, une section de poésie et une rubrique sur les livres.

Pour le reste, on y parlait de politique et de problèmes sociaux. C'était l'époque des grands idéaux où l'on défendait avec passion toutes les causes qui méritaient quelque attention, et où l'on était infiniment plus nationaliste qu'aujourd'hui. Dans cette optique, *l'Acayen* a eu une influence considérable sur l'évolution de la pensée acadienne. Née la même année que le Parti acadien, la revue en est vite devenue, pour ainsi dire, l'organe officiel. Aux élections de 1974, le Parti acadien avait recueilli 4% du vote francophone; en 1978, il en recueillait 12%. Il semble bien évident que *l'Acayen* a joué un rôle important dans cette évolution politique de la société acadienne vers un parti non traditionnel. Il est à remarquer que *l'Acayen* a eu cette influence surtout à travers son discours culturel, car cette revue a su donner aux gens la fierté de s'identifer à un groupe culturel et ainsi paver la route vers une transformation de la conception du vote qui s'était toujours exprimé jusque-là en faveur d'un parti à caractère national.

Mais cela ne pouvait durer. Une succession de changements à la direction de la revue a fait qu'elle s'est orientée de plus en plus vers la gauche, orientation qui a provoqué l'abandon d'un bon nombre de ses lecteurs. Dès lors, le nombre d'abonnés ne lui permettait plus de survivre. De plus, *l'Acayen* n'a jamais pu compter sur les institutions acadiennes, qu'il critiquait vertement depuis sa fondation.

Après la disparition de *l'Acayen*, il n'y aura pas de magazine d'information générale à tendance culturelle avant *Ven'd'est* qui a commencé à paraître en octobre 1985. Cette revue qui, pour l'instant, se porte bien, paraît six fois par année et semble plaire au grand public. Même si le *Ven'd'est* n'est pas, lui non plus, un magazine à proprement parler

culturel, on y trouve des rubriques culturelles et littéraires qui reviennent avec chaque numéro. Et certains numéros, comme celui de novembre/décembre 1988, sont même entièrement consacrés à la culture. Ce numéro comporte un dossier sur l'artisanat, et des rubriques sur la musique, le cinéma, en plus de ses rubriques habituelles sur la littérature, les arts et la culture.

Tout en demeurant une entreprise que l'on pourrait qualifier d'engagée, *Ven'd'est* se veut une revue modérée, proche du peuple et axée sur l'information, ce qui lui permet, entre autres, de bénéficier de subventions. Il est à noter que son principal promoteur, Euclide Chiasson, était aussi l'un des pionniers de *l'Acayen*

Quant aux revues consacrées plus spécifiquement à la culture, le tableau n'est pas particulièrement reluisant. Il y a bien eu, en 1981-82, une revue culturelle appelée *Rézo*, qui était publiée à «Monckton» (avec un «ck», comme dans le nom d'un général anglais qui joua un rôle important dans la déportation des Acadiens), mais elle connut une bien courte vie. Son erreur, si l'on peut dire, a été de s'afficher d'emblée comme batailleur nationaliste et marginal, ce qui a eu pour effet de lui enlever toute possibilité de subvention. Elle a donc dû être rangée sur les tablettes au bout de quatre numéros.

Puis tout récemment, en 1987, on a vu naître la revue *Pleins Feux*, une revue culturelle trimestrielle tirée à mille exemplaires, et publiée par la Société Culturelle Dieppe-Moncton. Mais son contenu est malheureusement régional, ce qui limite forcément sa diffusion. Toutefois, elle bénéficie de subventions à travers la Société Culturelle, qui lui assurent une certaine stabilité et, il faut l'espérer, une longue vie. Cependant, là comme ailleurs, l'un des principaux problèmes

réside dans les personnes-ressources qui se font de plus en plus rares, car il s'agit, bien entendu de travail bénévole.

Ce manque de ressources humaines se retrouve aussi au niveau des revues spécifiquement littéraires. Par exemple, la revue *Si Que*, une revue biennale publiée par le Département d'études françaises de l'Université de Moncton et consacrée principalement aux lettres acadiennes, n'a pas paru depuis 1984. Elle avait été publiée pourtant assez régulièrement à tous les deux ans à partir de 1974. Mais elle s'est arrêtée brusquement après le sixième numéro, car on n'a trouvé personne pour prendre la relève.

Pourtant, une revue de ce type était non seulement utile mais nécessaire puisqu'elle comblait un vide au niveau de l'analyse et de la réflexion critique sur la littérature acadienne. Car une littérature peut difficilement grandir et se développer sans son complément critique. Les dossiers qu'a publiés *Si Que* — en particulier sur Antonine Maillet, le théâtre acadien, la poésie, les parlers acadiens — furent très bien reçus. Il est donc à souhaiter que cette publication réapparaîtra (puisqu'elle n'a pas officiellement cessé d'exister), ou que quelqu'un en commencera une autre.

Enfin, la seule revue de création en Acadie, la revue *Éloizes*, tient toujours le coup après huit années d'existence, malgré la petitesse du marché et la pénurie des ressources humaines. Fondée en 1980 par l'Association des écrivains acadiens, *Éloizes* a paru assez régulièrement deux fois par année depuis cette date. Jusqu'à tout récemment, elle comprenait exclusivement des textes de création. Elle a ainsi servi de banc d'essai à un bon nombre de jeunes écrivains. Des auteurs qui ont maintenant plusieurs livres à leur compte, comme Dyane Léger, France Daigle, Gérald LeBlanc, Rose

Desprès et Jeanine Landry-Thériault ont tous commencé par publier dans *Éloizes*.

Une revue comme *Éloizes* ne sert pas seulement à faire connaître des talents nouveaux; elle permet de suivre, année après année, une littérature qui se fait et qui marche inlassablement vers d'autres lieux, le lieu d'une plus grande affirmation de soi et de son moi créatif.

Depuis un an et demi cependant, cette revue a pris une nouvelle orientation. En effet, en 1986, elle s'est délestée d'une partie de son contenu de création littéraire et a élargi ses horizons. *Éloizes* consacre maintenant un certain nombre de ses pages à l'analyse, la réflexion, au commentaire critique, et à des interviews avec des auteurs. De plus, chaque numéro est conçu autour d'un thème. Le dernier numéro portait sur les arts visuels et la littérature, le précédent sur les femmes écrivaines, et le prochain portera sur le théâtre en Acadie. Mais à l'intérieur de ces limites thématiques, la revue continue de faire une large place aux textes de création.

Comme *Éloizes* est partiellement subventionnée et que les contributions sont faites bénévolement, elle n'a pas de véritables problèmes financiers malgré sa présentation relativement luxueuse. Toutefois, ici comme ailleurs, — et on peut supposer que cela doit être le lot de tous les petits peuples — les ressources humaines font terriblement défaut. D'un numéro à l'autre, c'est toujours l'incertitude quant à savoir qui prendra la relève. Jusqu'à présent, les choses ont toujours fini par s'arranger (parfois avec un peu de retard cependant), et la revue reparaît, continuant son petit bonhomme de chemin, comme toute l'Acadie d'ailleurs.

PÉRIL EN LA DEMEURE

Guy Champagne

Sans vouloir me faire plus alarmant qu'il ne le faut, je pourrais paraphraser le titre de ce film de Michel Deville et dire qu'il y a Péril en la demeure. Car il y a véritablement péril en la demeure des revues et des magazines littéraires. Récemment, madame Lucie Robert, nouvellement nommée à la direction de la revue *Voix et Images* (revue du Département d'études littéraires de l'UQAM), confiait à Gilles Archambault sur les ondes de la radio MF de Radio-Canada que le but premier de tous directeurs et de toutes directrices de périodiques culturels au Québec était d'en assurer la survie. Ce n'est qu'ensuite que l'on peut parler de projet de renouvellement, d'amélioration de contenu, d'objectifs intellectuels divers.

Lorsqu'un numéro de revue paraît, la première question qu'une équipe de rédaction se pose, indépendamment de la qualité rédactionnelle et graphique du numéro, c'est: «Est-ce que ce sera encore possible d'en publier un autre?». Plusieurs critères entre en ligne de compte: les aléas des subventions gouvernementales, l'augmentation constante des

coûts de production, la fragmentation du public-lecteur face à la profusion des revues et des magazines de toutes provenances disponibles au Québec, la difficulté d'assurer la stabilité d'une équipe de collaboratrices et de collaborateurs qualifiés avec les maigres moyens dont nous disposons.

D'abord les subventions. Chaque automne les éditeurs de périodiques culturels attendent avec anxiété la sanction des comités disciplinaires du ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des arts du Canada. Car au Québec (et dans la francophonie canadienne) il est illusoire de penser publier une telle revue sans l'aide des subventions gouvernementales. Il s'agit là de la condition fondamentale de l'existence (ou de la survie) de tous les périodiques culturels. Malgré tout, certaines publications, pourtant de grande qualité — pensons à *Livres et Auteurs québécois*, à *la Vie en rose*, ou plus récemment à l'excellente *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* — sont obligées de déposer leur bilan.

Alors, la source de financement gouvernementale est continuellement menacée. Le 29 août 1988, monsieur Peter Roberts, directeur du Conseil des arts du Canada, constatait qu'«en dollars constants de 1981, la moyenne des subventions aux artistes diminuait de 12% et celle aux organismes de 42%»[1]. — Face à cette situation désastreuse, monsieur Roberts demandait un appui ferme aux intervenants culturels afin de persuader le gouvernement de «la nécessité pressante d'une hausse du budget du Conseil».

En septembre dernier, à l'occasion des audiences publiques tenues par le conseil d'administration du Conseil des arts à Québec, l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois, l'AEPCQ, qui regroupe 48 éditeurs et

éditrices du Québec, du Nouveau-Brunswick et de l'Ontario francophone, lui donnait cet appui en présentant un mémoire comportant trois recommendations dont la première demandait:

> l'augmentation de l'enveloppe budgétaire globale destinée aux subventions au fonctionnement et à la promotion des périodiques culturels ainsi qu'à la création de nouveaux programmes[2].

Si la situation décrite par monsieur Roberts devait se poursuivre au cours des prochaines années, il est évident que la survie de plusieurs périodiques culturels de langue française au Canada serait plus que menacée.

Ces dernières années, le gouvernement fédéral, suivi en cela par le gouvernement du Québec, a établi une politique qui tente de forcer les organismes subventionnés de tous les secteurs — que ce soit dans le domaine de la recherche universitaire de pointe ou dans le domaine de la production de produits culturels — à diversifier leurs sources de financement. C'est l'ère des subventions de contrepartie: les gouvernements voudraient que nous allions chercher une plus grande part de nos budgets de fonctionnement dans le secteur privé. Si ce type de financement est plausible pour des secteurs comme la recherche spécialisée en médecine, en sciences pures et appliquées ou, comme le soulignait Denis LeBrun, directeur de *Nuit blanche*, dans un récent éditorial, pour les «grands organismes culturels qui possèdent déjà des moyens financiers et des ressources humaines pour réaliser des campagnes d'envergure et offrir par le fait même une visibilité à leurs commanditaires, la grande majorité des productions culturelles n'ont pas la diffusion nécessaire pour

susciter l'intérêt des sociétés désireuses de soigner leur image corporative[3].» Si cette voie proposée par nos gouvernements est théoriquement heureuse, elle représente, pour les éditeurs de périodiques culturels, une solution utopique.

D'ailleurs, en matière de diversification, plusieurs revues ou magazine culturels font déjà leur part. *Nuit blanche*, par exemple, se finance par des moyens autres que les subventions gouvernementales (publicité, abonnements, ventes au numéros) dans une proportion d'environ 55%. Malgré nos efforts constants pour améliorer notre pénétration du marché, tant au Québec qu'à l'étranger, il s'agit là d'un maximum. Soulignons en passant que *Nuit blanche* affiche un tirage variant entre sept et huit mille exemplaires. Abonnements et ventes au numéro varient entre six et sept mille cinq cents exemplaires. Jean-Jacques Brochier, rédacteur en chef du *Magazine littéraire*, de passage à Québec, nous confiait récemment que, *per capita*, son magazine ne faisait pas meilleure figure sur le marché français. Un fleuron à notre couronne... mais qui n'est pas suffisant pour régler nos problèmes.

En général, si les subventions accordées aux périodiques culturels et littéraires stagnent (et calculées en dollars constants diminuent considérablement), les coûts de production, eux, ne cessent d'augmenter. De même que le coût de la vie augmente, les éditeurs doivent augmenter aussi le salaire de leurs employés — qui, soit dit en passant, sont déjà assez mal rémunérés.

Je n'apprendrai rien à ceux et celles qui produisent des revues ou des magazines littéraires en disant que l'inflation des coûts d'imprimerie dépasse largement l'augmentation normale du coût de la vie. On parle ici d'augmentations

moyennes de 10 à 15% par année. Difficile à absorber pour des producteurs qui voient leurs subventions plafonner ou diminuer. Il en va de même pour le marché capricieux du papier (notre matériau de base): toujours à la hausse. Si on ajoute à cela le loyer de nos bureaux, les frais de fonctionnement, les frais d'interurbains (ce n'est pas à négliger pour un magazine qui, comme *Nuit blanche*, est produit à l'extérieur de Montréal !), les frais de poste (qui doivent encore augmenter) et les taxes diverses, on se demande vraiment par quel miracle nous pouvons réussir à «sortir» nos quatre numéros bon an mal an.

À ces difficultés matérielles vient s'ajouter la fragmentation du public-lecteur et la compétition féroce des revues et magazines culturels et autres qui nous proviennent de tous les horizons.

Ces dernières années ont vu la multiplication de boutiques spécialisées dans la vente de périodiques de tout acabit. En soi, ce n'est pas un mal et les lecteurs s'en réjouissent à bon droit. Ils ont maintenant un choix quasi illimité de magazines à caractère général ou hyperspécialisé à portée de la main. Tous les sujets y sont traités. Bravo. Mais encore une fois, ce sont les producteurs de périodiques culturels du cru qui doivent absorber le choc.

Si le choix et la disponibilité des revues et des magazines augmentent à une vitesse faramineuse, le nombre des lecteurs potentiels, lui, n'évolue guère. Il y a toujours environ cinq millions de francophones qui vivent au Québec, et il est encore illusoire de penser envahir le grand marché de la francophonie sans aller faire sur place notre propre représentation.

Dans ce contexte économique périlleux, il est extrêmement difficile de pouvoir compter sur une équipe de collaboratrices et de collaborateurs stable. Précisons que chez *Nuit blanche*, comme c'est le cas dans la majorité des périodiques littéraires, les collaborateurs ainsi que les membres du comité de rédaction ne sont pas rémunérés. Impossible par exemple d'employer des journalistes littéraires professionnels. Malgré tout, depuis sa fondation, en 1982, *Nuit blanche* a réussi à maintenir une qualité rédactionnelle de premier ordre. Mais au prix de quels efforts ! Il nous faut régulièrement « écumer » les milieux universitaire et culturel de Québec pour assurer la relève. Mais, cette relève, il nous faut la former. Et cette tâche s'ajoute au travail de conception du comité de rédaction. Comme *Nuit blanche* ne peut actuellement se payer les services d'un rédacteur en chef, c'est encore le comité de rédaction qui, en collaboration avec le directeur de la revue, doit assumer cette lourde tâche. Beaucoup de travail pour des bénévoles qui par ailleurs doivent gagner leur vie.

Cette situation ne comporte cependant pas que des aspects négatifs. Elle a aussi ses avantages. Par exemple, en renouvelant constamment le groupe de nos collaborateurs, nous insufflons régulièrement un nouveau dynamisme au magazine. Ces collaborateurs arrivent avec un regard neuf qui ne peut être que positif pour notre publication.

Ainsi, depuis un an, *Nuit blanche* a fait peau neuve en se donnant un format plus moderne et mieux adapté aux critères graphiques de la fin des années '80. Nous nous sommes résolus à affronter la compétition d'outre-frontière plutôt qu'à capituler devant elle. Nous nous sommes donc mis à l'écoute des nouvelles attentes d'un public dont les habitudes de lecture sont en constante évolution et nous avons pris

le parti de réactualiser non seulement l'aspect visuel de *Nuit blanche*, mais de chercher de nouvelles façons de continuer à traiter des littératures québécoise et française, et des littératures nationales en général. J'espère que cette manière audacieuse sera de plus en plus visible dans les prochains numéros de *Nuit blanche* et que le public continuera à nous suivre dans les voies neuves de l'actualité littéraire. Comme vous pouvez le constater, malgré le péril constant, le rêve demeure.

NOTES

1. Denis LeBrun, «le Privé et la Culture», dans *Nuit blanche*, no 33, septembre-novembre 1988, p. 2.
2. Mémoire présenté au Conseil des arts du Canada par l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois (l'AEPCQ), septembre 1988.
3. Denis LeBrun, *Loc. cit.*

LES HABITUDES DE LECTURE DE REVUES CULTURELLES OU LITTÉRAIRES: UN APERÇU STATISTIQUE

Jean Mirucki

La production de chiffres portant sur les activités de loisir permet, depuis quelques années, de mieux comprendre certains comportements culturels ou sociaux. Cependant, conduire une analyse valable sur quelqu'aspect particulier d'un phénomène culturel à partir des données existantes n'est pas de tout repos. En plus de la rareté relative des sources d'information ou de l'absence de certains renseignements pourtant tout à fait essentiels aux yeux du spécialiste, il faut bien constater l'existence de nombreux problèmes pratiques due, notamment, au type de questions présentes dans le questionnaire de l'enquête, à la forme de traitement choisie ou encore à cause de la publication restreinte ou sommaire des résultats. C'est donc dans un tel contexte que la présente étude a tenté d'identifier les déterminants de la lecture de revues culturelles ou littéraires et de situer l'importance de

cet auditoire parmi les autres types de loisirs culturels. La première partie examinera les habitudes de lecture de la population québécoise, classée en fonction du sexe, du groupe d'âge et du niveau de scolarité, suivant le genre de revue et le classement de préférence accordé par le lecteur. Dans la deuxième partie, un regroupement des différentes catégories de revues culturelles ou littéraires permet de comparer les taux de participation suivant un ordre de préférence, alors que le cumul de ces choix donne, pour 1983, une idée de l'importance totale pour chaque genre de revue. La dernière partie, en reprenant les données des sondages CROP et de l'enquête de Statistique Canada, permet d'approximer la valeur globale de la consommation, exprimée en temps de lecture hebdomadaire, de revues culturelles ou littéraires.

Déterminants des habitudes de lecture par ordre préférentiel.

En utilisant les résultats des sondages CROP effectués en 1979 et en 1983 sur les activités culturelles de loisir au Québec, il est possible de localiser plusieurs catégories de revues suggérant un caractère culturel ou littéraire. Il s'agit de «culture-société» et de «artisanat-arts-littérature» auquel on ne peut que rajouter «rêve-évasion-fiction». S'étonner de cet amalgame de regroupement ou du caractère approximatif de ces définitions serait vain, exploiter les résultats disponibles ne peut nous amener à créer de nouvelles données. On peut quand même se demander sur quel critère fallait-il se baser pour choisir entre littérature et fiction ou encore entre arts et culture. Par ailleurs, la catégorie «autres revues», en incluant les revues classées non-identifiables par les préposés au traitement des données de l'enquête, pourrait également

désigner des revues ayant un certain aspect culturel ou littéraire.

Les répondants au sondage ayant eu l'occasion d'indiquer, par ordre de préférence, le nom de trois revues, l'analyse va porter sur le rapport entre la lecture assidue de ces revues et les facteurs socio-démographiques majeurs tels le sexe, le groupe d'âge et le niveau de scolarité.

Comme premier choix (voir Tableau 1), les revues culturelles ou littéraires ne représentent que 6% de l'échantillon en 1979 pour grimper à 11% en 1983. Cette hausse est très significative et on ne peut que regretter que les données ne nous soient pas fournies pour 1979 en ce qui concerne les deuxième et troisième choix. Les hommes y supplantent les femmes, surtout en 1983, avec 18% contre 5%. La fréquence de lecture semble décliner avec l'âge en 1979, ce qui est nettement confirmé en 1983. Les tendances reflétées par l'influence du niveau de scolarité sont également plus nettes en 1983, indiquant une relation positive avec la lecture des revues culturelles ou littéraires.

On observe une confirmation des tendances précédentes pour les revues mentionnées comme deuxième ou troisième choix (voir Tableau 2), à l'exception du sexe, alors que la différence se réduit pour finalement se résorber avec le dernier choix. Le maintien du taux de participation total est assez remarquable, variant de 11 à 9%, tandis que des lectures «populaires» comme les revues d'actualité illustrée passent de 31% à 26% pour ensuite chuter à 14%.

Nouveaux regroupements et cumul des choix exprimés.

Une première analyse des catégories incluses dans le groupe des revues culturelles ou littéraires, en particulier suite

aux premières conclusions établies pour chaque niveau de préférence de lecture, nous a amené à former un nouveau regroupement avec uniquement les deux premières catégories, à savoir «culture-société» et «artisanat-arts-littérature», sachant que la catégorie «rêve-évasion-fiction» pouvait inclure autant les magazines de roman-photos que ceux de bandes dessinées (voir Tableau 3). Avec ce nouveau regroupement on note un maintien ou un affermissement des tendances pour le sexe et le niveau de scolarité, alors que la relation inverse établie pour le groupe d'âge demeure, sauf pour les extrêmes ainsi que pour le deuxième choix. En fait, ces comportements s'accordent, en particulier, avec les conclusions sur les habitudes de lecture de livres.

Les répondants au questionnaire, en exprimant leur préférences pour un maximum de trois revues, n'avaient pas à le faire en fonction de catégories mutuellement exclusives. Trois revues culturelles ou littéraires pouvaient très bien exprimer, sur un questionnaire, les préférences d'un lecteur donné et son éventuel comportement d'acheteur habituel de ce genre de revues. En l'occurence, le cumul des choix exprimés fournit une nouvelle perspective sur le sujet (voir Tableau 4), tout en notant que les pourcentages ne donnent plus que des informations relatives et qu'ils peuvent excéder la valeur maximale de 100. Pour les revues culturelles (17% cumulés), on constate la prédominance des hommes et des personnes ayant un niveau de scolarité élevé. Les revues littéraires, beaucoup plus faiblement représentées (3% incluant les revues sur les arts et sur l'artisanat), gardent le même profil de lecteur, mais avec un rapport égal entre les sexes.

Mesure de la participation à la lecture par le nombre d'heures de lecture hebdomadaires.

Le temps de lecture hebdomadaire peut varier suivant le type de lecture, à savoir les revues, les journaux ou les livres, le groupe linguistique ou encore le sexe (voir Tableau 5). À partir d'une enquête réalisée par Statistique Canada en 1978 sur les habitudes de lecture au Canada, et tenant compte des définitions utilisées pour ce travail, il a été possible d'établir des estimés du temps de lecture pour les personnes considérées comme lecteurs de livres (celles qui avaient déclaré avoir passé au moins une heure de lecture durant la semaine précédant l'enquête) et le reste de la population (qui inclut évidemment des lecteurs de livres moins actifs que les précédents). Le calcul est basé sur le temps moyen de chaque tranche horaire et sur la proportion de lecteurs correspondante. On observe que les lecteurs de livres passent plus de temps que le reste de la population à lire des revues ou des journaux, ceci pour chacune des sous-catégories examinées. Les femmes passent plus de temps à lire que les hommes et les anglophones lisent en général une heure de plus, par semaine, que les francophones.

Dans le cas des revues, il apparaît que l'on n'y consacre qu'un peu plus de deux heures de lecture par semaine. Pour les revues culturelles ou littéraires, on pourrait se risquer à proposer une estimation globale du temps de lecture basée sur le rapport d'un dixième, soit une moyenne d'un quart d'heure dans le groupe dit des lecteurs de livres et de la moitié pour le reste de la population. Ces chiffres, aussi décourageants soient-ils à première vue, n'expriment que des moyennes globales. En faisant intervenir des valeurs précises

sur la taille de l'échantillon et celle de la population correspondante, par sexe, les taux de participation à la lecture dans chaque catégorie de revue et les temps de lecture moyens proposés dans le Tableau 5, il serait aisé de présenter des résultats plus spécifiques. Cette mesure pourrait servir à déterminer la consommation, identifiée par le temps de lecture des revues concernées. Par contre, l'existence de données produites à des intervalles réguliers (tous les 5 ans par exemple) permettrait de mieux apprécier l'importance de certaines catégories de revues et de suivre l'évolution de la demande.

En guise de conclusion.

Malgré la disponibilité de données quelque peu contestables, plusieurs tendances se dégagent assez nettement. Les revues culturelles ou littéraires rassemblent une part assez faible de l'ensemble des lecteurs de revues, soit 10%, bien que leur popularité ait sérieusement progressé entre 1979 et 1983. Le type de lecteur correspondant est relativement jeune et possède un niveau de scolarité plutôt élevé, les hommes y étant beaucoup plus nombreux que les femmes. Le temps consacré à la lecture de revues passe derrière celui des journaux ou des livres. Globalement, on peut estimer à moins d'un quart d'heure le temps moyen, pour l'ensemble de la population, de lecture de revues culturelles ou littéraires, ce qui représente quand même un total d'environ 700 000 heures par semaine pour toute la population adulte au Québec.

Valenciennes, le 25 octobre 1988.

TABLEAU 1
GENRE DE REVUE CITÉE
COMME PREMIER CHOIX DE LECTURE (%)

CROP 1979		Sexe		Groupe d'âge						Scolarité			
	Total	M	F	15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	0-7	8-11	12-15	16+
Culture-Société	2	4	1	–	7	2	1	0	0	0	0	2	8
Artisan-Art-Littérature	1	1	1	–	2	0	0	0	2	0	1	1	3
Rêve-Évasion-Fiction	3	3	3	–	4	2	2	3	4	7	3	2	0
Sous-total	6	8	5	–	13	4	3	3	6	7	4	5	11
Intimité-Famille	17	8	22	–	16	17	17	16	17	13	16	19	14
Actualité illustrée	31	54	61	–	53	63	63	68	62	62	69	58	54
Sciences-Techniques	7	13	3	–	6	7	7	5	8	5	3	6	15
Loisirs	5	11	1	–	8	5	6	4	0	3	2	7	6
Autres revues	3	4	7	–	2	4	2	3	6	9	5	4	0
Autres cas	1	2	1	–	2	0	2	1	1	1	1	1	0

CROP 1983	Total	Sexe M	Sexe F	Groupe d'âge 15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	Scolarité 0-7	8-11	12-15	16+
Culture-Société	7	12	3	5	8	10	6	4	4	3	2	8	14
Artisan-Arts-Littérature	1	1	2	3	1	1	0	0	0	0	1	3	
Rêve-Évasion-Fiction	3	5	1	4	2	3	4	1	2	4	3	3	3
Sous-total	11	18	5	16	13	14	11	6	6	7	5	12	20

CROP 1983	Total	Sexe M	Sexe F	Groupe d'âge 15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	Scolarité 0-7	8-11	12-15	16+
Intimité-Famille	38	23	51	37	12	32	37	37	46	56	48	36	14
Actualité illustrée	31	24	37	20	25	34	30	39	32	17	26	33	43
Sciences-Techniques	6	11	2	5	4	7	10	6	4	6	3	7	10

TABLEAU 2
GENRE DE REVUE CITÉE COMME AUTRE CHOIX DE LECTURE (%)

CROP 1983 Deuxième choix	Total	Sexe		Groupe d'âge						Scolarité			
		M	F	15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	0-7	8-11	12-15	16+
Culture Société	5	8	3	1	6	6	6	6	4	3	3	6	9
Artisan-Arts-Littérature	1	1	1	2	1	0	0	0	2	0	0	1	2
Rêve-Évasion-Fiction	4	6	2	21	7	3	2	0	1	3	6	4	2
Sous-total	10	15	6	24	14	9	8	6	7	6	9	11	13

CROP 1983 Deuxième choix	Total	Sexe		Groupe d'âge						Scolarité			
		M	F	15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	0-7	8-11	12-15	16+
Intimité-Famille	33	19	43	28	38	34	28	37	31	31	33	39	18
Actualité illustrée	26	20	29	21	17	23	30	32	30	18	24	24	38
Sciences-Techniques	7	12	3	1	8	8	10	6	4	6	5	6	12
Loisirs	6	12	2	15	8	10	5	4	0	2	5	8	8
Autres revues	3	6	3	2	5	2	6	1	0	6	4	1	6
Autres cas	15	16	14	9	10	14	13	14	18	31	20	11	5

CROP 1983 Troisième choix	Total	Sexe		Groupe d'âge						Scolarité			
		M	F	15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	0-7	8-11	12-15	16+
Culture Société	5	6	4	2	6	6	5	2	5	2	3	5	12
Artisan-Arts-Littérature	1	1	1	2	4	1	1	0	1	0	1	1	4
Rêve-Évasion-Fiction	3	2	3	7	4	2	2	3	2	2	3	3	3
Sous-total	9	9	8	11	14	9	8	5	8	4	7	9	19

CROP 1983 Troisième choix	Total	Sexe		Groupe d'âge						Scolarité			
		M	F	15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	0-7	8-11	12-15	16+
Intimité Famille	23	13	31	27	20	24	27	26	18	16	24	29	15
Actualité illustrée	14	12	16	2	14	14	18	21	11	7	13	14	22
Sciences-Techniques	5	10	2	0	6	5	11	4	2	4	3	5	13
Loisirs	5	9	2	20	6	6	4	3	2	3	5	6	7
Autres revues	5	7	3	0	5	3	8	3	7	6	2	4	3
Autres cas	39	40	38	40	35	39	28	38	52	60	46	33	21

Source: Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir (tableaux statistiques). Montréal: CROP 1983.

TABLEAU 3
LECTURE DE REVUES CULTURELLES ET LITTÉRAIRES (%)

	Total	Sexe		Groupe d'âge						Scolarité			
		M	F	15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	0-7	8-11	12-15	16+
3 CATÉGORIES													
CROP 1979	6	8	5	–	13	4	3	3	6	7	4	5	11
CROP 1983 (1e CHOIX)	11	18	6	16	13	14	11	6	6	7	5	12	20
CROP 1983 (2e CHOIX)	10	15	6	24	14	9	8	6	7	6	9	11	13
CROP 1983 (3e CHOIX)	9	9	8	11	14	9	8	5	8	4	7	9	19
MOYENNE (1983)	10	11	7	17	14	11	9	6	7	6	7	11	17
2 CATÉGORIES													
CROP 1979	3	5	2	–	9	2	1	0	2	0	1	3	11
CROP (1e CHOIX)	8	13	4	7	11	11	7	4	4	3	2	9	17
CROP 1983 (2e CHOIX)	6	9	4	3	7	6	6	6	6	3	3	7	11
CROP 1983 (3e CHOIX)	6	7	5	4	10	7	6	2	6	2	4	6	16
MOYENNE (1983)	7	10	4	5	9	8	6	4	5	3	3	7	15

TABLEAU 4
CUMUL DES CHOIX DE LECTURE DE REVUES EN 1983 (% cumulés)

GENRE DE REVUE	Total	Sexe M	Sexe F	Groupe d'âge 15-17	18-24	25-34	35-44	45-54	55+	Scolarité 0-7	8-11	12-15	16+
Culture Société	17	26	10	8	19	22	18	12	13	7	8	18	35
Artisan-Arts-Littérature	3	3	3	6	8	2	2	0	2	1	1	3	8
Rêve-Évasion-Fiction	9	13	6	37	12	8	8	4	4	9	12	9	7
Intimité-Famille	94	55	125	91	100	90	93	99	96	103	105	104	47
Actualité illustrée	71	57	82	44	56	71	77	93	73	42	64	71	103
Sciences-Techniques	18	33	7	6	18	20	31	17	10	16	11	18	35
Loisirs	19	38	5	57	23	25	15	13	3	10	17	23	23
Autres revues	11	15	7	8	15	9	14	8	20	16	13	9	15
Autres cas	56	59	53	49	48	54	43	54	79	97	69	45	26

Source: Le comportement des Québécois en matière d'activités culturelles de loisir (tableaux statistiques). Montréal: CROP, 1983.

TABLEAU 5
TEMPS DE LECTURE SELON LE TYPE DE LECTURE

	LECTEURS DE LIVRES				NON-LECTEURS DE LIVRES			
	Anglophones		Francophones		Anglophones		Francophones	
	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes	Hommes	Femmes
	(Distribution en pourcentage)							
REVUES								
Aucune	2	24	34	30	56	55	70	60
1 ou 2 h.	42	44	37	39	26	26	19	22
3 à 5 h.	24	22	19	19	12	13	8	12
6 à 10 h.	10	8	7	10	5	5	3	5
11 h. ou plus	2	2	3	3	1	1	1	1
Moyenne: (heures/semaine)	2,63	2,42	2,24	2,51	1,39	1,43	0,97	1,33
JOURNAUX								
Aucune	5	8	11	14	19	22	31	35
1 ou 2 h.	30	34	27	34	26	28	25	26
3 à 5 h.	30	29	29	30	24	23	20	19
6 à 10 h.	28	22	25	17	24	22	18	15
11 h. ou plus	6	6	8	5	7	4	6	5
Moyenne: (heures/semaine)	4,61	4,15	4,53	3,67	4,11	3,58	3,34	2,95
LIVRES								
Aucune	20	17	22	25	–	–	–	–
1 ou 2 h.	26	19	32	22	–	–	–	–
3 à 5 h.	26	25	25	26	–	–	–	–
6 à 10 h.	19	24	15	18	–	–	–	–
11 h. ou plus	9	14	6	9	–	–	–	–
Moyenne: (heures/semaine)	3,83	4,89	3,40	3,89				
TOTAL:	11,07	11,46	10,17	10,07	5,50	5,01	4,31	4,28

Source: Jean Mirucki. Le marché du livre: les lecteurs, les composantes du marché et les réseaux de distribution du livre francophone au Canada. Ottawa: Ministère des Communications, 1986.

POURQUOI PUBLIER DES REVUES LITTÉRAIRES?

Adrien Thério

Il y a vingt-sept ans cette année que je fais des revues littéraires. J'emploie le mot «faire» à dessein. Parce que j'ai un peu l'impression de les avoir faites aussi bien avec mes mains qu'avec ma tête. J'ai publié *Livres et auteurs canadiens* pour la première fois en 1961. Je l'ai laissé entre les mains des gens de la Faculté des lettres de l'Université Laval, après le numéro de 1972. J'en ai donc fait 12 numéros. De 1969 à 1972, je me suis occupé de la revue littéraire des étudiants en lettres de l'Université d'Ottawa, *Incidences* que nous avons appelée *Co-Incidences* au moment où j'en suis devenu le directeur. La revue était publiée trois fois par année. Elle avait parfois tout près de 100 pages. C'était d'abord et avant tout la revue des étudiants en lettres, mais ils n'étaient pas les seuls à y écrire. Nous commandions aussi des textes de gens d'ailleurs, professeurs comme étudiants. On y publiait aussi bien des textes critiques que des textes de création. Pendant quelques années, nous avons eu jusqu'à 350 abonnés. Je crois bien qu'il n'y a pas eu beaucoup de revues d'étudiants en

lettres qui aient eu autant d'abonnés ni qui aient duré aussi longtemps. Quand j'en suis devenu le directeur, elle existait depuis déjà neuf ans. Et c'est mon collègue François Gallays qui a pris ma succession, au moment où je partais, pour une année, à Vancouver. Puis, il y a quelques années, les professeurs de mon département s'en sont emparé et en ont fait une revue savante : la revue du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa. Dans sa nouvelle enveloppe, elle n'a duré qu'un an. Il aurait mieux valu lui conserver sa vocation première.

Après quelques années de repos, en 1976, parce que personne d'autre ne voulait le faire, j'ai fondé *Lettres québécoises*, revue de l'actualité littéraire québécoise. Elle existe touujours. Elle est toujours publiée quatre fois par année. Je viens de dire «parce que personne d'autre ne voulait la fonder», pour la raison très simple que dans l'éditorial de *Livres et auteurs québécois* en 1970 j'avais lancé l'idée d'une revue de l'actualité littéraire qui devrait être publiée quatre fois par année. J'avoue que j'avais à peu près complètement oublié cet éditorial quand j'ai fondé *Lettres québécoises*. Je n'avais peut-être pas en mémoire mes propos de 1970, mais ce que je voyais fort bien, c'est qu'il nous fallait une revue de l'actualité littéraire, et c'est la raison pour laquelle je me suis mis à la tâche et que j'y ai engagé mes modestes ressources.

Cela dit, je me pose la question : pourquoi est-ce que je voulais fonder des revues qui parleraient de nos livres ? C'est, je crois — sans en être tout à fait certain — que je me rendais compte qu'il y avait ici des écrivains qui écrivaient, qui publiaient, et qu'il n'y avait pas beaucoup de lieux où, en dehors des journaux, on parlait de leurs livres. En 1960, il aurait été prématuré de publier une revue de l'actualité litté-

raire, quatre fois par année, à moins de vouloir parler d'à peu près de toute la production littéraire. Dans le premier numéro de *Livres et auteurs canadiens*, qui faisait le tour de la production de cette année-là, la bibliographie du roman faisait état d'une vingtaine de titres et celle de la poésie d'une quinzaine. Une revue annuelle, c'était déjà quelque chose. Et puis, on s'est mis à écrire de plus en plus et les numéros de notre revue annuelle ont augmenté en nombre de pages d'année en année. Au début, la revue avait 100 pages. Quand je l'ai laissée, en 1972, elle en avait 444. Et je savais fort bien que pour continuer à rendre compte de la production littéraire annuelle, on allait devoir publier des numéros d'au moins 400 pages chaque année, par la suite.

C'est à la fin des années 60 et au commencement des années 70 que la production de livres s'est mise à décupler ou presque. C'est dans le même temps que je me suis dit qu'il fallait, pour servir les écrivains québécois, une revue de l'actualité littéraire. Dans mon esprit cependant, le bilan annuel de *Livres et auteurs*, qui faisait le tour de la production, continuait toujours d'être nécessaire. Mais il fallait une autre revue pour parler de la production courante. Il est probable que, dans mon esprit, je me suis dit, en 1975 — mais ma mémoire n'est pas très bonne — qu'il était temps de mettre une telle revue au monde. J'étais si convaincu de la nécessité de fonder cette revue que j'avais d'avance accepté d'y mettre mon argent. J'étais certain qu'au bout d'un an, nous aurions les subsides du Conseil des Arts. Mais je n'avais pas prévu l'acharnement de certaines gens du Conseil des Arts contre ma revue. On a refusé les demandes de *Lettres québécoises* pendant trois ans. Ma caisse n'était pas encore tout à fait à sec, mais si j'ai pu survivre, c'est grâce au ministère des

Affaires culturelles du Québec qui m'offrait une subvention dès la deuxiéme année. Finalement, nous avons réussi à la fin de la troisième année à obtenir 10000$ du Conseil des Arts — je dis «nous» parce que ce fut l'œuvre du comité de la revue. Et il a fallu faire bien des sparages à Ottawa pour faire augmenter ces 10000$. Ainsi par exemple, nous avons eu une augmentation de 2000$ en 1988, mais cela faisait trois ans qu'on nous refusait toute augmentation. Non seulement, on nous refusait une augmentation, mais l'an dernier on nous menaçait de diminuer notre subvention si nous ne faisions pas des dépenses qui auraient dépassé les 15000$, alors qu'on savait que nous venions de faire un déficit de 10000$. Étonnante logique! Nous avons un déficit de 10000$ et on nous dit: «Dépensez dix mille dollars de plus à telle enseigne, six mille à telle autre, et alors peut-être consentirons-nous à vous augmenter de quelques mille dollars.» Si nous avions écouté ces gens là, ç'aurait été la banqueroute, la déroute complète. Heureusement qu'il m'arrive, quand d'autres perdent la tête — et l'expression n'est pas trop forte — de ne pas perdre la mienne. Autrement, *Lettres québécoises* n'existerait plus.

Dans de telles conditions, pourquoi nous entêter à publier une revue comme *Lettres québécoises*? Parce que cette revue est nécessaire à tous les écrivains d'ici. Avant *Lettres québécoises* ou même avant *Livres et auteurs*, ce n'était certes pas le vide complet. Les gens de mon âge se rappelleront que les éditions Fides ont publié pendant plusieurs années — je ne sais pas le nombre exact — un magazine de comptes rendus littéraires qui s'appelait *Lectures*. On y donnait une bonne place aux livres canadiens-français. Quand j'ai commencé *Lettres québécoises*, il y avait le magazine *Vient de paraître* publié par l'Association des éditeurs cana-

diens. Ce magazine est disparu à peu près au moment de la naissance de *Lettres québécoises*. Il y avait là-dedans plus de photos du monde de l'édition que de photos d'écrivains. En un sens, c'était normal, puisque cette revue appartenait à l'Association des éditeurs. C'est *Livres d'ici* qui a pris sa place. Je n'ose dire un mot ni contre ni pour cette revue, parce qu'un jour où j'ai osé dire que dix mille dollars de subventions du Conseil des Arts pour *Lettres québécoises* et 132000$ pour *Livres d'ici*, c'était un écart un peu trop prononcé, un certain monsieur qui travaillait à *Livres d'ici* et qui, après certains sauts ailleurs, y travaille encore, m'a alors pris à partie et n'a plus jamais perdu depuis, une occasion de médire de *Lettres québécoises*. Or ce personnage était l'an passé et cette année, membre du comité qui, au Conseil des Arts, fait les recommandations pour les subventions aux revues et magazines. Inutile de dire que je me suis fait taper dessus. J'ai demandé au directeur du service des lettres et de l'édition quand est-ce qu'on m'inviterait à faire partie du comité qui aurait à juger des subventions de *Livres d'ici*. Je n'ai pas eu de réponse et je pense bien que je n'en aurai pas. Ces sortes de procédés, j'en ai déjeuné, dîné et soupé.

Dans des conditions pareilles, pourquoi continuer? Parce que si nous avons des écrivains qui publient des livres, il faut des lieux privilégiés pour en parler. Mais j'ai un message pour les organismes subventionnaires. Ils sont là pour encourager les gens à travailler et non pour les écœurer. Le Conseil des Arts donnait l'an passé 92000$ au magazine canadien-anglais *Books in Canada*. La revue est publiée dix fois par année à 36 ou 40 pages. C'est dire que cette revue publie environ 400 pages par année, alors que nous en publions environ 300. Deux ou trois photos par numéro. Et les

comptes rendus se suivent sans aucun souci de faire quelque chose de beau. C'est pourtant fait par des professionnels. La présentation de *Lettres québécoises* est dix fois, vingt fois meilleure. Au fil des années, nous avons réussi à faire augmenter la subvention du Conseil des Arts de 10000$ à 34000$. Mais pourquoi ne recevons-nous que 34000$? Évidemment, il y a deux revues de l'actualité littéraire au Québec, *Lettres québécoises* et *Nuit blanche*. Mais les deux sont autrement mieux présentées que *Books in Canada*. Comment se fait-il que les deux ensemble ne reçoivent que les deux tiers de ce que reçoit la revue canadienne-anglaise?

Il est clair que les montants réservés aux revues culturelles aussi bien au Conseil des Arts du Canada qu'au ministère des Affaires culturelles du Québec ne sont pas ce qu'ils devraient être. Une grande compagnie de théâtre reçoit dix fois plus en subventions annuelles qu'une revue littéraire comme *Lettres québécoises* ou *Nuit blanche*. Est-ce que nous rendons moins service à la communauté que la compagnie théâtrale en question? Pensez-y un peu.

Nous pourrions, si nous avions ici 60 millions d'habitants, comme en France, publier une revue comme *Lettres québécoises* à 60000 exemplaires plutôt qu'à 5000. Et alors nous n'aurions pas besoin de subventions. Mais nous sommes six millions. Si les revues littéraires sont nécessaires, l'État doit donc leur venir en aide. Mais l'État doit le faire d'une façon intelligente.

Je continue donc. Je veux continuer. Mais à partir de maintenant, je refuse de me faire écœurer par des gens qui devraient être là pour nous encourager. Qu'ils fassent leur travail comme ils doivent le faire avant de venir nous dire que nous ne faisons pas le nôtre. Ou s'ils sont incapables de faire

leur travail, qu'on les remplace. Il vient un temps où il faut que les choses changent. C'est si vrai que *Lettres québécoises*, pour bien servir les écrivains d'ici, devrait être bientôt remplacée par un magazine de l'actualité littéraire qui serait publié dix fois par année. Pour en arriver là, ce n'est pas 34000$ que le Conseil des Arts devra sortir mais au moins 300000$ par année. Le chiffre est loin d'être exagéré, car il y aura plusieurs salaires à payer. Les écrivains québécois méritent qu'on parle de leurs livres, aussi bien les romanciers, les poètes que les essayistes et les dramaturges.

DEUXIÈME TABLE RONDE

Lieu de création

participants

Joseph Bonenfant, Normand de Bellefeuille

Jean-Marcel Paquette

LA REVUE DE CRÉATION: SA FONCTION LITTÉRAIRE DE REGROUPEMENT ET SES CONDITIONS DE SURVIE

Joseph Bonenfant

À qui n'est-il pas arrivé de méditer longuement devant un avis de réabonnement? Vous jetez un coup d'œil désabusé sur les collections qui s'allongent sur les rayons de votre bibliothèque. Diverses pensées traversent votre esprit. Cette revue est-elle pour moi une lecture essentielle, incontournable? Toute réflexion faite, vous envoyez un chèque pour faire plaisir à tout le monde, en souhaitant ne plus lire cette revue indispensable à toute vapeur quand elle viendra s'abattre sur votre bureau parmi des monceaux d'autres papiers extrêmement importants.

Que signifie cette hésitation, et cette fidélité? Je pense que c'est d'abord un acte de foi. Cette revue, que je connais encore trop mal par ma très grande faute, s'améliore à vue d'œil d'année en année. Pourquoi la laisser tomber? En réalité, la question est tout autre. La vraie raison de mon

hésitation est que je vois mal *l'importance relative de la revue*. Les revues respirent le même air que moi. Elles pensent tellement comme moi qu'elles publient des textes qui ne me stimulent pas. Je n'ai pas la distance; mon jugement critique est mis en veilleuse. L'acte de foi que je fais me donne néanmoins la certitude que j'appartiens au groupe restreint des fanatiques de la poésie. Je manque de distance, mais je me distingue. Si je n'ai pas le temps de lire des best sellers, j'aurai au moins le temps de parcourir des textes de création, des comptes rendus, des articles, des commentaires.

Il suffit d'un recul de quelques décennies pour apercevoir la fonction littéraire et culturelle des revues de création, pour ne parler que de celles-là. La revue n'existe pleinement, je veux dire historiquement, que dans une sorte d'*après coup* qui aurait tout pour désespérer la direction, ou la rédaction, si cette dernière écartait la perspective historique. Ce n'est qu'avec les années que la revue peut être objectivée, située dans l'histoire. La raison en est que toute revue présente un espace idéologique, qui est l'imaginaire de son temps, et un espace stylistique, mieux un espace rhétorique, qui est l'écriture de son époque. L'exemple de *La Nouvelle Revue française* depuis 1908 est éloquent, autant que celui de la *Revue des deux mondes* (1829), qui s'est un jour fusionnée avec la *Revue de Paris*, et où ont publié des écrivains aussi différents que Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Balzac, Baudelaire, Vigny, Sand, Stendhal, Mérimée, etc.

Un imaginaire, une écriture, aux différences accusées, n'est-ce pas ce qu'on trouve aussi, et déjà, avec beaucoup de surprise, même si elles sont plus proches de nous, dans des revues comme *la Relève* (1934) et la *Nouvelle Relève* (1942), fondées par Paul Beaulieu, Robert Charbonneau et Claude

Hurtubise? Un événement important entre ces deux dates mérite d'être souligné : c'est la fondation en 1940 des Éditions de l'Arbre par Robert Charbonneau et Claude Hurtubise. Sept ans après la fondation de *la Relève*, donc, fondation des Éditions de l'Arbre; tout comme dix ans après la fondation des *Herbes Rouges* en 1968, fondation des Éditions des Herbes Rouges en 1978. De ce parallèle instructif, on peut tirer la conclusion que la revue mène logiquement à la maison d'édition par le fait qu'elle se constitue avec patience et ténacité, souvent sans trop y penser, *un public-cible*.

L'ordre n'est pas toujours chronologique, il est parfois inverse. On peut dire que les Éditions de l'Hexagone fondées en 1953 ne sont pas étrangères à la fondation de *Liberté* en 1959, ni les Écrits des Forges, à la fondation de l'*Atelier de production littéraire de la Mauricie*, puis *des Forges*, puis de *la Revue des Forges*, qui se consacre exclusivement, maintenant,vous le savez, à la publication d'ateliers d'écriture originant de tous les milieux québécois imaginables.

Entre les Éditions du Noroît et la revue *Estuaire*, les liens sont peut-être moins institutionnels, mais pas moins réels: on n'a qu'à regarder les noms, les types d'écriture et même les parentés idéologiques. N'y aurait-il pas lieu d'établir des clivages équivalents entre la revue *Arcade* et les Éditions du Remue-ménage et de la Pleine Lune, entre la revue *Mœbius* et les Éditions Triptyque? Les preuves les plus fortes ne sont pas nécessairement qu'on y retrouve les mêmes leaders, mais il s'établit plutôt entre les revues et certaines maisons d'édition des *complicités spontanées*, on pourrait même dire des *familles d'appartenance* qu'il est, bien sûr, difficile de trancher au couteau, notre monde littéraire étant

si restreint; la contre-preuve de ces *courants de connivence* (tant idéologique que stylistique) serait peut-être à chercher du côté de *la Nouvelle Barre du Jour* qui était jusqu'à tout récemment une revue qui chaussait à sa manière les bottes d'une maison d'édition, avec ses diverses collections, ses numéros d'auteur, en revue et hors revue.

Non seulement la revue sert à constituer un public pour la maison d'édition, mais elle empêche le divorce entre le poète et son public, si restreint soit-il. Voilà qui vaut autant pour la revue critique, ou savante, que pour la revue de création. Le poète, en signalant son existence, conserve, ou accroît sa visibilité. Ses textes paraissent souvent dans diverses revues; en réalité, c'est lui qui fait d'heureuses apparitions devant des fidèles plus ou moins dans l'attente. Il ne peut pas se permettre de longs séjours au désert, car l'oubli viendrait le foudroyer. Au contraire, il apparaît, entouré d'amis fiables, de poètes aussi crédibles que lui. Parce qu'*une revue, c'est une amitié*, parfois une amicale; c'est un groupe qui s'entraide en produisant collectivement. Il serait monstrueux que la table des matières ne soit pas une longue liste d'amis. Voilà une petite ou moyenne entreprise dont les bonnes actions, ou les bons textes, ont une cote auprès du public. Quelle revue, cependant, quelle compagnie, n'a pas passé par des années creuses? Quelle revue ne s'est pas un jour éloigné de la hauteur et de l'ampleur de sa *politique éditoriale fondatrice*, où on lisait des vœux «d'ouverture», des promesses de «faire émerger de nouvelles écritures», d'être des «lieux de création» et de «controverses fructueuses», de «s'intéresser à la vie culturelle d'ici et d'ailleurs», d'offrir «des œuvres littéraires de chocs», etc., toutes expressions que j'emprunte au cahier publicitaire 87-88 de

l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois?

Aucune époque ne fut plus menaçante que la nôtre pour la survie des revues de création, à cause d'abord de leur grand nombre, de la nature de leurs différences, et de l'empan de leur ouverture idéologique. Ne parlons pas du manque actuel d'un grand projet de société qui donnerait lieu à un ouragan de consensus politique, ni non plus d'une absence d'unanimité idéologique irréversible.

Sur la question du nombre, ou du *double emploi*, je crois que chaque revue doit ouvrir sur l'époque une lucarne originale, c'est-à-dire occuper un créneau spécifique minimal; la question est vitale; autrement, l'État mécène finira par raisonner comme certaines bibliothèques: on ne peut qu'enlever à Pierre ce qu'on va donner à Jacques. Sur *la différence* des revues, je vois de l'avenir aux revues qui sauront s'assurer une direction intellectuelle et littéraire rigoureuse, cohérente, je dirais même impitoyable, exactement comme l'ont fait contre vents et marées, avec un succès éclatant, les frères Hébert aux *Herbes Rouges*, dont le vingtième anniversaire, cette année, donne lieu, vous en conviendrez, à un concert de louanges des plus méritées. Les directrices, les directeurs de revues ne devraient pas hésiter à faire refaire leur devoir aux auteurs, à les faire suer. Combien de fois n'a-t-on pas l'impression de lire des idées, des lambeaux de textes, de vrais brouillons, où manque la cohésion, le resserrement, le fini. Ce disant, je ne veux pas imposer un mythe de la perfection, à la fin carrément ennuyeuse, source de fatuité et de mutisme, mythe qui paralyse les voix nouvelles ou décourage les voix anciennes. Entre la perfection et un relâchement quasi généralisé, il y a une marge qu'une direction littéraire vigilante et

agissante pourrait rétrécir au maximum, pourvu, bien sûr, que les textes n'arrivent pas le même jour qu'ils partent chez l'imprimeur.

En ce qui a trait à l'ouverture *idéologique*, je souhaiterais la disparition de l'esprit grégaire. Il est forcé qu'une époque ait un cheval de bataille et des critères esthétiques dominants, la loi du grand nombre étant celle de l'uniformité. Le bêlement collectif, c'est l'absence de culture. Les auteurs les plus différents, les plus irréductibles, les plus uniques sont-ils partis au désert ? Ce n'est qu'en exprimant une telle indignation que je peux affirmer avec netteté que la revue de création est autant un *espace de jouissance* qu'*un espace de déception*. L'un n'existe pas sans l'autre; les deux ont l'importance égale d'un envers et d'un endroit. *L'idéologique formule l'imaginaire; l'esthétique le transforme.* La distance idéologique, comme la proximité, produit à la fois jouissance et déception. Ce dilemme n'est pas une contradiction, c'est un dynamisme. Aucun texte de fiction n'abolira cette contradiction, n'épuisera ce dynamisme. C'est pourquoi les revues de fiction peuvent se donner un avenir illimité. Il s'agit de trouver des formules gagnantes, ce qui est déjà le cas de nos revues en tant que lieux de création. Seules les revues les plus passionnantes peuvent être les plus décevantes et renaître constamment de leurs cendres. Elles savent se faire des ennemis, mais encore plus des amis, elles planifient, elles vont de l'avant; on finit par les aimer pour leur différence. On ne peut pas imaginer qu'elles s'effacent du paysage littéraire; elles font tapisserie avec lui.

Le critère d'une revue essentielle, c'est sa vision nouvelle, sa pratique d'écriture, son savoir-faire expérientiel, mais c'est autant l'importance qu'elle laisse aux autres revues

que celle qu'elle prend. *Arcade* n'est pas *Estuaire*, qui n'est pas *Mœbius*, qui n'est pas *Le Sabord*, qui n'est pas la *NBJ*, etc. Entre ces revues, la différence est aussi grande qu'entre jouissance et déception. Les revues sont nécessaires en tant que différentes. Plus elles seront différentes, plus elles seront nécessaires, plus elles joueront leur fonction littéraire. C'est une loi propre à la société de consommation, elle aussi faite de jouissance et de déception, de tous ordres et de toutes natures.

Chaque revue a besoin d'une image de marque, pour éviter les risques de dégradation qui menacent sa longévité. Si elle devient malade de son image, par maigreur ou par obésité, elle peut toujours prendre congé pour quelques mois. L'important, pour une revue, est de ne jamais sous-estimer le fait qu'elle est un lieu essentiel de la littérature vivante et mouvante. Quant à la revue de création, elle est un lieu essentiel de l'écriture, si l'on admet que *création* désigne l'ensemble de tout dispositif de rupture avec l'ordre ancien, et d'aménagement d'un ordre nouveau.

Tout au long de ce texte, il y a une petite phrase qui m'a trotté dans la tête et que je n'ai jamais pu terminer. Je vous la dis, en vous appelant au secours. La voici: «Il nous manque une revue de création qui...»

L'ART DE LA MISE (UNE ALLÉGORIE)

Normand de Bellefeuille

Finalement, tout cela commence il y a très longtemps. Plus précisément, une trentaine d'années déjà. Tout cela commence donc, il y a trente ans, sur les genoux de ma mère. Car j'avais à peine neuf ans lorsque ma mère m'apprit à jouer aux cartes; c'était au poker. Elle m'assoyait en effet sur elle — c'était très inconfortable, mais non moins étrangement agréable —, elle me permettait de lui tenir son jeu, d'avancer la mise et parfois même de décider, seul, du coup qu'il fallait jouer. Elle croyait ainsi m'apprendre le sens de l'argent. Ce fut un lamentable échec. Elle m'inculqua bien davantage le plaisir du jeu et surtout un irrépressible goût du risque: l'inégalable jouissance du gain et la non moins incontournable nécessité de la perte. Je me souviens parfaitement bien d'ailleurs que ma petite main tremblait d'une perverse convoitise lorsqu'elle me demandait de doubler la mise alors qu'elle avait un jeu blanc, vide, bref moins que rien. Elle m'avait alors montré l'impassibilité qu'il fallait avoir dans ces moments-là, la nécessité de ne jamais avouer, même après

coup, malgré la joie, malgré le contentement et la volupté, le devoir de savourer seul un «bluff» victorieux, alors que la défaite, pour sa part, à peine quelques donnes plus tard, ne pourrait être que publique, humiliante.

J'ai beaucoup appris sur les genoux de ma mère: le jeu, le gain, le risque,la perte, le désarroi, somme toute la passion. J'ai appris le poker sur les genoux de ma mère. Et cela allait m'être bien plus utile qu'elle n'aurait alors jamais pu le soupçonner. Bien sûr, elle aurait été d'une classe sociale différente qu'elle m'eût enseigné le bridge: la stratégie, la concertation, le long terme, la planification, mais ses modestes origines ont fait qu'il y a trente ans ma mère m'a montré à jouer au poker, qu'il y a trente ans elle m'a inculqué l'art du coup à coup, du court terme, de l'illusion, du coup d'audace et du coup de désespoir, du coup heureux parfois même du coup bas, du coup de force et, au bon moment, du coup de grâce.

Elle m'aurait expliqué l'art du bridge, pourquoi pas des échecs, que je serais peut-être devenu un excellent éditeur. Je n'ai eu droit qu'à l'art de la mise, qu'au poker qu'elle préférait — honnête malgré tout — appeler le «bluff»... et je n'ai su être, depuis, qu'un simple, mais assez ratoureux animateur de revue.

L'allégorie paraîtra peut-être un peu lourde à certains, mais elle ne m'en semble pas moins pertinente afin de préciser, dès maintenant, que c'est de *revues* dont nous avons à parler et qu'il serait inconvenant, surtout dans ce pays où elles sont légion — bien trop nombreuses d'ailleurs au goût de plusieurs —, d'occulter leur fondamentale spécificité et de ne les considérer, en fin de compte, que comme les nécessaires

et encombrants avatars de leur noble et, disons-le, parfois un peu méprisant «cousin»: *le livre*.

À cet effet, l'intitulé de cette table-ronde me paraît — peut-être même bien au-delà des intentions des organisateurs — d'une incomparable justesse théorique: les revues comme «lieu de *création*». On me permettra de déconnoter — n'est-ce pas l'un des privilèges de la lecture — le mot «création», de ne pas d'abord y entendre l'acte d'écrire comme métaphore d'un démiurgique surgissement hors du néant, mais beaucoup plus prosaïquement, ici, «création» en tant que geste, mouvement, décision rendant une première fois accessible, disponible un «état d'écriture». Ne dit-on pas d'un orchestre interprétant une œuvre inouïe — au premier et inusité sens du mot «inouï» — qu'il la «crée»? En ce sens, en ce sens d'abord, on ne saurait nier l'indiscutable importance, au Québec, des revues comme «lieux de *création*», puisque dans une grande majorité des cas, c'est bel et bien la revue, qui «crée» le texte, l'arrache à l'inédit, le donne à lire dans un premier ou définitif état.

La revue comme lieu d'un inédit trouvant, passagère ou irrévocable, une forme enfin, une forme, c'est-à-dire sa fondamentale raison d'être. Là donc précisément, le seul rôle d'un responsable de revue littéraire, son unique «pouvoir» et son exclusive juridiction: qu'est-ce qu'il lui paraîtra nécessaire, important, voire «urgent» de privilégier? Quel *coup* d'abord lui semblera-t-il opportun de jouer? Car c'est déjà un peu ça *l'art de la mise*!

Comprenons-nous bien, il n'est toujours pas question ici de quoi que ce soit qu'il serait judicieux de qualifier de «choix esthétique», ni qui relève d'«orientations idéologiques» plus ou moins clairement énoncées (ce sera d'ailleurs

le thème de la prochaine table-ronde et je m'en voudrais d'empiéter); non, nous n'en sommes encore qu'à définir un «en deça» de cette quasi abstraction que l'on évacue trop souvent un peu vite sous l'appellation «politique éditoriale», nous n'en sommes qu'à esquisser ce qui devrait ou pourrait être le «tronc commun» de revues littéraires aux mandats éditoriaux, par ailleurs, généralement radicalement différents pour ne pas dire diamétralement opposés.

Et c'est là qu'il faudrait que je vous reparle longuement de ma mère et de ses genoux et du poker, de la mise et des relances, des bons coups et des moins bons. Mais à vrai dire, le temps me manquerait pour vous raconter ne serait-ce que l'une de nos mémorables parties. Je me contenterai donc de vous confier qu'elle détestait ceux qui gagnaient «bêtement», ceux dont le profit ne résultait que de la plus stupide des chances plutôt que du risque et de l'audace... elle appelait aussi ça «jouer *fessier*» et j'ai très vite compris, malgré mes neuf ans, qu'il valait peut-être encore mieux perdre que d'avoir à subir cet anatomique anathème!

Oui, par définition presque, la «revue de création» ne devrait pouvoir exister, participer aux enchères qu'en consentant aux risques que cela implique, aux aléas inhérents à son mandat. Il y a quelque chose du pari dans la «revue de création». Il y a quelque chose de la gageure dans la «revue de création». Certains diront — avec raison d'ailleurs — que l'existence même de ces revues demeure un défi compte tenu précisément de la précarité de leurs conditions de survie. Mais le véritable pari, c'est à chaque texte reçu qu'il faut le relever, à chaque numéro à planifier qu'il faut le réaffirmer.

Pour que l'on puisse parler de «revue de création», il ne suffit pas qu'il y ait une «numérotation» plus ou moins

discrète du produit ou une périodicité de parution acceptable par les subventionneurs. Les variations chromatiques d'une constante et marketable maquette, ainsi que la récurrence de rubriques ou de collaborateurs ne constituent pas non plus l'essence de ce singulier créneau de notre vie littéraire. Dans l'animation d'une «revue de création», il doit d'abord y avoir, à mon avis, cette volonté mensuelle, bimensuelle ou trimestrielle de ne pas «faire des livres»; l'édition littéraire étant un lieu de relatives certitudes, celles-ci, bien que fragiles, suffiront toujours à proscrire certaines des collaborations qui devraient, bien au contraire, constituer la justification même de l'existence de ces revues. Oui, les «revues de création» ont prioritairement le mandat de *créer* des textes et de *créer* des auteurs, à la limite l'obligation de sacrifier le texte «fini» d'un auteur «patenté» au travail hésitant, encore maladroit, parfois arrogant, mais *prometteur* (je m'excuse de n'avoir pu trouver un moins détestable synonyme) d'un ou d'une *anonyme* en mal d'espace.

Bien sûr, il y a des premiers textes qui demeureront à jamais des *premiers textes* (il arrive même que l'on «perde» avec un jeu «fumant»...), mais combien d'œuvres importantes auraient bien pu ne jamais se déployer si on ne leur avait alors consenti ces quelques pages que presque personne évidemment n'aura lues, si ce n'est distraitement, au mieux amusé, peut-être même — qui sait — outré, choqué, scandalisé par une écriture aussi peu «assurée»... La «revue de création» voilà bien davantage le lieu par excellence du *work in progress* que la vitrine promotionnelle claironnant sous la forme d'extraits ou de morceaux choisis les remarquables qualités d'un livre à paraître plus ou moins incessamment. La «revue de création» n'a pas, idéalement — utopiquement

sans doute — à promouvoir le *définitif* et *l'accompli*, bien plutôt l'*éphémère*, le *temporaire*, l'*en-marche* d'une pratique qui souvent se cherche encore une manière, une approche, une voix singulière.

Bien moins donc la nostalgie de l'achèvement que l'audace d'une démarche inédite. Et cela est susceptible de concerner aussi bien les jeunes écrivains que les plus expérimentés auxquels il n'est toujours pas défendu de *chercher* encore, même s'il leur est déjà arrivé plusieurs fois — n'en doutons pas — de *trouver*... La «recherche», précisément. Le «banc d'essai», dit le libellé de ce colloque. Et pourquoi pas la «formule un» de l'écriture? Mais je crois sincèrement, qu'à ce jeu-là, comme aurait dit ma mère, ceux qui «jouent *fessier*» feraient bien mieux de s'abstenir. Car tout ça ne saurait aller sans mauvais coups, sans quelques courbes maladroitement ratées, sans casse non plus que sans un certain «terrorisme» de la forme, sans une inévitable «douleur» dans l'avancée esthétique.

Ce n'est que dans le risque décidément — qu'il n'est pas toujours avantageux de trop bien calculer — que la «revue de création» saura éviter une certaine forme d'institutionnalisation, celle-là précisément qui la ferait basculer dans un *anthologisme* de bon ton plus ou moins mensuel, exclusivement au service des voix reconnues de notre littérature. Mieux vaut, je crois, quelques écarts, quelques excès, mieux vaut peut-être *publier* à l'occasion l'*impubliable* «prometteur» que le trop *publiable* «désuet». Mieux vaut encore que les subventionneurs, lors de leur «relevé de notes» annuel — accompagnant leur non moins providentiel chèque annuel —, nous signalent l'«inégalité» de notre «produit»: cette «inégalité», cette incontournable disparité constituant précisé-

ment le signe concret, tangible de cette stimulante et nécessaire confrontation des «démarches».

Quant à l'insupportable boutade de ceux qui parfois déplorent qu'il ait fallu «couper des arbres» pour arriver à publier *ça*, il faudrait chaque fois leur répliquer (et je m'excuse de ne pas me souvenir de l'auteur de ce génial retournement) qu'il est diablement plus inquiétant, devant certaines émissions télévisées, de s'interroger à savoir ce qu'il a bien fallu «couper» pour en arriver *là* !

Non, les «revues de création» n'ont pas à convoiter le *fini*, l'*accompli*, l'*achevé* du «livre», non plus que leurs «animateurs» ne doivent prioritairement partager les préoccupations de leurs camarades éditeurs. Ceci étant dit, rien ne devrait pour autant les empêcher, à l'occasion, de se rencontrer pour un petit poker ou, plus distingués, pour un gentil bridge; car je reste persuadé que les uns comme les autres ont également beaucoup appris, il y a très longtemps, si inconfortables mais combien heureux, sur les genoux de leur mère.

REVOIR LA REVUE PAR CE BEAU TEMPS DE CHASSE

Jean-Marcel Paquette

La plus sûre façon de viser et d'atteindre un objet, surtout si l'on se trouve à une table ronde et que l'on est pas moins de quatre à tirer dessus, c'est encore de le surprendre et de le débusquer par derrière. Cela veut dire en clair que si vous avez une réputation de philologue, vous faites le détour par le grand sentier de la philologie, plus particulièrement celui, plus étroit, de l'étymologie qui est le lieu où les choses risquent le mieux de ressembler à elles-mêmes, du moins à ce que nous disent réellement les mots qui les désignent. Malgré les trois vocables savants qui viennent de vous être assénés, les propos qui vont suivre auront la prétention de ressembler plutôt à de la réflexion qu'à de l'inventaire érudit. J'ai supposé (à tort peut-être) que mes co-chevaliers de cette table ronde vous entretiendraient de choses plus précises. En vérité, je n'avais nulle envie d'aller revoir les revues, une par une et toutes à la fois, si immensément innombrables qu'elles sont qu'elles en donnent le vertige et parfois le torticolis. La vie est si brève et puis c'est la bienheureuse saison de la chasse.

Revue: du verbe revoir — ce serait si simple si ce n'était précisément que cela. Mais encore revoir quoi, si cela n'a pas d'abord été vu, et où? En vérité, nous venons de démarrer sur une fausse piste. Ce n'est pas en français que le mot apparaît pour la première fois; il y a été importé de l'anglais *review* où le radical *re-* n'indique pas nécessairement l'itératif comme il le fait en français mais signifie, dans ce cas précis, «en profondeur»: *review* «vue en profondeur», sorte d'équivalent du mot «examen». Vers le milieu du 17e siècle, le mot désigne à Londres, un type de chronique, fréquent dans ce que l'on appelle à l'époque «les gazettes»; une chronique cependant d'un type assez particulier, où l'actualité proprement dite est en quelque sorte momentanément suspendue au profit d'un «examen approfondi», la plupart du temps donc *critique*, soit d'un événement, soit encore le plus souvent d'un livre. Puis, pour abréger, pressentant qu'il y avait une sorte d'antinomie de fait et d'esprit entre le traitement de l'actualité et la pratique de l'examen approfondi d'une matière intellectuelle, les gazetiers chroniqueurs des diverses «revues» s'entendent à soustraire bientôt leur production aux nécessités de l'événementiel pour les confier à des publications moins fréquentes, certes, et mieux liées au temps long que requiert toute réflexion. Les revues demeurent néanmoins «périodiques», ainsi que l'enseignent le générique sous lequel elles seront désormais connues.

En France, le chemin parcouru se lit historiquement à l'inverse. Sans que le nom de «revue» soit encore utilisé pour les désigner, Théophraste Renaudot publie d'abord pour distraire autant que pour instruire ses patients, dont il est le médecin, des petites plaquettes d'information sur des sujets médicaux; elles paraissent à intervalles irréguliers, mais elles

sont tout de même déjà marquées par la périodicité. C'est de cette initiative que sortira, à la demande du roi, qui en a déjà pressenti tous les effets bénéfiques et manipulateurs sur l'exercice du pouvoir, ce que l'on désigne généralement sous l'appellation de *journalisme*. Ce fut la première gazette (1631), celle-là même qui se transportera bientôt à Londres où paraissent les premières chroniques qui porteront le nom de «review». Lorsque le retour des plaquettes Renaudot s'effectuera, avec abondance cette fois, quelques décennies plus tard, on empruntera, pour les qualifier, à la langue anglaise le calque de «revue», qui se répand du même coup dans toutes les langues européennes en même temps que le phénomène du périodique critique. Il reste que dans les deux cas que nous venons de voir, et malgré leur inversion chronologique, le champ d'émergence ou de convergence demeure exactement le même: le journalisme, lui-même issu de deux fortes nécessités et suscité jusqu'à un certain point par elles, véritables conditionnements techno-économiques de la revue originelle: l'expansion de l'imprimerie et son corollaire, la diffusion relativement «massive» encore de la lecture publique. Le mot de «gazette», d'ailleurs, non innocemment, vient de l'italien «gazzetta» qui désigne les menues pièces de monnaie à l'aide desquelles on se la payait.

Ce n'est que tardivement toutefois par rapport à ces origines que les revues comporteront, marginalement encore au début, des «créations» proprement dites. La plupart du temps, des poèmes de circonstance (toujours le journalisme !), à la rigueur des récits courts, contes ou nouvelles, de Noël, de Pâques ou du Nouvel An: toujours les circonstances, toujours le journalisme, toujours l'actualité. Au 19e siècle, massivement, à la fois indifféremment en revue et en journal,

le roman feuilleton, ancêtre, à une autre échelle, de nos *Dames de cœur*, de nos *Dallas* et de nos *Dynastie*. Le phénomène n'a pas peu contribué à la formation et à l'élaboration de la doctrine littéraire du réalisme, celui-ci étant intimement lié à l'actualisation inhérente au journalisme. Mais la revue s'en tiendra en général au texte de création qui ne dépasse guère la page ou l'encart.

Le fameux *Répertoire national* de James Huston est entiérement composé de ces petites compositions recueillies dans les gazettes et revues d'un pays où celles-ci ont curieusement eu une existence heureuse bien avant le livre.

Ayant brossé ce trop bref tableau de l'histoire philologique de la revue, j'en viens à la question, puisqu'il en faut une, posée à cette table ronde, et vicieuse parce qu'elle est ronde : n'y aurait-il pas un antagonisme de fond entre ce qu'on appelle traditionnellement les «créations» et le support qu'ont emprunté certaines d'entre elles pour se porter à la lecture, la revue, avec son caractère éphémère, lié au temps, littéralement *périodique*, et pour tout dire *journalistique*? Certes, la revue, comme genre, a été (on le perçoit manifestement dans l'histoire réelle) un lieu important, voire imposant, de diffusion, de publication de multiples créations. Mais a-t-elle jamais été, et comment l'aurait-elle pu, le lieu même, et privilégié, de l'acte créateur? Et si elle est elle-même création, on sait désormais dans quelles conditions marécageuses elle a bien pu voir le jour, et qui pèsent encore aujourd'hui très lourdement sur son dessein et son destin. N'aurait-il pas mieux valu nous ébattre, par ce beau temps, dans un pavillon de chasse?

TROISIÈME TABLE RONDE

Orientations esthétiques, idéologiques et politiques

participants

Lise Gauvin, François Hébert, Jean Jonassaint, Colette Tougas

LIEUX DITS

Lise Gauvin

Environ quinze ans de fréquentation et de travail assidu sur, avec, dans et pour les revues me ramènent à la case de départ: qu'est-ce qu'une revue? Question piégée, dans la mesure où aucun énoncé simple, unidimensionnel, ne saurait y répondre adéquatement. Sans doute faudra-t-il un numéro entier d'une revue, les *Écrits du Canada français* reproduisant les actes de ce colloque par exemple, pour y voir un peu clair. Je viens de formuler ainsi une partie de ma réponse puisque la première fonction de la revue consiste à être un lieu, un écho des préoccupations de ses animateurs, un mode d'inscription d'un je dans un contexte particulier, qu'il réfléchit et rectifie d'un même souffle. Si les revues sont des lieux, précisons qu'il s'agit dans la grande majorité des cas de lieux sans adresse connue. Leur territoire est un casier postal, un numéro de téléphone, un fichier d'abonnés plutôt léger, facilement transportable. Grandes voyageuses, les revues se promènent de l'atelier de composition à l'imprimerie, du distributeur au libraire, qui les admet au compte-gouttes, avec quelques escales aux salons du livre. Ce qui a comme consé-

quence que, hors des bibliothèques privées ou publiques, généralement on ne les voit pas. Les revues sont les migratrices discrètes et trop souvent invisibles du monde de l'édition. On les identifie non pas par un numéro mais par une collection, dont on remarque surtout la régularité de publication, alors que leurs camarades les livres sont repérés au coup par coup. Aussi n'est-ce pas étonnant de constater que les revues tombent presque toujours dans un grand vide de la critique, celle-ci préférant fatalement le numéro à paraître au numéro déjà paru. À ma connaissance, seule l'émission «En toutes lettres», à la radio MF de Radio-Canada, recense systématiquement le monde des revues. À moins qu'un dixième, un vingtième, un cinquantième anniversaire — soyons prospectifs et optimistes — n'attirent la sympathie incrédule de ceux qui demandent alors aux revuistes de préciser... leurs projets d'avenir. Lieux sans adresse connue, les revues sont des lieux forcément symboliques. C'est le nom que l'on donne, dans le vocabulaire institutionnel, à ce qui n'a d'autre prix ou pouvoir que celui qu'on veut bien lui attribuer.

À l'origine même de la revue se trouve le désir, la passion de ceux qui la créent. C'est là sa seule véritable justification. La revue naît d'un groupe, de solidarité à vivre et à produire, de paroles à faire entendre. Elle est une résistance, un contre-pouvoir. Une proposition et, disons le mot, une orientation. Il n'y a pas de revue neutre, quoi qu'en pensent parfois les organismes chargés d'attribuer les subventions. Il serait peut-être temps qu'on se rende compte que toute conception de l'art et de la littérature est marquée idéologiquement, ne serait-ce que par les générations qui les véhiculent. Si les revues sont nécessairement orientées —

esthétiquement *et* idéologiquement — il me semble que leur rapport au politique appelle des nuances. Lieux de paroles, les revues sont aussi et avant tout des lieux de questionnement et ne sauraient s'engager dans des avenues partisanes. Ce qui ne les empêche pas de prendre parti aussi souvent que souhaitable dans l'exercice du rôle de l'intellectuel qui est un rôle essentiellement critique. Mais la lucidité n'exclut pas tout militantisme. Au sens le plus large du terme, l'existence même des revues est *politique*, en ce qu'elle donne accès à d'autres discours que ceux des pouvoirs institués, à d'autres formes que celles déjà en circulation. On sait l'importance qu'ont eue les revues dans l'histoire culturelle du Québec.

La revue étonne et dérange. Elle est un risque permanent. Elle devrait pouvoir remettre en cause sa propre orientation, la revoir sans cesse, installer le doute comme un principe de fonctionnement. Quoi qu'en pensent parfois les membres fondateurs nostalgiques des origines. Je crois que c'est cette recherche en commun, cette lecture des signes du contemporain qui, en dernier ressort, justifie la publication de ces lieux symboliques. Car, dans l'économie de marché moderne, ceux-ci ne répondent à aucun besoin préalable ou clairement repérable.

Il me paraît utile de faire intervenir ici la distinction que d'autres ont établie entre la revue et le magazine. «La revue prospecte, le magazine exploite», écrit Régis Debray en une formule lapidaire dans *Le Pouvoir des intellectuels en France*. Même si les frontières se déplacent entre chaque genre et si des revues — telles *La lettre internationale* ou *Vice Versa* — adoptent un format plus proche du magazine, il est important de constater que la fonction du médium revue est fondamentalement différente de celle du magazine. «À la

différence du magazine — ou du quotidien — précise Olivier Corpet, directeur de *la Revue des revues*, qui tire son énergie d'un marché — ce qui suppose toute une stratégie marketing et des capitaux très importants — la revue, elle, ne relève pas d'un calcul économique. Il n'existe aucun *besoin* d'une revue, à la limite même, toutes les revues sont «inutiles», surnuméraires et, de toute manière, elles représentent un poids économique ridicule comparé aux grandes structures de presse.»[1] Autrement dit, la pertinence d'une revue est loin d'être directement proportionnelle au chiffre de ses ventes et son utilité n'a jamais un caractère d'évidence absolue.

Par rapport à la notion d'orientation donc, une certaine confusion, me semble-t-il, se propage de plus en plus. L'orientation que l'on exige aujourd'hui n'est-elle pas surtout un programme de mise en marché? Soit une trajectoire qui va d'un *créneau* — et d'un seul généralement — vers un *public cible*... et consentant. Qu'on me permette de rappeler, après Umberto Eco, qu'il est rare qu'on voie une cible réagir et qu'un public trop bien ciblé est un public passif. N'attendons-nous pas autre chose des lecteurs de revue? Docilement nous avons voulu un jour faire enquête, à *Possibles*, pour identifier nos abonnés et mieux les cibler. Nous avons retrouvé à peu près tous les métiers, du jardinier au curé, mais nous avons surtout établi que notre abonné-type était... une institution. Nous n'étions guère plus avancés.

---

1. «Pour un bon usage des revues», *Annales de l'École nationale des bibliothécaires*, Villeurbane, 1987, p. 63.

Le discours de la gestion qui est devenu, depuis quelques années, le discours dominant en art — nous y consacrons notre dernier numéro, intitulé «Artiste ou manadger» — sévit ici comme ailleurs. Certains revuistes passent aujourd'hui une partie de leur temps, entre les corrections d'épreuves et les collages de timbres, à essayer d'intéresser l'entreprise privée à leurs productions, à organiser des campagnes de promotion, des événements-bénéfices, etc. Et pourquoi pas des bingos?

Toutes ces activités sont bénévoles, évidemment, car dans la plupart des cas, les subventions ne servent qu'à défrayer les coûts d'impression des revues. Loin de moi la pensée, toutefois, de les discréditer. Mon engagement à la présidence de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois et la grande somme d'énergie que nous avons alors dépensée pour organiser la première semaine des revues intitulée «Les revues s'affichent» montrent assez l'importance que j'accorde à la visibilité de nos publications. Mais autant des organismes sont nécessaires pour une action concertée en ce domaine, autant on ne peut exiger des revues qu'elles deviennent *la Presse* ou *l'Actualité*.

À *Possibles* en tous cas nous y avons renoncé. Nous ne pouvons pas, non plus, nous payer des commerciaux à la télé. N'est-ce pas en effet le «modèle Provigo» qui hante nos rêves les plus secrets et nous poursuit jusque dans nos retranchements les plus sûrs? À preuve cette délicieuse annonce de *Trois*, parodique mais combien révélatrice:

La mélancolie d'Anne-Marie,	Les lubies de Richard	L'obsession d'Alain
Les fictions de Trois	Les textes de Trois	Les essais de Trois

Sous ces titres on peut lire: «revue d'écriture et d'érudition». Qu'on me comprenne bien. La revue est *aussi* un produit de consommation. Mais elle est d'abord autre chose. Soit une manière de faire exister, en les publiant, certains types de textes et de discours. La revue est un simple lieu dit. Elle occupe un espace modeste, parfois souterrain, et son influence se propage par réseaux d'affinités, d'amitiés.

À la différence des revues des années 50 et 60, qui mouraient après quelques coups d'épée bien placés, celles des années 70 et 80 persistent et durent. Elles survivent aux départs successifs, se renouvellent, s'institutionnalisent. Apprennent à gérer le risque. Sans tomber dans le ronron sécurisant. À *Possibles*, nous tâchons de vivre la continuité sans renoncer aux objectifs initiaux. Fondée autour de l'idée d'autogestion et d'indépendance, avec un parti pris pour l'imaginaire et les pratiques dites émancipatrices, voire contre-culturelles, la revue maintient son option essentielle pour la différence dans tous les domaines. De là l'attention spéciale accordée à la parole au féminin et à la création sous toutes ses formes. Nous ressentons comme d'autres la mort des idéologies unitaires, l'éclatement de la pensée utopique et la fin des visions totalisantes de l'histoire. On peut constater d'ailleurs que la revue individualise de plus en plus les préoccupations qui la sous-tendent. Dans l'*ère du flou* qui est la nôtre, nous formulons des questions davantage que nous n'apportons de réponses. Ces questions, nous tâchons de les actualiser à travers nos sensibilités, nos expériences, nos rêves. Nous nous disons à la fois témoins et acteurs d'un monde dont nous avons du mal à percevoir les signes. Notre orientation multidisciplinaire — le comité de rédaction regroupe des sociologues, des critiques d'art et des écrivains et

cette mixité dérange les amateurs de cases nettes et définitives — permet une mise en perspective des sujets, une confrontation constante et, à la limite, une *désorientation*. Peut-être est-ce cela, après tout, une revue: un apprentissage permanent. Nous essayons d'apprendre ce qu'Alain Touraine désigne comme le défi actuel de la modernité, soit «la capacité de gérer la complexité». Mais de six mois en six mois, en proie à une crise de gestion personnelle et me transformant en manadger efficace de mon temps, je me demande si tout cela vaut vraiment la somme d'énergie qu'on y engouffre. La seule réponse que je peux alors fournir, en toute honnêteté, est celle-ci: je ne sais pas.

DE LI LI L'IDÉOLOGUE À MAKIDÉMÉWABÉ

François Hébert

Dans son livre *les Trois rois*, le nouvelliste chinois A Cheng fait le portrait satirique d'un personnage nommé Li Li et qui se promène partout avec deux ou trois livres très sérieux sous le bras et dans la tête, les œuvres de Marx, de Lénine et de Mao. Ce Li Li n'a pas peur de mots comme *révolution*, *culture*, *esthétique*, *idéologie*, *politique*, *orientation*, etc. Le narrateur, lui, ne les emploie jamais que par le truchement de son Li Li, dont le nom, par hasard, mais ça m'arrange, renvoie à la première syllabe, bégayée, du mot *liberté* qui est le nom de la revue que je sers. Le Li Li en question, on l'aura deviné, est un prétentieux, autrement dit un idéologue, c'est-à-dire quelqu'un qui sait toujours très bien de quoi il parle, pour qui la vie est ou doit être incluse dans un savoir. Ce monsieur a des idées. Ou plutôt, ce sont ses idées qui l'ont, notre Li Li, des idées qui le tiennent en laisse comme un petit caniche à lunettes. Toutes les idées, pourrait-on avancer au risque de passer pour un obscurantiste, toutes les idées ne sont-elles pas toutes faites et, pour ainsi dire, des idées fixes ? C'est qu'il y

aurait, dans les idées, quelque chose de mécanique, d'inexorablement abstrait, d'artificiel, et de dangereux parfois, sinon de ridicule.

Le narrateur de Cheng, lui, n'a pas d'idée claire et qui s'énoncerait aisément, ce qui me semble plus intelligent. Ou, s'il a une idée, elle est bien dissimulée, et ce n'est pas une idée d'idéologue. Ce narrateur ne fait qu'observer autrui et l'interroger. Sa perception des choses varie à chaque instant, et sa philosophie aussi, un peu comme, quand on joue aux échecs, on doit à chaque coup peser sa pensée et réévaluer sa stratégie. Qu'est-ce qu'une idée sur un échiquier? Ce n'est qu'un moment. Qui se fie trop à son idée, perdra. Aux échecs, chaque idée éclaire, et puis disparaît.

Li Li, lui, est obsédé par l'idée qu'il faut réformer l'homme, la société, la Chine et même la vieille nature, puisqu'il préconise l'abattement, sur une montagne, des arbres décrétés inutiles, tous en l'occurence, pour les remplacer par des arbres utiles, plantés en rangs et dénués de nœuds, beaux et résistants. Dérisoire, bien entendu. Ça me rappelle une blague qu'André Belleau, pince-sans-rire, faisait souvent: la nature est un incommensurable fouillis, absurde et de mauvais goût, et on devrait, disait-il, arracher toutes ces excroissances verdâtres qui déparent le Québec, et asphalter le pays de bord en bord, de Hull à Gaspé et du lac Champlain à la baie d'Ungava.

Mais n'est-ce pas ainsi que pensent, le plus sérieusement du monde, les compagnies de papier quand elles pratiquent des coupes à blancs dans le Nord? Si ce n'est fait, vous devriez aller voir ça. Attila fut un enfant de chœur à côté de ces gens-là, de ces Huns-là, avec leurs machines sorties tout droit d'un film de science-fiction ou d'horreur. Ces sauvages

(en fait, étymologiquement, ils en sont tout le contraire), ces vandales ont-ils une idée derrière la tête ? Les forêts, ils ne les rasent même pas pour loger les gens ; c'est plutôt pour faire la pâte qui servira à faire le papier qui servira à faire le journal dans lequel chacun apprendra qu'il y aura bientôt des élections et qu'il devra aller voter. Mais pour qui ? Je n'en ai pas la moindre idée. Qu'à cela ne tienne, le journal va m'en donner, des idées.

Hélas ! en politique, je suis nul. Je n'y comprends jamais rien. Je ne sais pas si Mulroney est progressiste ou conservateur, si Turner est un vrai libéral ou un faux, si Broadbent est démocrate ou socialiste, ni où se cache Parizeau, ni même si le parti rhinocéros est drôle. J'y perds mon latin, mon français, mon anglais, mon joual. Non seulement Mulroney, Turner et Broadbent parlent-ils un affreux français, mais encore ce qu'ils disent n'est qu'un ramassis de creuses généralités, d'embryons d'arguments, de formules magiques, c'est-à-dire démagogiques. J'ai regardé leur fameux débat télévisé et j'ai eu honte d'eux, et aussi du fait que la clownerie a été marrainée par un écrivain. On me parle comme à un débile mental ; on va finir par me rendre fou, à tout le moins bête et analphabète. C'est à se demander, à supposer que je me rende aux urnes, si je saurai encore comment faire ma coche sur le bulletin ; et peut-être bien qu'à l'inverse de ceux qui, ne sachant écrire leur nom, signent d'une croix, peut-être que, dans l'isoloir, moi, une fois encore à contre-courant, au lieu de tracer ma croix, je signerai de mon propre nom. Le bulletin, n'en doutez pas, sera annulé. Il y aura tout de même un gouvernement, dieu merci ! Il ne faudrait surtout pas que mon anarchisme fasse boule de neige.

Ce serait l'anarchie, vraiment. Ou l'Albanie, si vous me suivez. Je vais voter pour mon chat.

Mais je vous parle de moi comme si la revue *Liberté*, c'était moi. Ce n'est pas moi. C'est une dizaine de personnes, au moins. C'est tous ceux qui la font et tous ceux qui la lisent et même ceux qui disent ne pas la lire et même ceux qui, effectivement, ne la lisent pas mais la connaissent, l'ont déjà lue ou en ont entendu parler, en bien ou en mal, peu importe. *Liberté*, c'est tous ceux-là, ou presque. Ça fait beaucoup de monde et depuis pas mal de temps. Le problème, c'est que chacun vibre et pense et crée à son propre diapason. Si j'ai accepté d'essayer de parler au nom de tout ce monde, ce ne peut être, précisément et paradoxalement, que pour ne rien dire qui nous compromît en nous soudant abusivement les uns aux autres, pour ne rien proclamer, si ce n'est l'espèce d'individualisme forcené qui caractérise chacun.

Nous sommes, à *Liberté*, des écrivains. Cela nous unit, tout en nous laissant notre entière liberté. Plus on creuse les mots (et cela n'est-il pas le propre de l'écrivain?), plus on paraît s'éloigner des gens et des choses et de ce qu'on appelle le réel; en réalité, on s'en rapproche, comme les dents qui mordraient le mot *pêche* finiraient, j'y crois, par atteindre le noyau de la chose même, la chose du même nom, la pêche, quoi ! Sinon, à quoi bon écrire ? J'espère que l'on ne me posera pas de question sur ma théorie de la pêche, parce que c'est moins une théorie qu'une foi ou un espoir ou une folie ou un appétit. Et si, à *Liberté*, nous servons une cause, c'est celle de la langue, c'est celle du style. Nous ne faisons pas servir la langue à des causes, et c'est pourquoi le psychanalytisme de l'un ou le moderno-concrétisme d'un autre ou le cosmo-fé-

minisme d'une autre nous font, alternativement ou simultanément, râler ou bâiller.

Notre éthique serait-elle une esthétique ? Nous consacrions récemment un numéro à la morale justement, au sujet de laquelle nous ne savions pas quoi penser. Le savons-nous maintenant ? Encore moins, je crois. Tant mieux. Tant de gens savent tant de choses. Grand bien leur fasse ! Que peut un écrivain pour son prochain ? Doit-il vouloir son bien ? Le pouvoir ne nous intéresse guère, il me semble, et nous aurons appris à nous méfier des propagandes, directes ou sournoises. Cela ne veut pas dire que nous n'avons pas de racines, que nous ne nous engageons pas, que nous nions tout contexte. Mais le texte n'est pas pour nous un absolu comme il aura pu l'être aux *Herbes rouges*. Et il n'est pas non plus seulement un document, comme dans les revues universitaires. Le texte est œuvre, et donc ouvert et obscur à la fois. Ni tout à fait esthètes, ni tout à fait serviteurs de la tribu, voilà qui nous situe. En mouvement. Imprévisibles. Réservés. Moins canins que félins peut-être.

D'autres revues sont uniquement littéraires et spécialisées dans un genre : *XYZ* publie des nouvelles, *Estuaire* des poèmes. Ou spécialisées dans un concept, la modernité par exemple. Elles font peu de critique. D'autres au contraire pratiquent les sciences dites humaines, mais publient un peu de création en guise, dirait-on, de récréation, comme pour reposer des idées.

À *Liberté*, nous visons un équilibre entre la création et la critique. Je crois que nous croyons qu'un écrivain pur, ça ne se peut pas ; et que chaque écrivain se doit de se compromettre quelque peu, à sa façon, dans les affaires de son temps et de son pays, et des autres pays et pourquoi pas

des autres temps, et même de l'éternité. Et parallèlement, nous croyons, je crois, qu'un critique qui ne sait pas écrire ne peut avoir d'idées dignes de ce nom et de notre attention, tout critique se devant de donner une forme à son propos; je ne veux pas seulement dire par là qu'il doit écrire sans faute de français, mais qu'il doit avoir du style, du chien, du cœur, du goût, dégoûts inclus, en somme être quelque peu musicien et charmer, car un essai qui n'enchante, ça n'a aucun poids, ou plutôt oui, justement, ça en a, du poids, trop, c'est lourd et vous êtes écrasé.

Nous publions ce que nous aimons. En cela, nous restons des amateurs. Des professionnels de l'amateurisme, si je puis dire. En tout cas, je le voudrais. Naïvement peut-être, je pense que nous n'aimons que les textes libres de préjugés et de présupposés, vivant de leur propre et insondable vie, désintéressés, généreux, donnés. Le plus beau livre n'est-il pas le livre donné, livré, le livre livré, entièrement livré à autrui? L'écrivain donne son manteau au passant,quand ce n'est pas sa peau. Cet amour-là, qu'aucune idéologie, jamais, n'ait l'outrecuidance de vouloir le dominer! Et je jure que nous n'avons aucune idée, à l'avance, de ce que nous allons aimer ou pas; ou alors, le cas échéant, nous luttons contre cela. Et c'est en cela, peut-être, que nous sommes, non pas parfaits, mais le plus parfaitement nous-mêmes, je veux dire lorsque nous ne savons pas. On pourrait appeler ça le degré zéro de l'idéologie. Alors nous sommes disponibles et curieux; et si l'inconnu frappe à notre porte, nous lui ouvrirons. La revue, si elle n'est telle, je la voudrais telle, sans autre programme que l'avenir. Que les jeunes s'en avisent: nous les attendons.

Je m'avise, moi, que j'emploie beaucoup trop la première personne du pluriel et que ma prose va bientôt tourner au yoghourt ou au manifeste, et que je n'ai encore rien dit, ou si peu, de la liberté ni du bateau de Jean-Guy Pilon. Autant l'avouer tout de suite : je ne sais pas très bien de quelle nature est le rapport entre *Liberté*, revue dont le nom, beau, certes un peu ronflant, est tout un programme, politique ou philosophique, entre *Liberté*, dis-je, et *la* liberté, l'idole aux mille masques que vont essayer de définir divers colloques en 1989, à l'historique occasion du bicentenaire de l'invention du système métrique et de l'entrée en force dans la langue française et dans la nation du même nom du mot *comité* et de la chose qu'il désigne. Ce ne serait pas le mot *liberté*, vu au fronton de quelque mairie de France, qui aurait inspiré Jean-Guy Pilon au moment où, avec d'autres, il fondait la revue il y a 29 ans et 11 mois, mais un bateau nommé *Liberté*. Dès le départ, *Liberté*, donc, ce n'était pas tant une idée qu'une image.

Je ne suis pas loin de croire que la liberté, c'est l'inspiration, que c'est l'imagination. N'y voyez pas un programme déguisé ou un slogan réchappé de mai 68. C'est un constat. J'aime les images qui parlent, et je voudrais arriver à ne plus parler que par images. On ne se lasse pas d'écouter des histoires, réelles ou fictives là n'est pas la question. Tenez, l'autre jour, pour commencer une que je ne terminerai pas, je me trouvais à la SPCA, rue Jean-Talon, pour acheter un chat à mes enfants, et je tombe sur un abyssin, un vrai fauve à la robe de sable et d'or, nerveux, élancé, bref le chat des chats. Je décide donc de l'adopter. Pour une quarantaine de dollars, c'est donné; à ce prix, on reçoit *Liberté* durant deux ans, ce qui n'est vraiment pas cher si on pense qu'on fait à peine deux

pleins d'essence avec cet argent, et pour aller où ? Les ancêtres de mon chat ont-ils flairé dans leur Harrar immémorial les souliers du trafiquant d'armes nommé Arthur Rimbaud ? Je me le demande tandis que j'écris ces lignes et cherche un nom à donner au chat. Pourquoi pas Liberté ? Le chat en fera ce qu'il voudra ; en retour, il donnera quelque substance à ce qui n'est qu'un mot. Un nommé Samuel Makidéméwabé (que veut dire son nom, je l'ignore) affirme, c'est rapporté dans *Partition rouge*, recueil récemment paru de poèmes et de chants des Indiens d'Amérique du Nord, il affirme, et je terminerai là-dessus, que «dire le nom, c'est commencer une histoire».

VIE ET MORT D'UNE CULTURE PÉRIODIQUE

Jean Jonassaint

À François et Marcel Hébert,
pour ces herbes rouges
En mémoire de Francis Ponge,
le proète

«Pourquoi et comment des revues culturelles ou littéraires voient-elles le jour, et pourquoi, un beau matin, certaines cessent-elles brusquement de paraître ?»

À ces questions de Jean-Pierre Duquette, je répondrai d'une manière plutôt brouillonne ou provocante (selon les points de vue, certes) qu'un périodique culturel ou littéraire naît d'une illusion d'urgence ou de nécessité partagée avec d'autres cogéniteurs ou génitrices (le féminin n'aura jamais été plus pertinent qu'ici), mais aussi avec un certain lectorat, virtuel ou potentiel. Et qu'il meurt inévitablement d'une désillusion non partagée, déchirante même.

Il faudrait s'expliquer. Pourtant l'ambiguïté sera maintenue, car fondamentale et enrichissante. Le passage de *revue* à *périodique* introduisant un glissement sémantique qui

s'inscrit tant dans l'étymologie des termes que dans leur acceptation actuelle: la *générité* de «périodique» s'opposant à la *spécificité* de «revue«, ou encore la massification périodique marginalisant sans mesure ni répit la maturation trimestrielle (ou irrégulière) nécessaire à une revue.

Mais au-delà de ces avancées théoriques sur la vie et la mort d'une culture périodique — la revue comme bouillon de culture, lieu d'ébullition, d'expérimentation, et patati et patata — qu'est-ce qui m'a poussé, moi, Jean Jonassaint, à créer ou fonder (encore une fois, tout dépend de l'optique de chacun, n'est-ce pas?) une revue culturelle en 1975?

Telle est la question incontournable, puisque, semble-t-il, j'ai été invité à cette table plus pour témoigner de mon expérience personnelle que pour pontifier sur une quelconque théorie de la culture périodique. Celle, dit-on, éphémère, expérimentale ou marginale des publications collectives qui masquent désespérément le nom propre. Dure, très dure réalité de la signature enfouie sous l'amas des signes divers qui force nombre d'opportunistes à abandonner très vite la barre sous des prétextes les plus invraissemblables. Ainsi, souvent rendus à leur case de départ (la formation sans cesse renouvellée d'un provisoire comité de rédaction), d'une parution à l'autre, les vrais artisans finissent à leur tour par lâcher prise. Ainsi, n'est-ce pas, disparaissent combien de publications, ici ou ailleurs, d'une année à l'autre.

Céline ne pensait pas si bien écrire: «les éditeurs sont des macros», bien qu'il ait oublié d'ajouter: tout scribe est une belle pute.

Ah ces très chairs! Je les adore tant, livrées aux commerces des bas fonds, si tendres, fraîches émoulues pour étancher nos soifs. Ouf!

Que de digressions, comme pour éluder une question: Pourquoi donc *Dérives* en 1975?

Dérives avec un S, bien sûr pour la pluralité et la diversité des rives tierces à diffuser, promouvoir...

Ainsi au fil des ans, nous avons fait connaître — avec vos quelques centaines d'exemplaires, quelle prétention! diront certains,mais l'audace m'a rarement manqué. Je dis donc: nous (les différents collectifs de *Dérives*, bien sûr) avons fait connaître, ici ou ailleurs, entre autres: l'œuvre de Roque Dalton, le camarade-poète salvadorien assassiné par la guérilla en 1976; le cinéma de l'Égyptien Youssef Chahine; les musiques nouvelles d'Amérique latine, celles des Brouwer, Etkin, Lavista, etc.; la littérature maghrébine contemporaine — tous ces auteurs réputés aujourd'hui: Ben Jelloun, Djebar, Farès, Khaïr-Eddine, Mammeri, etc.

Mais, parallèlement à ces projets qui ont merveilleusement aboutis, combien d'autres sont morts-né faute de ressources: une réflexion sur l'Amérique amère indienne (cette colonie intérieure qu'on n'a cesse de refouler), un dossier sur la peinture contemporaine brésilienne, la première vraiment moderne d'Amérique. Et combien d'autres inachevés enfouis dans des classeurs: un numéro sur le cinéma indien; un dossier sur l'écrivain nigérien, Yole Soyinka, prix Nobel de littérature, etc.

L'enjeu était clair: sortir de l'enfermement du nous/autres, rompre avec la quadrature des grandes impériales euro-étasuniennes. Du Québec, s'ouvrir sur ces mondes multiples, pluriels, ces tiers/mondes que les mass media nous livrent comme terres de barbarie. Aussi au fil des parutions, nous l'avons interrogé ce Québec: ses régions, ses idéologies, ses productions littéraires ou artistiques, etc.

Voilà donc, à mon insu, une réponse toute personnelle qui, du même coup, fait écho à cette autre proposition, si riche d'enseignement, de Jean-Pierre Duquette:

> Si, comme on l'affirme souvent, tout est politique, et d'abord l'acte d'écrire, de publier, l'affirmation nette de ces positions et de ces choix devient-elle par le fait même l'une des conditions d'existence et de durée des périodiques culturels et littéraires?

Alors, pourquoi des années plus tard, *Dérives* devra-t-elle disparaître ou sera-t-elle condamnée à disparaître?

Les enjeux sont-ils si différents d'une décennie à l'autre? L'urgence est-elle moins grande sitôt l'œuvre concrétisée?

La question est ouverte, je n'y apporterai jamais réponse, encore moins ici. Car la réponse ou plutôt les réponses infinies sont à tous, notamment nos collaborateurs et lecteurs. Mais nos subventionneurs aussi ont leur mot à dire, eux qui n'ont jamais compris qu'une publication comme celle-là est trop exigeante pour survivre à la sous-capitalisation endémique qui est sienne, sans une aide adéquate de l'État. Or, cet État, qu'il soit québécois ou canadien, de plus en plus, ne pense que «visibilité» mass médiatique, rentabilité immédiate, free trade and for ever obligent.

La ténacité ayant ses limites, comme la générosité d'ailleurs, ce qui condamne les revues — celles bien sûr qui ont un projet, et ne sont pas œuvre d'arrivisme ou d'opportunisme: tous ces effets de mode diantrement éphémères ou périodiques qui nous agressent — est sans doute le sous-financement. Une revue est une entreprise exigeante, doublement exigeante. Entreprise au sens économique du terme,

mais aussi au sens noble d'un engagement intellectuel, donc d'un parti-pris politique, c'est-à-dire idéologique et esthétique.

En ces temps durs, il y a donc forcément un prix à payer pour une telle liberté de dire : ce pouvoir inouï. Certains sont encore prêts à le faire, d'autres non.

Quoiqu'il en soit, il serait temps aux uns et aux autres, pour ne pas étouffer irrémédiablement sous la bêtise bêtifiante et généralisante, de prendre par les cornes le monstre économique, joindre leurs forces, pour faire de nos généreuses entreprises d'édition une corne d'abondance, un puissant holding financier avec des ramifications multinationales.

Un beau rêve fou, dis, langue de vipère, va, ma françoise !...

LES REVUES: UN LIEU PRIVILÉGIÉ

Colette Tougas

Quand j'ai reçu le petit dépliant rose annonçant officiellement que je devais parler d'«Orientations esthétiques, idéologique et politiques», en compagnie de collègues aussi respectables que celle et ceux ici présents, je vous avoue avoir ressenti un certain malaise. Je me suis demandé comment aborder un sujet aussi vaste, d'autant plus que le titre choisi n'était pas accompagné du toujours commode sous-titre qui, en général nous en dit plus long. Les idées se sont alors bousculées en moi à un rythme... variable.

Devais-je parler du thème en général? me suis-je demandé? Ou plutôt essayer de rendre compte du travail que nous faison à la revue à laquelle je suis associée? Ou encore, plus bêtement, est-ce nécessaire d'en parler? En avons-nous le temps? «Dans le doute, abstiens-toi», veut le dicton. Dans mon cas, ce dicton n'a jamais marché. En fait, j'ai l'impression que si j'avais suivi son conseil, je n'aurais jamais rien fait. C'est pourquoi je suis ici aujourd'hui.

Faute de sous-titre, je m'en suis moi-même donné quelques-uns qui m'auront servi à circonscrire le thème proposé. Voici le premier.

Vivre sans orientation

Comme le suggère le texte de présentation qu'on peut lire sur le dépliant, on affirme souvent que tout est politique. À partir du moment où l'on pose un geste, où l'on fait un choix, on entre dans le champ du politique. Quand on décide de «partir» une revue, on le fait parce qu'on a des idées à défendre. Quand on choisit de publier tel texte par rapport à tel autre, c'est pour donner forme à ses idées de départ, pour leur procurer un véhicule. En ce sens, il est certain — pour ne parler que de l'imprimé — que tout est politique, que tout est reflet d'orientations idéologiques. Donc, «vivre sans orientation» est une impossibilité. Cependant, ce qui caractérise les revues littéraires et culturelles relèverait plutôt d'un autre ordre d'«idéologies», si vous me permettez l'expression.

Au cours des années passées, ces revues ont souvent été perçues de l'extérieur comme des porte-parole *contre-culturels*, situées dans une zone marginale de la société, produits du cerveau de quelques mésadaptés sociaux insatisfaits. On les a trop souvent confinées à un rôle louche, suspect, suspendu entre le livre et la presse imprimée. Peut-être a-t-on même pensé que ce «genre» ne durerait pas, que ses initiateurs et ses initiatrices finiraient par s'adapter, rentreraient finalement dans les rangs. Mais ce n'est pas arrivé, parce que ces revues, même si elles sont périodiques, ne sont pas passagères. Leur position même au sein de l'activité culturelle, en particulier,

et dans la société, en général, démontre en quelque sorte leur importance. Elles jouent un rôle qui sort des nécessités quotidiennes, certes, mais elles affirment la présence de la pensée critique, elles assurent une certaine continuité historique des idées.

J'en arrive maintenant à mon deuxième sous-titre.

Survivre avec ses idées

Une revue, il ne faut pas l'oublier, *est* un lieu de travail. Comme lieu de production, elle connaît les difficultés (et les joies) inhérentes à la fabrication et à la diffusion. Les choix idéologiques, esthétiques et politiques sont, quant à moi, intimement liés à ce processus, depuis la fondation sur laquelle ils s'appuient — les objectifs fondamentaux —, en passant par les conditions matérielles de travail, jusqu'à la circulation efficace du produit final, la revue. C'est pourquoi il faut constamment retourner au point de départ pour s'assurer qu'en cours de route, le projet initial n'a pas été perdu de vue. Les impératifs changent d'année en année. Ils changent de nature et de forme, et la capacité d'une revue à tenir compte de ces changements, à les absorber dans son propre discours sans se perdre, demeure à la base même de sa vitalité, de son inscription dans la société contemporaine. Lorsqu'on parle de revues littéraires et culturelles, on parle de circulation d'idées, et ces idées, pour offrir des pistes différentes de celles proposées par une lecture superficielle du social, du culturel, du politique, etc., doivent surgir d'un regard et d'une écoute constamment aux aguets. Le micro-milieu que constitue la revue — dans toutes ses dimensions — représente l'objet premier de cette attention constante. Les rapports inter-per-

sonnels, d'ordre professionnel qu'on y vit sont à l'image du climat social et permettent en quelque sorte de mesurer l'hypothèse de départ.

Les revues constituent pour moi un lieu privilégié parce qu'on peut y faire l'essai de tout. Malgré l'épuisement qui nous atteint parfois — pour des raisons généralement d'ordre économique —, le sens qui est produit par le biais des revues est essentiel à la santé intellectuelle et culturelle de notre existence. Enfin, la possibilité de renouvellement qu'offre la revue, à titre de tribune pour les idées nouvelles, les nouveaux auteurs, en fait aussi un lieu privilégié et indispensable. Sans elles, où se feraient les échanges et les confrontations ?

DOSSIERS

QUELQUES NOTES

L'Académie canadienne-française a de nouveau confié aux *ÉCRITS* la publication des Actes de son sixième colloque portant sur les REVUES CULTURELLES ET LITTÉRAIRES. Les *ÉCRITS* sont heureux de contribuer ainsi au prolongement des échanges sur une question d'importance pour nos lettres.

Dans le présent numéro sont reproduits les textes des interventions aux différentes tables rondes. Bruno Ramirez de la revue *Vice Versa* s'étant inspiré de notes dans la présentation de ses commentaires n'a pas remis de texte définitif, d'où notre impossibilité à toute reproduction.

Nous avons ajouté à ce dossier les articles publiés dans les médias qui recréent dans une grande mesure le climat des réunions. Nous exprimons nos vifs remerciements à la direction de *La Presse*, à celle de *Lettres québécoises* et de *Mœbius* qui nous ont gracieusement accordé l'autorisation de reproduction.

L'absence de couverture exhaustive par la Société Radio-Canada, comme pour les colloques précédents, fut grandement déplorée par les exécutifs des sociétés participantes.

À titre de rappel, les *Écrits* ont publié les Actes des cinq précédents colloques:

1983: *Écrire au Québec, ruptures et continuité 1900-1980*	(No 52)
1984: *Pourquoi écrire aujourd'hui?*	(No 55)
1985: *Québec/USA*	(No 58)
1986: *Québec/Francophonie*	(No 60)
1987: *Littérature et médias*	(No 64)

Ces numéros sont disponibles au prix spécial de 5.00 $ le volume ou de 20.00 $ pour la collection. Veuillez adresser vos commandes, en y joignant votre chèque à l'ordre de Les Écrits du Canada français, au 5754, avenue Déom, Montréal, Qué. H3S 2N4, tél.: 738-9296.

P.B.

LES REVUES CULTURELLES DU QUÉBEC: L'ABONDANCE QUI FLEURIT DANS LE DÉSERT

Tel est le constat d'un colloque de l'Académie canadienne-française

Les revues littéraires et culturelles du Québec se comptent par dizaines. Elles sont sans doute aussi nombreuses que les quelque 75 personnes qui ont assisté ce week-end au colloque que l'Académie canadienne-française, avec la collaboration d'autres associations d'écrivains, consacrait aux revues. La principale réussite de ce colloque aura peut-être été d'explorer un peu, pour une fois, une réalité culturelle dans ce qu'elle a de plus désolant.

Le grand public, puisque ce n'est pas lui qu'elles visent, ne lit pas les revues littéraires et culturelles; il en ignore même l'existence. Il ne peut donc savoir que la plupart des revues, faute de lecteurs et donc d'acheteurs, ne vivent que des subventions gouvernementales et du temps que leur consacrent bénévolement leurs animateurs et rédacteurs. Cela suggère quelques interrogations — non pas sur la légitimité des revues mais sur la pertinence de certaines — et il y en eut au colloque quelques-unes, discrètes.

Les mystères de la vie

On ignore donc l'extrême fragilité financière des revues et on ne connaît pas davantage ces mystères de la vie qui les font naître, et durer parfois. Certaines semblent venir de la prise de conscience d'un vide culturel évident dans un milieu donné, ce qui serait, selon M. Guy Champagne, le cas de *Nuit blanche* à Québec. Aussi, mais moins maintenant que naguère semble-t-il, une revue naît qui sera d'une certaine manière la voix d'une génération; on songe à *Cité libre*, à *Liberté*, à *Parti pris* ou à *La Nouvelle Barre du jour*. Parfois encore, une nouvelle revue, en région, sera le banc d'essai de créateurs isolés et inconnus, mal placé pour forcer les portes des revues montréalaises.

Même si le public actuel des revues est extrêmement limité (souvent les ventes par abonnements et au numéro ne dépassent pas deux, trois cents exemplaires), plusieurs revues, littéraires surtout, s'adressent à ce même public. M. Joseph Bonenfant, comme d'autres, croit à la «nécessité d'un créneau spécifique minimal». Certes, et quand on assiste à la renaissance d'un genre, la nouvelle par exemple, une revue spécialisée vient lui donner la visibilité qu'il mérite; mais une autre, puis une autre encore apparaissent, qui toutes, ayant chacune fait leurs preuves, iront au ministère des Affaires culturelles et au Conseil des arts du Canada chercher leur morceau d'un même gâteau.

Devant la multiplication des produits, le rare consommateur de revues est perplexe. Pourquoi encourager cette revue féministe plutôt que celle-là, cette revue de poésie plutôt que toutes les autres, cette revue d'information culturelle et non telle autre? Choix d'autant plus difficiles que les

mêmes signatures voyagent d'une revue à l'autre, comme dans un vaste territoire qui semble accessible à tous.

Au colloque, je n'ai entendu qu'une fois le mot regroupement. Personne ne l'a relevé. Ce qui donne à penser que l'explosion du nombre des revues, accompagné il est vrai de plusieurs disparitions (mais la périodicité de certaines revues est tellement aléatoire qu'on ne se rend même pas compte de leur mort), que l'explosion donc va durer un temps encore, à moins que les organismes publics de subventions ne décident de procéder à une sélection qui risquerait bien d'être perçue comme un geste de censure.

La forêt actuelle cache peut-être les arbres qui demain projetteront leur ombre singulière. On en prend conscience en écoutant le professeur Yvan Lamonde faire la généalogie des revues québécoises depuis le XIXe siècle et démontrer de façon assez convaincante que *La Relève*, *Cité libre*, *Liberté* et *Parti pris* sont des revues qui ont occupé une place centrale dans la dynamique culturelle du Québec.

De son vaste exposé, il est intéressant d'extraire aussi le passage où M. Lamonde considère les revues en rapport avec l'édition: «La revue fut une condition de possibilité de l'édition québécoise. Lieu de cueillette, elle permit le recueil; lieu de mise en fascicules, elle rendit possible la mise en livre; lieu éditorial, elle devint assez souvent maison d'édition. Qu'indiquent, à propos du présent et de l'avenir de la revue, la multiplication géographique des revues, la fragmentation d'une certaine auto-édition, la nécessité de la subvention et, en aval, une édition commerciale marquée par le marché? Y a-t-il une revue québécoise publiée par un éditeur dit professionnel?» (Si, depuis peu, *Le Québec littéraire* de l'éditeur Guérin.)

L'hommage aux anciens

Le colloque de l'Académie a été l'occasion de rendre hommage à des pionniers, à des fondateurs qui ont eu la bonne idée de survivre à leurs revues : Mme Andrée Maillet et MM. Guy Sylvestre et Paul Beaulieu ; l'occasion aussi de voir une exposition de revues culturelles et littéraires québécoises d'hier et d'aujourd'hui.

Réginald Martel
La Presse
lundi 7 novembre 1988, p. A17.

REVOIR LES REVUES

(colloque)

REVUE: du verbe revoir a rappelé l'un des intervenants, Jean-Marcel Paquette. Que l'on me permette de passer en revue ce colloque consacré aux «Revues culturelles et littéraires du Québec». Conjointement organisé par l'Académie canadienne-française, la Société des écrivains canadiens, l'Association des écrivains acadiens, le Pen club et l'Union des écrivains québécois, ce colloque avait lieu à Montréal les 4 et 5 novembre 1988. Il réunissait près d'une centaine de personnes. Un hommage mérité à trois de nos pionniers en a ponctué brillamment l'ouverture: Paul Beaulieu, Andrée Maillet et Guy Sylvestre. Enfin, notons l'exposition de revues, anciennes et actuelles. Telles *La Relève* ou la *NBJ*, elles coïncident avec une génération d'intellectuels ou de littéraires qui, par et grâce à elles, trouvaient et trouvent encore leur voix.

C'est cependant la conférence inaugurale d'Yvan Lamonde qui a donné l'élan souhaité: «Les Revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec». Monsieur Lamonde a brossé là un tableau historique qui, dans le contexte des

naissances et des morts des revues culturelles, a donné tout son sens à l'expression «ruptures et continuité». De bonnes questions appelaient de vraies réponses. La libre circulation des idées passe-t-elle par les revues littéraires et culturelles? Parler de revues n'est-ce pas d'une certaine manière parler de chapelles? Comment ces cénacles se forment-ils? Comment se défont-ils? À la faveur de quelle idéologie? Comment les revues s'ouvrent-elles sur leur époque?

Les vraies réponses, faut-il le noter, ne sont pas venues des débats que devaient permettre les trois tables rondes. Certains intervenants, profitant de la tribune qui leur était offerte, ont présenté leur revue comme un «faire-valoir» culturel et littéraire, exemplaire il va sans dire. Pensons à *Nuit Blanche*, à *Vice Versa* et, à sa façon, à *Liberté*. Exemplaire vous dis-je.

Un premier thème donc: existence et pouvoir de renouvellement des revues. Le constat s'impose: plusieurs revues visent une même cible de lecteurs/lectrices. Volontairement ou pas. Se regénérant autour d'une action de groupe, les revues, même si elles «ne relèvent pas d'un besoin économique» (Lise Gauvin), ont les mêmes problèmes: insuffisance des subventions, difficultés techniques, gestion fragile, recherche ardue de collaborateurs et de collaboratrices, etc. Bref, les revues ne veulent pas entrer dans des définitions mais elles se cherchent chacune un créneau à des fins spécifiques de subventions. Problème évident d'encadrement financier. Or, artisanales ou pas, certaines revues mènent logiquement à l'édition d'où la question suivante: la revue est-elle le moyen idéal de constituer un public pour une maison d'édition? La vraie question: les revues doivent-elles se transformer en entreprise?

Il y a certes une volonté de ne pas faire avec les revues, des livres. Les revues comme lieu de création (2e table ronde) ont pour mandat, affirme Normand de Bellefeuille, de créer des textes et de créer des auteurs. Toute revue doit être un lieu de l'inédit. Lieu d'objet fini ou lieu d'objet d'avenir? Il importe plutôt que la revue «rende disponible un état d'écriture» (de Bellefeuille). Les questions relatives à une continuité ou à une rupture posent, en fait, la question de la relève pour qui l'hégémonie de la littérature est à Montréal. Les générations avaient une voix propre, celles d'aujourd'hui ont-elles des lieux d'expression qui leur servent de porte-voix?

Que penser des revues en région (*Urgences*, *Passages*, *Le Sabord*, etc.) sinon qu'elles remplissent bien leur mandat: encourager et permettre une plus grande visibilité de l'écriture «périphérique». Des bancs d'essai? Pourquoi n'y aurait-il pas d'autres objectifs?

Toute revue, inévitablement, est incluse dans une pratique sociale. Toute revue est un LIEU. Aucune n'est neutre. C'est le propos de la 3e table ronde: orientations esthétiques, idéologiques et politiques. Une revue «pure» est impossible. L'idée qu'une revue puisse donner forme à un engagement relève d'une exigence qui est celle de rester collée à son époque. C'est ainsi que des revues comme *Dérives* et *Vice Versa* marquent l'état des rapports entre les cultures allophones et la culture québécoise. L'espace idéologique occupe l'espace imaginaire de son temps. Aujourd'hui, les textes ne tracent plus des trajectoires collectives mais des pistes individuelles. Pour être vivante, commente Jean Royer, la revue doit être un lieu de création en relation

directe avec un lieu de critique. Ce que dit autrement Jean Jonassaint: «Les revues: une liberté de (du) dire».

Lieu des incertitudes par excellence, les revues de création doivent consentir au risque. Rien de moins! Car la revue, ce qu'elle est le moins, c'est un produit de consommation. Lieu de synthèse créatrice, elle surgit de la nécessité et de la différence. Certes, il y a un art de la mise rappelle Normand de Bellefeuille qui consiste d'abord, à propos des revues, à ne pas écrire «fessier» comme d'autres, aux cartes, ne jouent pas «fessier». Bref, «revoir» ses cartes pour mieux placer ses atouts... M'enfin!

Bruno Roy
Lettres québécoises
No 53 Printemps 89, p. 69-70.

LES REVUES LITTÉRAIRES ET CULTURELLES

Colloque organisé par l'Académie canadienne-française, l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens, le Centre francophone du Pen Club et l'Association des écrivains acadiens. Le 4 et le 5 novembre 1988, à l'Hôtel Delta, à Montréal.

De cent à cent-cinquante personnes assistaient au discours d'ouverture d'un colloque qui se voulait ouvert à tous les possibles, un lieu de réflexion sur les revues culturelles québécoises, leurs rôles, leurs problèmes spécifiques, leurs ambitions. Le coup d'envoi donné par Jean-Guy Pilon fut suivi d'un hommage de Jean Éthier-Blais à trois pionniers de nos revues littéraires: Guy Sylvestre, Andrée Maillet et Paul Beaulieu.

Au fond de la salle, une exposition de revues offrait une rétrospective étonnante de l'édition québécoise de périodiques à vocation culturelle, couvrant près d'un siècle. Les plus vieilles revues musicales (*Le Passe-Temps*, *Montréal qui chante*), les premières publications littéraires (*Gants du ciel*, *Écrits du Canada français*, etc.) côtoyaient *la Nouvelle Barre du Jour*, *Liberté*, *Estuaire*, *Mœbius*, *les Herbes Rouges*, etc. Une vue d'ensemble qui permettait surtout de mesurer en un coup d'œil l'extraordinaire expansion des revues depuis quelque vingt ans.

La journée de samedi accueillait environ deux cents participants venus assister aux quatre ateliers intitulés succes-

sivement «Les revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec», «Existence et pouvoir de renouvellement», «Lieu de création» et, enfin, «Orientation esthétique, idéologique et politique». Impossible de rendre compte ici de tous les actes d'un colloque au demeurant fort sage et un peu trop terne au goût de certains. Je me contenterai de résumer très succinctement des idées grappillées ça et là, des propos qui méritaient souvent mieux que l'espèce d'apathie générale dans laquelle ils étaient reçus.

De l'allocution de Joseph Bonenfant, je retiens surtout «la nécessité pour chaque revue littéraire de défendre un créneau spécifique. *Les Herbes Rouges* ne sont pas *Mœbius* qui n'est pas *Estuaire*.» Un point de vue que devait tenter de relancer l'animateur des ateliers, Jacques Folch-Ribas, en y allant d'un commentaire très pragmatique: comment peut-on inciter les revues à se spécialiser alors que le bassin des lecteurs québécois de revues culturelles est estimé tout au plus à 3,000? François Hébert affirma que la revue *Liberté* se voulait, quant à elle, libre de toute orientation esthétique ou idéologique, le seul critère étant la qualité de l'écriture. Dans sa communication, Normand de Bellefeuille a défini la revue comme étant un lieu privilégié de création, là où tous les risques sont permis, toutes les expériences possibles, parce qu'elle n'obéit pas aux contraintes économiques de l'édition du livre; ce qui devait amener un intervenant de la salle à s'interroger sur le rôle de la revue littéraire lorsqu'elle se greffe à une maison d'édition: dans ces conditions, la revue ne risque-t-elle pas de devenir un dépotoir de la maison d'édition? Une intervention qui n'a pas eu de suite.

Pourtant, bon nombre de revues sont (aussi) rattachées à une maison d'édition... ce qui viendrait nuancer

l'affirmation générale de N. de Bellefeuille. Et n'a-t-on pas vu Bruno Ramirez, de la revue *Vice Versa*, terminer son exposé par une question directement posée à son auditoire: comment une revue culturelle peut-elle grandir, obéir à des critères de commercialisation de plus en plus contraignants, tout en restant fidèle aux principes qui l'ont vue naître? Lise Gauvin devait également achever son intervention en relevant quelques contradictions inhérentes et inévitables des revues «culturelles»: toutes les revues aspirent à devenir des entreprises rentables, aspirent aux succès. Mais le succès ne commande-t-il pas de douloureux compromis? Pour illustrer son point de vue, elle a donné l'exemple récent de la publicité de la revue *XYZ*, qui emprunte à la thématique publicitaire de Provigo! Autre contradiction relevée par Lise Gauvin: les subventionnaires attendent des revues qu'elles soignent toujours plus leur apparence, qu'elles fassent professionnelles, mais sans leur en donner les moyens. La question délicate des subventions a aussi été reprise par Jean Jonassaint dans un commentaire percutant: «tout se passe comme si les peintres étaient faits pour manger du bœuf et les écrivains du pain sec et les restants de table.» Une allusion des plus limpides à la disproportion qui existe entre les montants alloués à certaines revues d'art et ceux destinés aux revues à caractère «littéraire».

Enfin, Gaston Miron s'est interrogé sur la place qui est laissée aux jeunes dans les revues, en faisant remarquer que la nouvelle génération ne semblait pas pouvoir s'identifier à un mouvement, à une revue littéraire spécifique, comme à l'époque de *Liberté* ou des *Herbes rouges*. Un participant a présenté la revue *Voir* comme étant une publication investie par les jeunes, mais quelqu'un s'est empressé, et avec raison,

de souligner que *Voir* n'était pas spécifiquement une revue littéraire. Et n'a-t-on pas trop tendance à confondre «jeunes» auteurs et «nouveaux» auteurs ? Gaston Miron a aussi cherché à connaître la situation des revues publiées à l'extérieur de Montréal et de Québec. Des noms de revues ont été lancées : *Urgences* à Rimouski, *Passages* à Sherbrooke, *L'Apropos* à Hull, des publications qui disent le dynamisme certain de régions éloignées des grands centres urbains. Il aurait fallu aussi mentionner l'existence de revues de plus en plus nombreuses qui sont issues des départements de Lettres. Sont-elles trop loin de l'establishment littéraire ?

Élargissant la perspective et faisant écho en partie aux propos de Ramirez, Jean Jonassaint a présenté la revue *Dérives*, qu'il anime depuis plus de dix ans, comme une volonté «de questionner le Québec de l'extérieur». Un projet qui n'a pas manqué de soulever quelques réactions contradictoires dans la salle, un participant avouant quelques difficultés à s'identifier à ce qu'on nomme le transculturalisme. Un problème que la revue *Mœbius* a aussi déjà «questionné».

Pour terminer, je voudrais souligner un aspect fort sympathique de ce colloque, à savoir le regroupement de plusieurs générations d'écrivains québécois autour d'un thème à célébrer. Espérons que la formule se répétera, mais cette fois-là avec un esprit plus critique, avec un plus grand souci d'animer un débat, d'identifier des enjeux. De cette manière, les discussions pourront se corser dès le début et non seulement à la toute fin. Bref, une expérience à répéter.

Guy Melançon

Mœbius
No 39 Hiver 89, pp. 114-116

NOUVELLE — POÈME — ESSAIS

L'ATLANTIDIEN

nouvelle

Pierre Chatillon

Lorsque Lisette vit rentrer son mari sur un seul pied, elle leva les bras au ciel :

«Qu'as-tu fait de ton pied gauche ?

— Mon pied gauche ? bredouilla-t-il, mal à l'aise, en s'appuyant au chambranle de la porte, saperlipopette, j'ai dû l'oublier quelque part.»

Depuis toujours, Simon Légaré était un grand distrait. Mais depuis son entrée dans la quarantaine, la situation s'aggravait. Autrefois, il oubliait toutes sortes d'objets. Sa femme lui avait acheté un ingénieux porte-clés muni d'un avertisseur fonctionnant avec une pile ; lorsque Simon le perdait dans la maison, il sifflait sur un registre aigu et le porte-clés répondait par un bip-bip. «Ma grand'foi, qu'est-ce que tu ferais si je n'étais pas là ?» «Ma grand'foi, un vrai enfant, je passe mon temps à te surveiller. As-tu ta casquette ? As-tu ton permis de conduire ? As-tu ton porte-monnaie ? As-tu ma liste d'emplettes à l'épicerie ? Vas-tu penser de

passer à la pharmacie pour mes médicaments?» Plus il oubliait, plus sa femme bourdonnait autour de lui, agaçante comme un ange gardien. «M'écoutes-tu quand je te parle?» «Oui, oui, Lisette... oui, oui, Lisette», mais il partait sans porte-monnaie, sans casquette et revenait sans rapporter de médicaments. Elle l'obligeait à tout noter sur des bouts de papier qu'il perdait à mesure. Elle disposait les bouts de papier sur le paillasson pour qu'il les voie en sortant, mais il partait travailler en les enjambant. L'hiver dernier — Lisette n'avait jamais digéré l'affront — il l'avait oubliée à Québec, au centre commercial Place Laurier. Il était rentré sans elle à la maison. Elle lui avait téléphoné: «Ma grand'foi, ça prend-tu un sans allure!» Il s'était excusé, éberlué par l'énormité de son oubli, et était retourné la chercher, à deux heures d'auto de chez lui.

Mais maintenant, voici qu'il oubliait des parties de son corps: une oreille, une main et cette fois-ci, passant les bornes, son pied gauche. «Ma grand'foi, gémissait Lisette, on dirait que tu t'en vas morceaux par morceaux. On dirait qu'après ton travail, tu ne veux pas revenir au complet à la maison.»

Il y avait sans doute du vrai dans cette observation. Pourquoi en effet aurait-il mis de l'empressement à réintégrer son foyer pour y retrouver son fainéant de fils affalé devant le téléviseur, avec qui il n'échangeait que des monosyllabes, et Lisette, cigarette au bec, devenue boulotte à force de grignoter des bonbons, reprenant le sempiternel refrain de ses maladies imaginaires. En fait, il ne trouvait la vie supportable qu'à la petite animalerie dont il était propriétaire, à Trois-Rivières.

Une fois, après avoir joué avec un chaton, il avait oublié son index droit, dans la cage, ne le récupérant que le lendemain matin, un peu mordillé mais encore très utilisable. Une fois, sur la rue Des Forges, donnant une poignée de main à une jolie femme qu'on venait de lui présenter, il était reparti sans sa main, la laissant dans celle de la jeune personne qui l'avait rattrapé, pour lui rapporter sa main. Une fois, au retour d'un spectacle de Diane Dufresne, à Montréal, il était rentré chez lui, joyeux, chantonnant «J'sais pas où j' m'en vas, Mais i' m' semble que j' m'en vas quèque ' part», sans se rendre compte qu'il venait d'oublier son oreille gauche à la Place des Arts où il l'avait retrouvée, heureusement, le lendemain, au comptoir des objets perdus.

Et voici maintenant qu'il rentrait sans son pied gauche. Et Lisette de tourner autour de lui, remontant le ressort de sa machine à réprimandes: «Où l'as-tu laissé? Tu peux pas rester comme ça. Tu as conduit ton auto jusqu'ici sans t'en rendre compte? Ma grand'foi, ça prend un sans allure. Faut que tu retournes à Trois-Rivières tout de suite.» Et Lisette de reprendre son refrain: «Quelle idée aussi de venir s'enterrer dans un coin pareil. Pourquoi t'entêter à demeurer aussi loin de ton travail?»

Effectivement, Simon avait obéi à une singulière impulsion, dix ans plus tôt, en louant une maison ici, à Bout-du-monde, minuscule village situé en haut de Louiseville, à trois quarts d'heure de Trois-Rivières. Matin et soir, il lui fallait reprendre la route. Et il dut, ce soir-là, refaire le chemin en sens inverse pour tenter de retrouver son pied. Heureusement, il faisait clair tard et il n'eut pas trop de difficulté. Il retourna sur la terrasse-promenade récemment aménagée en bordure du fleuve, site magnifique où, au cours de l'après-midi, il

s'était assis sur un banc pour rêvasser en regardant glisser sur les eaux les beaux transatlantiques. Son pied gauche était encore là, une âme charitable l'ayant déposé bien en vue sur le banc. Il le réajusta à sa jambe et repartit pour Bout-du-monde.

«M'écoutes-tu quand je te parle? demandait souvent Lisette. T'es là, mais on dirait que t'es pas avec nous autres.»

En fait, il était loin, quelque part dans son enfance, courant pieds nus sur les battures du lac Saint-Pierre, pêchant la perchaude à bord d'une vieille chaloupe. Natif de Pointe-du-Lac, il avait été élevé au bord du fleuve et les souvenirs de sa jeunesse, tous embués d'eau, venaient lécher les plages de sa mémoire à la manière de longues vagues roulant dans son esprit de grands soleils mouillés. Et parfois, il courait sur les battures en compagnie de Johanne. Il l'avait trop aimée, celle-là. Et s'il oubliait tout, c'était pour ne penser qu'à elle, pour ne jamais l'oublier, elle. Avec ses longs cheveux blonds. Son rire lumineux lorsqu'elle courait parmi les mouettes. Son amour pour les chats. Taquine, caresseuse, gaie, toujours pendue à son cou, lui fleurissant le visage de baisers. Ils avaient tous deux vingt ans. Elle était belle, si belle. Pourquoi avait-elle fini par épouser un de ses amis? «M'entends-tu quand je te parle?» Non, il courait là-bas, main dans la main, avec Johanne, sur les battures dorées du passé.

De cette époque emportée par le temps, il faisait peut-être revivre des fragments dans sa boutique de la rue Des Forges, dans son animalerie où il cherchait refuge parmi les chats et les oiseaux. Les perroquets, les poissons tropicaux. Une sorte de petit Eden où, Adam sans Ève, il s'efforçait de supporter la vie.

Un soir, il eut un choc en entendant à la télévision un politicologue déclarer: «Nous ne vivons pas dans un pays de rêve, mais dans le rêve d'un pays. Nous, Québécois, nous nous égarons dans des chimères au lieu d'agir.» C'était bien vrai. Avait-il essayé seulement, lui, à plus de quarante ans, d'entrer de plain-pied dans la vie? Non, il avait toujours vécu en marge de tout, sur la frontière du réel. S'il voulait faire un homme de lui, c'était maintenant ou jamais. Il se trouvait à un tournant. Dans quelques années, il serait trop tard.

Le lendemain, Simon s'en alla travailler fort préoccupé. Il retourna méditer sur la terrasse-promenade surplombant le fleuve. Quand il sentait monter l'angoisse en lui, quand une grande question le harcelait avec trop d'insistance, il ne connaissait qu'un remède: monter dans sa chaloupe, à l'ancre près d'un petit camp qu'il possédait à Pointe-du-Lac, actionner le moteur hors-bord et filer sur le lac Saint-Pierre, espérant que le vent mouillé lui nettoie l'esprit. C'est ce qu'il fit, deux jours plus tard, par un chaud samedi de juillet.

Il pleuvait peu, cet été-là. On parlait même de sécheresse. Et de nouvelles battures affleuraient à la surface du lac. Simon avait l'habitude de s'arrêter sur celle qu'il préférait, à l'estuaire de la rivière Nicolet, longue dune couverte d'un foisonnement de saules, de peupliers, de troncs renversés par les glaces du printemps, de liserons roses, de sagittaires, de nénuphars. Véritable volière où pépiaient carouges, pinsons, chardonnerets. Île de sable frangée d'une neige de goélands qui s'envolaient à l'arrivée de Simon puis revenaient se poser non loin de lui comme de grandes fleurs de plumes immaculées. Ce jour-là pourtant, il continua plus loin et accosta sur une batture inconnue, sans un arbre, sans une plante, mais aux rives festonnées de bécasseaux véloces picorant dans les

vaguelettes. Il sursauta. Une jeune femme nue dormait là, sur le sable, ses longs cheveux blonds répandus sur son corps bronzé. Il retint une exclamation: «Johanne!» C'était elle. Aucun doute. Il la reconnaissait. Et pourtant ce n'était pas possible. Il s'approcha, l'appela tout doucement. Elle s'éveilla, parut effrayée: «Vous m'avez surprise. Si je vous avais vu venir, je serais disparue.» Simon ne savait comment s'excuser. Il aurait voulu l'aider à se vêtir mais on ne voyait aucun maillot aux alentours. « Johanne, balbutia-t-il, tu ne me reconnais pas? Comment se fait-il que...» C'était bien elle. Il ne se trompait pas. Le même merveilleux visage. Il voulut l'embrasser, la serrer dans ses bras, mais il restait là, mal à l'aise devant sa nudité. Il enleva sa chemise, la lui offrit. «Pourquoi? dit-elle, je n'en ai pas porté depuis des milliers d'années.» Effectivement, elle ne semblait pas gênée et ne cachait rien de son superbe corps. Mais elle l'observait avec de grands yeux étonnés. «Je ne suis pas la Johanne que vous cherchez, finit-elle par lui confier. À la vérité, je n'ai pas de nom. À quoi cela me servirait-il? Je suis seule ici depuis plus de dix mille ans. Je suis une Atlantidienne.»

Et Simon écouta, éberlué, le récit qu'elle lui fit. L'Atlantide, continent fabuleux, avait sombré dans l'océan, en des temps très anciens, à la suite d'un cataclysme. Cet immense pays s'était par la suite fragmenté et la batture sur laquelle elle se trouvait en ce moment était une de ces parcelles. «Naturellement, je vis presque toujours sous l'eau, mais lorsque mon île fait surface, j'en profite pour me dorer au soleil.»

«Mais vous ne vieillissez pas?» parvint à demander Simon, interloqué par cette révélation.

«Non, je n'ai jamais dépassé vingt ans. Nous, Atlantidiens, n'avons pas la même notion du temps que vous. À la vérité, nous n'en avons aucune notion car nous vivons hors du temps.

— Et votre maison ? Vous habitez bien quelque part ?

— Non. Pourquoi ? Il ne reste rien des somptueux palais de la civilisation que j'ai connue jadis. Rien sinon tous ces petits coquillages et toutes ces coquilles d'huîtres qui jonchent l'île. Nous en décorions les murs de nos demeures... Je ne sais pas pourquoi je vous raconte cela, d'ailleurs, car je ne parle jamais aux humains. Dès que j'en aperçois un, je disparais.

— Ne partez pas tout de suite, supplia Simon, vous me...»

Elle lut dans son regard tant de désarroi qu'elle lui adressa un beau sourire.

«D'accord, je reste encore un peu, mais finissez votre phrase.

— Je voulais dire que... enfin... vous me rappelez une personne que j'ai beaucoup aimée jadis, il y a plus de vingt ans.

— Vingt ans ? releva-t-elle en éclatant de rire, mais ce n'est rien du tout !»

Le même rire que Johanne, autrefois, lorsqu'elle courait sur les battures, ses pieds nus foulant l'écume. Le même rire. Simon en eut les larmes aux yeux.

«Et vous ne vous ennuyez jamais, toute seule, depuis tant d'années ? bafouilla-t-il.

— M'ennuyer ? mais ce mot n'a pas de sens pour moi. Ça veut dire quoi ?»

Simon haussa les épaules au lieu de répondre puis il ajouta: «À quoi occupez-vous toutes vos journées?

— J'écris des poèmes sur le sable. Et lorsque la vague les efface, j'en écris d'autres encore plus beaux. Et...

— Comment se fait-il, l'interrompit Simon, que vous n 'ayez pas péri dans la catastrophe qui a détruit l'Atlantide?

— Parce que mon pays était destiné à devenir mythique. D'ailleurs, dès que je suis moi-même devenue mythique, je n'ai plus eu besoin de rien. Ni nourriture, ni vêtements, ni maison. Je n'ai ni chaud ni froid, je suis merveilleusement bien et je vis comme ça, pour l'éternité.

— Mais vous avez un corps pourtant, ne put s'empêcher de rectifier Simon qui sentait s'éveiller en lui le désir de ses petits seins fermes, de ses fesses, de ses cuisses luisantes de soleil.

— Oui, j'ai un corps mais c'est un corps mythique, venez, je vais vous montrer. Prenez ma main, tenez-là bien et nous allons disparaître.»

Simon hésita puis il accepta. Il prit sa main délicate et toute chaude.

«Voilà, dit-elle, nous ne sommes plus visibles.

— Vous en êtes sûre? je n'ai rien senti du tout.

— Regardez, voici les quatre chats qui me tiennent compagnie.»

Il aperçut quatre gros chats à poil long, de la couleur de l'or, quatre gros chats qu'il ne voyait pas, tantôt, dans le réel.

«Mais mon corps, argumenta-t-il, est identique à ce qu'il était.

— Bien sûr, en apparence, sauf que vous avez maintenant un corps mythique, à l'abri de la souffrance et de la

mort. Regardez, votre corps de tantôt est resté sur l'île comme la gangue d'une libellule.»

Se retournant, il aperçut, non loin de lui, son corps qui se tenait debout près de sa chaloupe.

«Mais vous, vous n'avez qu'un seul corps?

— Oui, parce que je suis totalement mythique, et pour le devenir il faut laisser son corps dans le réel. Puis on entre dans un autre corps qui, lui, a la faculté de passer d'un monde dans un autre. Tenez bien ma main, nous retournons dans ce que vous appelez le réel.»

Et ils se retrouvèrent sur l'île, Simon réintégrant son corps sans s'en rendre compte. Rien, semblait-il, n'avait changé. Sauf qu'il ne voyait plus les quatre chats.

«Vous êtes certaine que nous sommes passés d'un monde dans un autre? demanda Simon qui commençait à douter de toute cette aventure.

— Absolument. Et si vous veniez vivre avec moi dans le monde mythique, vous auriez toujours vingt ans et vous pourriez laisser dans le réel votre corps mortel. Vous n'en auriez plus jamais besoin.»

Le soleil commençait à descendre. Simon, malgré son désir de rester, se prépara à partir. Il allait remonter dans sa chaloupe lorsque la jeune femme, mettant ses bras autour de son cou, lui posa un ardent baiser sur la bouche.

«Vous êtes gentil, dit-elle en riant, vous pourriez au moins m'embrasser avant de quitter l'île puisque nous ne nous reverrons plus jamais.»

Simon restait là, bras ballants, l'air idiot, foudroyé de surprise. Puis il ne put se retenir plus longtemps et il la serra à tout rompre dans ses bras. Ils roulèrent sur le sable. Elle lui enlevait ses vêtements. Ils s'étreignirent nu à nu puis elle se

mit à courir dans l'écume. Il la rattrapa. Ils s'enlacèrent dans les rires et roulèrent l'un sur l'autre dans les vaguelettes de la rive. Ils se dévoraient de baisers et se possédaient avec passion.

«Merci, dit-elle, lorsqu'il se retira d'elle, la figure empourprée de bonheur, merci, j'en avais tant besoin. Je n'ai pas fait l'amour depuis plus de dix mille ans.»

Simon, la reprenant contre lui, la posséda une seconde fois avec une ardeur qu'il ne se connaissait pas.

Le soleil approchait de l'horizon. Un moutonnement de petits nuages roses déferla dans le ciel comme une douce vague de féerie.

Cette fois, Simon devait partir. Il se rhabilla en vitesse. Comment expliquer à cette jeune femme que cette rencontre inopinée tombait justement au moment où il venait de décider d'entrer de plain-pied dans le réel. Où il était torturé par l'idée d'agir, de s'intégrer dans la vraie vie des gens. Mais il était amoureux d'elle et son cœur battait très fort dans sa poitrine.

« M'attendrez-vous jusqu'à demain? demanda- t-il, anxieux.

— Oui, dit-elle, mais pas un jour de plus. Et si tu décides de devenir un Atlantidien, c'est avec une grande joie que je t'accueillerai dans mon monde pour l'éternité.»

Il l'embrassa encore une fois, mit son moteur en marche et fila sur les eaux déjà noires du fleuve.

Le lendemain, sur le coup de midi, il quitta sa maison de Bout-du-Monde en vitesse, sans rien emporter, retourna à Pointe-du-Lac, remonta dans sa chaloupe et fila vers la batture pour y retrouver la jeune femme.

«Réponds-moi, dis quelque chose! m'entends-tu quand je te parle?» lança Lisette qui n'avait pas eu connaissance de son départ.

N'obtenant pas de réponse, elle passa au salon. Simon était là, assis sur son fauteuil, les yeux fermés. Il semblait dormir. Elle le secoua. Le corps était bien là, au complet, mais il gisait sans vie.

Lisette jeta un coup d'œil dans la cour. L'auto n'était plus là.

«Quel sans allure, dit-elle, ma grand'foi, il ne changera jamais. Il est parti si vite qu'il a oublié son corps.»

LA BALEINE

poème

Marie-Josée Ayotte

Je rêve je rôde
Dans le brouillard des nuits sans âme
Emprunte l'escalier d'une tour noire
Haute femme
Régnante et maléfique

Depuis toujours avide de lumière
Je monte je rôde
Mes mains
Sous mes yeux alarmés
Disparaissent soudain
Deviennent des ailes

Aux plumes folles
Sournoises, s'élancent derrière moi
Me plantent un couteau dans le dos
Percent ma chair d'une longue entaille
D'où jaillit un liquide épais et dense
D'une blancheur douteuse
Pâte solide, énorme
Gonflée sur les marches obscures
Qui prend la forme d'une baleine
Ouvrant sa bouche sans fanons
Je rêve je rôde
m'enfonce dans ce trou béant
Humide
Au parfum d'ambre gris
Espère une lueur
Me cogne à un cœur géant
Qui ne bat plus
Devant moi soudain
Mes mains fébriles reviennent
Le palpent, l'ouvrent
D'un coup de lame

Pas de sang, pas de blanc
Qu'un abîme de noirceur
Et un escalier sans fin

J'hésite à bout de force
Frissonnante d'audace
Chercheuse de lumière
Je plonge je rôde
Interminable descente
Dans le cœur de la baleine
M'écroule épuisée
M'endors sur la pierre glacée
Ô cruel supplice
S'avance et glisse
Autour des sommeils
Un serpent venimeux
Brusquement m'éveille
Le vois sur moi
Enroulé dans mon cou
Il serre, serre, serre
Étouffe mon cri d'horreur

Me fouille de sa langue
Pique ma peau bleuie
Infiltre dans mes veines
Jusqu'au cœur
Un clair poison de haine

Où sont mes mains folles
Complices de ce mal qui m'étrangle ?
Absentes, absentes

Voudrais les retrouver
Les resouder à mes poignets
En dix doigts de lames
Pour taillader tous les serpents
Du monde entier
Ma tête lourde
Mes yeux devenus noirs
Rongés de fureur
Grande colère retenue
Au fond de mes entrailles
Noyau intense, brûlant

De refus

Perdue
Impuissance avouée
Je meurs

Mais voici que le noyau libère
Surgie de mes profondeurs
Une étincelle

Dans mes sombres prunelles
Un éclair étrange
Pulvérise le serpent
Enveloppe mon âme
De reflets précieux
Je rêve je rôde
Crache tout rond mon cœur moisi
Pomme pleine de vers
Remonte les marches une à une
Laissant derrière moi
Mes pas de morte

Reviennent mes mains nues
Se soudent au bout de mes bras

Je marche, je monte
Quitte le cœur de ma baleine
Le referme, le vois prendre
Une taille humaine
Doucement le berce
Comme un nouveau-né
Écoutez son premier cri

Je marche, j'avance
Hors de la baleine
Hors de la tour noire
Haute femme
Régnante et maléfique
Hors du brouillard des nuits sans âme
Je marche, j'avance
En voyage éternel
Belle promeneuse
Tournée vers le plaisir

Regardez poindre le jour
Rire l'enfant dans mes bras
Rire mes yeux noirs
Couronnés de lumière

FRANÇOIS-XAVIER GARNEAU ET UNE LECTURE EUROPÉENNE

Jean-Claude Brochu

La lecture minutieuse et critique de l'histoire passée n'est plus qu'une voie parmi d'autres pour faire l'avenir.
Fernand Dumont

Plusieurs historiens de la littérature québécoise élèvent au premier rang *l'Histoire du Canada* de François-Xavier Garneau parmi les œuvres écrites entre les débuts de la Nouvelle-France et la fin du XIXe siècle à tout le moins. Pierre Savard et Paul Wyczynski, entre autres critiques, expriment cet avis sans nuance dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Les consécrations ne rendent cependant pas le grand ouvrage de Garneau d'un accès plus commode, puisque sa dernière édition valable date de mil huit cent cinquante-neuf. Comme quoi ici toute honte est bientôt bue... Donc, en considérant la difficulté de lire plus que des morceaux choisis ou que le *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, il faut souscrire à une pétition de principe et enregistrer les pages à venir sous bénéfice d'inventaire.

Garneau avait un maître. Il s'agira maintenant de démontrer — par des vues tout de même assez superficielles — ce que sa conception de l'histoire doit à l'auteur de *l'Histoire de la conquête de l'Angleterre*, ou comment Augustin Thierry a influencé la formation des idées qui président à l'interprétation des événements chez Garneau. Un devancier, Ramon J. Hathorn, avait déjà constaté une influence «organisationnelle» de Thierry sur Garneau, l'ascendant de l'historien français de métier sur le Québécois autodidacte inhibé par son sentiment d'infériorité: «... au niveau technique, /Garneau/ trouvait /chez Thierry/ un plan, une méthode, des procédés pour organiser et exprimer de façon cohérente sa vaste documentation péniblement acquise[1].» Cela pourrait s'intituler: «portrait du colonisé». À l'inverse, ne faudrait-il pas reconnaître dans l'œuvre monumentale de Garneau, dans le seul fait de son existence, l'illustration d'une thèse fondamentale de Thierry: les vaincus sont capables de grandes choses?

Garneau et Thierry s'adonnent à une même pratique de la discipline historique. En mil huit cent quarante-cinq, l'histoire-bataille s'impose en fait comme la manière typique de faire de l'histoire depuis environ quatre siècles (si l'on en croit Henri Irénée Marrou dans son essai «le Métier d'historien»). La bataille devient le fait historique par excellence, l'événement, puisqu'elle admet toujours les où? quand? comment? Garneau, par exemple, entreprend le récit de la «Victoire de Carillon»[2] par une description précise du site, puis il indique les quantièmes, les parties de la journée et les heures, avant de peindre la façon dont les Canadiens repoussent à coups de: «Vive le roi et vive Montcalm!» les attaques des Anglais sur chacun de leurs flancs.

La bataille représente le fait notable qui se signale lui-même à l'attention de l'historien et qui se situe aux antipodes de l'anecdote.

La guerre constitue une réalité macroscopique, qui répond d'elle-même par les milliers d'hommes qu'elle mobilise ou tue. La guerre appartient aux invariants utiles à toutes les interprétations de la vie. Elle entre dans le global et s'écarte du fractal ou du singulier.

Mais alors que les historiens classiques s'intéressent plutôt à l'Homme éternel (incarné dans le chef, le roi ou l'élite) et que les historiens contemporains se tournent vers le privé, le subjectif, des romantiques tels que Thierry et Garneau étudient les conquêtes avec un goût pour la couleur locale. Avec Michelet, l'un et l'autre s'attachent à faire l'histoire du peuple. Ils rendent la couleur locale par une description du tempérament national, de l'atavisme racial. Les deux historiens donnent volontiers dans le genre portrait: portrait des Franks, portrait du colon anglais et du colon français. Cette perpétuité de la race traverse d'un livre à l'autre. Les Écossais qui ont éprouvé les Canadiens à Carillon sont dignes des Scots qui ont résisté à l'invasion romaine et attaqué les Bretons:

C'est contre la droite que /les colonnes ennemies/ s'acharnèrent le plus longtemps et où le combat fut le plus meurtrier. Les grenadiers et les montagnards écossais continuèrent de charger pendant trois heures consécutives sans se rebuter ni se rompre. Les derniers surtout, commandés par lord John Murray, se couvrirent de gloire[3].

Laissés à eux-mêmes, les Bretons eurent à lutter durement pour repousser les attaques des Pictes et des Scots,

peuplades celtiques d'Écosse et d'Irlande, qui avaient échappé à l'emprise romaine[4].

Fait historique ou littéraire?

L'histoire-bataille se pose malgré tout comme un parti pris méthodologique doublement objectif par l'évidence (la guerre est arrivée) et l'extériorité du narré (elle fait intervenir un autre que soi). L'historien peut y prétendre à l'objectivité parce qu'il se garde de l'identique.

La bataille pourvoit aussi d'une structure les récits de Thierry et de Garneau qui appartiennent à l'histoire narrative, elle leur apporte deux composantes de la narration, soit une chronologie et une cause: «/En 878,/ à la faveur de cette indifférence de la nation pour le chef qu'elle-même avait choisi, l'ennemi s'avançait rapidement [5].» (La chronologie et la cause sont un peu l'anaphore des récits de bataille.) L'histoire ainsi conçue et écrite s'apparente au roman. À la source, l'attrait pour l'histoire et le roman se montre le même. L'homme, naturellement curieux, aime à se faire raconter quelque chose de l'aventure humaine. Les hommes se racontent l'histoire ou se racontent des histoires. Dans le portrait dithyrambique du colon français dont la gloire militaire était l'idole[6] et dans la plainte des deux terres de l'Angleterre conquise, «/celle des Normands et celle des Saxons qui/ sont, en quelque sorte, entrelacées l'une dans l'autre /, qui/se touchent par tous les points, et /qui/ cependant /.../ sont plus distinctes que si la mer roulait entre elles[7]», dans ces deux morceaux de Garneau et de Thierry, l'écriture de l'histoire conduit même les deux historiens romantiques jusqu'à un lyrisme de la guerre. Rien pour surprendre dans cette littérarité de l'histoire qui ne constitue à cette époque qu'un genre littéraire parmi d'autres, séparé du roman par ce qui distingue

conventionnellement la vérité de la vraisemblance. À moins de faire une histoire quantitative farcie de statistiques — ce qui étonnerait —, Garneau écrirait encore aujourd'hui une histoire narrative, une histoire-roman, mais sans méconnaître toutefois une philosophie plus théâtrale de l'histoire: *dialogue* du présent avec le passé où les préoccupations contemporaines de l'historien sont avouées. Le lecteur y lirait davantage une réponse à Lord Durham, une écriture du présent.

Au sein d'une même chapelle conceptuelle (histoire-bataille), politique (histoire libérale, histoire du peuple) et littéraire (histoire romantique), Garneau se rencontre encore avec Thierry sur quelques idées bien précises comme la race et la conquête: «Tout cela date d'une conquête, il y a une conquête là-dessous[8]!», ou encore: «... la société est le résultat d'une conquête...[9]», et encore: «On s'aperçoit que la conquête et le mélange des races ont passé par là[10].» La race s'exprime invariablement pour eux sous une forme binaire, c'est-à-dire en race de vainqueurs ou en race de vaincus.

C'est dans le camp de ces derniers que l'aliénation et la défaite raccordent l'Angleterre et la Nouvelle-France pour Garneau. À l'intérieur de la dynamique du vaincu que Thierry l'aide à pénétrer, Garneau rêve vaguement d'une manière de pouvoir pour le Canada français: comme l'Angleterre vaincue s'est imposée par la suite au reste du monde sur le plan commercial et militaire, le Québec (anachronisme volontaire!) pourrait garantir des États-Unis une parcelle d'européanité en Amérique du Nord:

Personne aujourd'hui ne doute des hautes destinées des États-Unis; personne n'ignore que ces États suivent une marche progressive parallèle à celle de la Russie; qu'ils

suivent en même temps la même carrière que l'Angleterre, le commerce et la navigation, et que dans un avenir plus ou moins éloigné un choc inévitable doit avoir lieu entre ces deux puissances rivales pour la suprématie des mers. Cependant, un peuple placé à l'extrémité septentrionale de ce continent, formant le seul obstacle sérieux, par sa nationalité étrangère, à l'extension des États-Unis sur toute l'Amérique du Nord, est condamné par l'Angleterre elle-même à périr, et à se fondre dans la nationalité anglo-américaine, quoique sa disparition doive faire disparaître à son tour, le seul obstacle qui existe au débordement de la grande république sur tout le continent[11].

Puisque le vaincu, dans le déterminisme des deux historiens, se dirige infailliblement vers une victoire ultérieure, il s'agit de pressentir la nôtre. La vision de Garneau ne s'affranchit cependant pas tout à fait d'un pessimisme prescrit par la menace qui pèse constamment sur la langue et le territoire. À condition de conserver un territoire pour sa langue, la défaite ne représente pas un handicap, mais plutôt la promesse d'un destin épique.

Pour Garneau et ses contemporains, l'Angleterre ne peut donc compter en Amérique sur une meilleure alliée que la langue française... L'étonnant avec cette conquête de l'Angleterre par les Normands — revigorée par la conjonction de Garneau et de Thierry —, c'est qu'elle éclaire les débats linguistiques coloniaux dès la fondation du *Canadien* au début des années mil huit cent:

Si le conquis doit parler la langue du conquérant, pourquoi les Anglais ne parlent-ils plus le normand? Ont-ils oublié que les Normands se rendirent maîtres de leur île et y

ont fait souche ? N'est-il pas ridicule de vouloir faire consister la loyauté d'un peuple uniquement dans sa langue[12] ?

Bédard l'évoque pour renvoyer l'Angleterre à elle-même en matière de langue. Le rappel répété de ce conflit entre mil huit cent et mil huit cent cinquante suggère un rapprochement au lecteur. Son œil s'exerce à ne voir qu'une seule guerre, la revanche en Amérique d'un conflit européen de mille ans. En très longue durée, il s'agirait des mêmes hostilités, et avec les mêmes Écossais qui traversent l'Atlantique et les livres.

L'auteur du *Voyage...* entraîne son lecteur encore plus loin par son attention constante à la France dans l'Angleterre :

C'est avec des sentiments de profonde vénération que je parcourais à pas lents cette cité funèbre de rois et de héros. Je venais de troubler des cendres qui avaient fait honneur à la race de nos pères, à la race de ces Normands dont les inscriptions françaises ou latines ornent les tombeaux d'un autre âge dans tant de cathédrales anglaises ; quand je passais près de leurs cendres, il me semblait que j'errais au milieu des grands hommes de ma patrie, et que si je tenais à l'Angleterre par des événements douloureux, je trouvais une espèce de compensation dans ces princes et ces chevaliers normands, cuirassés et couchés sur leurs tombes, au milieu des souvenirs glorieux qui resteront toujours l'héritage de leur nation[13].

Garneau, autant qu'il le peut et avec l'aide de Thierry souvent, ramène l'Angleterre à la France : « Pendant deux cents ans après Guillaume-le-Conquérant, le parlement anglais ressemblait au parlement de Paris, depuis Hugues Capet jusqu'à saint Louis...[14] » L'Anglais de la conquête de la Nouvelle-France ne figure donc plus tout à fait l'autre et devient un peu le même par cet emmêlement médiéval. De là

à avancer qu'il s'agit d'une même guerre opposant le même au même, il n'y a pas loin. La conquête s'impose au lecteur de Garneau comme une idée française, une invention de Guillaume et d'Augustin Thierry.

Garneau ne partageant pas spécialement les idées religieuses d'un abbé Casgrain, qui voyait dans la conquête une échappatoire à l'influence profane de la métropole d'après mil sept cent quatre-vingt-neuf, réhabilite néanmoins la conquête sur le plan historique et culturel. Il détourne la conquête anglaise au profit de la France. Il remonte jusqu'au Moyen-Âge pour trouver des origines françaises et héroïques au conflit de mil sept cent soixante et propose l'usage obstiné du français comme seul but capable de nous faire dépasser la défaite.

L'Histoire de la conquête de l'Angleterre a exercé plus d'une séduction sur l'œuvre de Garneau qui en a même bénéficié dans sa substance. En effet, en adjoignant la conquête anglaise à la conquête normande, Garneau assez curieusement ne fait qu'obéir au plan d'ensemble élaboré par Thierry pour une histoire en longue durée, en diachronie et en synchronie (tout cela avant la lettre bien sûr):

/Je voulais/ écrire l'histoire de cette conquête en remontant jusqu'à ses causes premières, pour descendre ensuite jusqu'à ses dernières conséquences; peindre ce grand événement, avec les couleurs les plus vraies et sous le plus grand nombre d'aspects possible; donner pour théâtre à cette variété de scènes, non seulement l'Angleterre, mais tous les pays qui, de près ou de loin, avaient ressenti l'influence de la population normande, ou le contrecoup de la victoire[15].

Garneau inscrit mil sept cent soixante dans les «dernières conséquences» et parachève ainsi la tradition historiographique de Thierry.

Thierry adopte un «mode d'écriture de l'histoire» caractérisé par deux idées fixes, soit la conquête et l'atavisme racial, que Garneau s'approprie. De la première obsession de Thierry, Garneau, pour ainsi dire, a tiré un prix de consolation. Dans sa recherche constante de la connquête normande sous la conquête anglaise, Garneau en arrive à considérer les événements de mil sept cent soixante comme une opposition entre Normands dont l'issue aura été de toute façon un peu française. Quant au déterminisme de la race, ou le fait de porter pendant quatre générations le joug de sa défaite, il a développé chez le peuple canadien-français, selon lui, un instinct de survie qui défie toute assimilation[16].

Puisque le retour à un auteur fondateur (le père de notre littérature) constitue toujours une épreuve, on peut penser que François-Xavier Garneau s'en tire plutôt bien par la clarté qu'il projette encore sur nos temps troubles, notre contexte multiethnique et notre ère libre-échangiste.

NOTES

1. Ramon J. Hathorn, «Garneau, disciple de Thierry», *Mosaic* (octobre 1967), p. 75.
2. Arsène Lauzière, *François-Xavier Garneau*, Montréal, Fides, 1965, p. 76-83.
3. *Ibid.*, p. 81.
4. Résumé de Georges Roth dans Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre* (extraits), Paris, Larousse, 1936, p. 12.
5. Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, Bruxelles, N.J. Gregoir, V. Wouters et cie, 1839, t. I, p. 87.
6. Lauzière, *op. cit.*, p. 64.
7. Thierry, *op. cit.*, t. II, p. 170.
8. Thierry cité par Georges Roth dans Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre* (extraits), p. 6.
9. Josèphe Charton-Charbonnel dans Thierry, *Récits des temps mérovingiens* (extraits), Paris, Larousse, 1935, p. 7.
10. François-Xavier Garneau, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, Université d'Ottawa, 1968, p. 252.
11. *Ibid.*, p. 262-263.
12. Pierre Bédard cité dans Pierre de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, 1967, t. I, Chap. X, p. 108.
13. Garneau, *op. cit.*, p. 136.
14. *Ibid.*, p. 171.
15. Thierry cité par Georges Roth dans Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre* (extraits), p. 7.
16. Lauzière, *op. cit.*, p. 51-52.

LE *JE* STENDHALIEN

Jean-Pierre Duquette
de l'Académie canadienne-française

Que dire du *Je* stendhalien (ou du *il* faussement objectif, distancié, qu'il utilise parfois)? Que nous révèle-t-il de lui-même dans une partie de son écriture autobiographique? On sait depuis toujours que l'origine première de toute écriture, malgré tout, l'urgence d'écrire, le besoin irrépressible d'aligner des mots, des phrases, surgit toujours du mystère central de l'être, d'un questionnement sur soi. Après bien d'autres, Jean d'Ormesson affirme: « un écrivain ne parle que de lui, puisque c'est lui qui écrit. L'écriture la plus formelle, la plus désincarnée renvoie aussi à son auteur. Il a beau se cacher, il est là. Et son souci de se dissimuler est encore une caractéristique et qui le révèle tout autant que les effusions les plus personnelles. » Chez Stendhal, nul souci (même apparent) de se dissimuler, au-delà précisément des pseudonymes dont il s'affuble volontiers, et de façon presque maladive. Encore que, sous plusieurs rapports, et pour l'essentiel, il aurait tendance à *différer*, à tourner autour de lui-même, de son sujet/objet et d'un aveu capital. Pour tout

dire, à la suite de Béatrice Didier, Stendhal retarde sans cesse le moment d'en finir, de mettre le point *final* à ses pages autobiographiques, et ce, malgré les notices «nécrologiques»: car aller jusqu'au bout de l'autobiographie, ce serait bien sûr en venir à la fin, à la mort.

Que Stendhal ne parle d'abord et presque tout le temps que de lui-même, au fond, ne doit pas surprendre les habitués de son oeuvre: il le fait en tout cas davantage que tout autre écrivain français d'après le Romantisme, et d'une manière toute transparente, évidente. J'ajouterais volontiers, avec Gérard Genette[1]: «Si l'oeuvre de Stendhal désigne constamment Henri Beyle, Henri Beyle à son tour n'existe véritablement que par l'oeuvre de Stendhal. [...] La forme première de Beyle, ce Beyle avant Stendhal que cherche Sainte-Beuve, n'est qu'une illusion biographique: la vraie forme de Beyle est essentiellement *seconde*. Beyle n'est légitimement pour nous qu'un personnage de Stendhal.» Il reste néammoins à le suivre dans les méandres de ce *Je* multiple et souvent insaisissable, contradictoire; il reste à le pister à travers les divers tours qu'il emprunte pour rendre compte de son moi à des lecteurs hypothétiques, à tout le moins à des lecteurs toujours *à venir* (il fixe lui-même le plus souvent l'échéance de 1880 à ce déchiffrement possible, voire encore le XXe siècle): ce lecteur futur, il lui arrive de l'interpeller, de s'interroger sur le regard qu'il portera sur cette entreprise de «narcissisme à rebours», puisque le miroir dans lequel Stendhal se regarde lui-même lui renvoie l'image d'un moi fatalement inquiet, interrogatif, aussi peu sûr que possible de l'authenticité, de l'unicité du *rendu*. Le portrait sera-t-il ressemblant, au bout du compte? Le *modèle* lui-même est-il vraiment discernable? Peut-être est-il possible de dire deux ou trois choses qui nous

rapprocheront d'une certaine vérité, partielle sans doute, fragmentaire et composite à la façon d'une image de kaléidoscope.

Les limites de cette investigation seront passablement étroites puisque, à la fois par choix délibéré et désir de ne pas ratisser trop large, je laisse ici tout à fait de côté le *Journal* écrit entre 1801 et 1823 et qui couvre, avec ses annexes, tout près de mille pages dans les *Oeuvres intimes* éditées par Henri Martineau dans la «Pléiade». Non pas que ce journal ne soit pas au coeur même du projet autobiographique de Stendhal, ou encore qu'il ne soit la plupart du temps tout à fait passionnant... Je passe également sous silence la *Vie de Henry Brulard* dont on a beaucoup parlé par ailleurs, et que les vrais «amis» de Stendhal connaissent parfaitement. C'est qu'en vérité, les *Souvenirs d'égotisme* continuent le *Journal*, de même que ce *Journal* serait comme une suite logique de *Henry Brulard*. Insistons donc sur *Égotisme*, mais avant, sur les cinq fragments d'*Essais autobiographiques* écrits à diverses époques, entre 1822 et aussi tard que 1837 (Stendhal mourra, on le sait, en mars 1842). Ce qui rapproche tous ces textes, et qu'il ne faut pas perdre de vue, c'est que, tant les *Souvenirs d'égotisme* que la *Vie de Henry Brulard* et les fragments sont «systématiquement» inachevés.

C'est en 1832, du «20 juin, forcé comme la Pythie», et jusqu'au 4 juillet, que Stendhal écrit *Souvenirs d'égotisme*. Il a 49 ans, il a été nommé l'année précédente consul de France à Civita Vecchia. En quinze jours, donc, il produit presque deux cent soixante-dix pages où il raconte sa vie des années 1821 à 1830; c'est dire la rapidité de cette écriture qui lui est comme dictée par quelque instinct irrésistible. Il ne rend compte ici que des quelques années qui précèdent, et il

ne parle de son enfance, d'une manière très succincte, qu'aux toutes dernières pages. Il faudra attendre *Brulard* pour qu'il en vienne (sous la protection du *double* pseudonyme, comme l'a signalé Béatrice Didier) à ce domaine *interdit*. Encore, *Souvenirs d'égotisme* renferme-t-il davantage une confession en creux, en négatif, le récit d'occasions manquées, de ce qui aurait pu être et n'a pas été. Puis, en 1835, il abandonne la rédaction de *Lucien Leuwen* entreprise l'année précédente pour se mettre à la *Vie de Henry Brulard* : encore deux oeuvres inachevées. Béatrice Didier précise ici, d'une manière fort pertinente: «cet inachèvement [...] est un autre trait fondamental des autobiographies stendhaliennes [...]. Parce qu'achever son autobiographie, ce serait, en quelque sorte, symboliquement mourir, même si la date qu'on s'était fixée était déjà limitée d'avance, par exemple la période du séjour en France [...]. Le moi est toujours un possible, et à la limite, l'écriture autobiographique est sans fin, comme le travail du ver de mûrier qui, selon Stendhal, tisse inlassablement sa "prison de soie"[2].»

Donc, presque coup sur coup, autour de la cinquantaine, il tente de se saisir globalement, dans ces oeuvres aux allures de bilans, mais chaque fois incomplètes (*Brulard* ne va pas au-delà de 1800): donc Stendhal (ou plutôt Beyle) n'a alors que 17 ans, peu après son arrivée à Paris chez ses cousins Daru. C'est ainsi que Henri Martineau peut affirmer que le *Journal* est en quelque sorte une suite logique de *Brulard* (*Journal* qui va de 1801 à 1823), et que *Souvenirs d'égotisme* (couvrant les années 1821-1830) continuerait d'une certaine manière le *Journal*. Après y avoir travaillé rapidement (et brièvement) depuis le 13 novembre 1835, Stendhal l'abandonne aussitôt pour partir en congé à Paris au début de 1836,

soi-disant pour trois mois...: il y restera trois ans. Dans un cas comme dans l'autre, la vitesse même de l'écriture est pour lui un gage de sincérité: à la fin du chapitre IV des *Souvenirs d'égotisme* il confie: «Pour tâcher de ne pas mentir et de ne pas cacher mes fautes, je me suis imposé d'écrire ces souvenirs à vingt pages par séance, comme une lettre. [...] Peut-être ainsi parviendrai-je à la *véracité*». Il y insiste dans le chapitre suivant: «écrivant ceci comme une lettre, à trente pages par séance, *à mon insu*, je fais *ressemblant*. Or, avant tout, je veux être vrai.» On notera par ailleurs qu'alors que dans *Souvenirs d'égotisme* et *Henry Brulard* Stendhal dit *Je*, écrivant à la première personne, dans les cinq fragments d'essais autobiographiques il alterne la troisième personne et la première.

Le premier des cinq *Essais d'autobiographie* se présente, littéralement, comme une notice nécrologique: «Henri Beyle, né à Grenoble en 1783, vient de mourir à... (le... octobre 182...).» Ce fragment date de 1822. La mort *appréhendée* devrait donc survenir avant la fin des années 1820? Consciemment ou non, Stendhal fixe une sorte de limite à son destin (et quoi qu'en dise Béatrice Didier) qui ne devrait pas le conduire au-delà de ses quarante-cinq ou quarante-six ans, alors qu'il en a trente-huit au moment de rédiger ces quelques feuillets dans lesquels il résume ses «campagnes» à l'intendance des armées napoléoniennes, de même que le début de la Restauration; il rappelle aussi la publication de ses premiers ouvrages (*Vies de Mozart, de Haydn et de Métastase*, *Histoire de la peinture en Italie, Rome, Naples et Florence*), et la composition de *De l'amour*. Cette brève note s'achève sur un aveu étonnant (du moins pour un article nécrologique): il «abhorra Grenoble, sa patrie, où il avait été élevé d'une manière atroce. Il n'aima aucun de ses parents. Il était amou-

reux de sa mère, qu'il perdit à sept ans.» Il faudra y revenir, bien entendu...

Le second *Essai*, à la première personne, est daté de 1831, le 6 janvier précisément. Un seul paragraphe, quelque sept ou huit lignes qu'on ne résiste pas à citer intégralement: «J'ai écrit les vies de plusieurs grands hommes: Mozart, Rossini, Michel-Ange, Léonard de Vinci. Ce fut le genre de travail qui m'amusa le plus. Je n'ai plus la patience de chercher des matériaux, de peser des témoignages contradictoires, il me vient l'idée d'écrire une vie dont je connais fort bien tous les incidents. Malheureusement, l'individu est bien inconnu, c'est moi. Je naquis à Grenoble le 23 janvier 1783...» Donc: passage *naturel*, comme allant de soi, de la biographie de «grands hommes» à l'autobiographie, mais qui tourne court brusquement, à peine la naissance du sujet signalée. Pour les «incidents» qui ont marqué cette vie, aucun problème; mais l'individu dont le destin est jalonné de ces incidents, lui, ne se connaît pas encore, si l'on pousse l'interprétation de ce côté (alors que Stendhal signifie plutôt que, comparé à Mozart, à Michel-Ange, à Leonardo et aux autres, il n'est pas *célèbre*...). Et pourtant, on le verra bientôt se désoler à l'idée de ne pas savoir lui-même qui il est, sinon une suite d'occasions ratées, ayant trop agi «par humeur, au hasard»...

Le troisième *Essai d'autobiographie* (1831), deux pages imprimées, est, littéralement, le récit de la vie d'un *autre* qu'il affuble du pseudonyme de M. Darlincourt et dont il parle, naturellement, à la troisième personne. Ce nouveau déguisement, après de nombreux autres, témoigne selon Béatrice Didier d'un malaise évident à l'égard du patronyme réel, en d'autres mots à l'égard du père honni. On s'en serait douté.

Ce texte trace un bilan de la fortune littéraire des ouvrages publiés par Stendhal à cette date: éditée à compte d'auteur, *l'Histoire de la peinture en Italie* «n'a eu aucun succès et lui coûta quatre mille francs». *Rome, Naples et Florence en 1817*, «petit manuscrit [...] fait pour ses amis et sans nul dessein de l'imprimer», «eut du succès», tandis que *l'Histoire de la peinture en Italie* «ne fut lue de personne». On se rappelle incidemment que c'est sur la page frontispice de *Rome, Naples et Florence* que figure pour la première fois le pseudonyme de «M. de Stendhal», inspiré, avec l'ajout d'un «h», par le nom d'une petite ville de Prusse où était né le grand historien d'art Winckelmann (1717-1768). Quant à *De l'amour*, le manuscrit en fut accepté par l'éditeur «gratuitement», qui lui affirme, un mois après la parution: «Votre livre, Monsieur, est comme les Psaumes de M. de Pompignan de qui on disait: Sacrés ils sont, car personne n'y touche»... En revanche, *Racine et Shakespeare*, premier essai de littérature comparée, «eut beaucoup de succès». Mais la suite? un «succès d'estime» seulement: on «n'y comprend rien», écrit, perplexe, un Stendhal dérouté. La *Vie de Rossini* s'est «fort bien vendue», tandis que *Promenades dans Rome* n'appelle aucun commentaire, et que *Le Rouge et le Noir* a inspiré «quelques articles», sans plus. Étrange remarque, au sujet de ce «M. Darlincourt»: «Obligé par son état de voyager, il lui importe de n'être pas reconnu comme auteur d'ouvrages.» Stendhal ne voudrait pas qu'on le sache écrivain, pour mieux préserver son statut d'observateur sans doute, ou tout simplement par ce goût du mystère et du secret dont on le sait obsédé.

Le quatrième projet, peut-être le plus intéressant, renvoie explicitement au fils de Chérubin Beyle, puisqu'il porte en titre: «Mémoires de Henri B.» Mais c'est assez dire,

encore une fois, que la plume de Stendhal répugne à tracer même le patronyme tant détesté. Quoi qu'il en soit, ce « Henri B. » dit *Je*, et il écrit ces quelques pages le 15 février 1833 : il a donc cinquante ans. Ici on lit des détails sur son ascendance, et cet aveu (dont on s'explique en partie seulement la dureté, puisqu'il fustige rétrospectivement et le père et la mère adorée) : « Il a fallu plus de quarante années pour que je pusse pardonner à mes parents leurs injustices atroces. » Mais à dire vrai, il faut croire que la mère est exclue de ces « parents » farouchement détestés. Stendhal fait état également des « châteaux en Espagne » que son père éleva sur une hypothétique fortune familiale qui ne vint jamais jusqu'à lui. « Le lecteur me trouvera mauvais fils, écrit-il laconique, il aura raison. » Despotisme du père, de la tante Séraphie Gagnon, injustices qu'il dut subir de la part de ces « Monstres ! ».

Quatre ans plus tard, le dernier projet est le plus long, portant la date du dimanche 30 avril 1837 et écrit à Paris, à l'hôtel Favart, Place des Italiens. C'est un dimanche de « pluie abominable », prend-il soin de noter. Cette fois, c'est le journaliste Jules Janin, chroniqueur de théâtre au *Journal des débats*, ayant, dit-on, la réputation d'être grand amateur de ce genre particulier, qui avait confié à Stendhal : « Ah ! quel bel article nous ferions sur vous si vous étiez mort ! »... Il en aurait fallu beaucoup moins que cette interpellation pour que Stendhal se lançât à nouveau dans la rédaction de son propre éloge funèbre, à ne lire bien sûr (et à ne publier) qu'après sa disparition, comme il le spécifie une fois de plus. Il rédige ces feuillets, dit-il, « afin d'échapper aux phrasiers ». C'est peut-être le portrait le plus objectif de ceux contenus dans ces cinq essais. On lit ici un survol complet de sa destinée, fatalement rapide et pourtant d'une grande précision, avec les temps forts

de sa vie; première jeunesse, montée à Paris, armée, amours, livres, postes diplomatiques, pour finir par le rappel du projet d'épitaphe de 1821. Il affirme une fois de plus qu'il ne relit pas cette notice, «afin de ne pas mentir».

L'aspect fragmentaire de la plupart de ces pages, leur (relative) brièveté, en général, n'empêchent qu'elles ne renferment aucune contradiction flagrante; elles se compléteraient plutôt l'une l'autre, à la fois reprenant, selon les dates, des données contenues dans *Souvenirs d'égotisme*, et, dans une moindre mesure, dans *Henry Brulard* (postérieur à la plupart de ces brefs essais); et à la fois semant au fil de quelques paragraphes des détails qui seront repris dans ces deux oeuvres plus étoffées, quoique, encore une fois, inachevées l'une comme l'autre. Le caractère le plus frappant de ces fragments est sans nul doute la spontanéité, et l'exigence d'une authenticité dont est garante, selon Stendhal, la rapidité même de la composition: c'est là du reste, on le sait, un des traits permanents de l'écriture stendhalienne sur tous les registres.

Qu'en est-il des *Souvenirs d'égotisme*? Le titre, déjà, annonce quelque chose de parfaitement péjoratif, comme l'affirme encore Béatrice Didier après Victor del Litto: «Au moment où Stendhal (l)'utilise, c'est avec une forte nuance de réprobation. Le mot vient d'Angleterre [...]. [...] Le *Dictionnaire des mots nouveaux* de F. Raymond l'enregistre ainsi, en 1824: "Défaut de parler de soi, habitude blâmable de parler de soi." C'est bien dans ce sens que l'emploie Stendhal.» Par ailleurs, cet ouvrage ne doit pas paraître du vivant de Stendhal, s'il indique (en y insistant) son désir que le manuscrit soit édité un jour: «Je lègue cet examen à M. Abraham Constantin (peintre suisse que connut Stendhal dès

avant 1830, qu'il retrouvera à Rome où ils partageront un appartement, via Condotti, et qu'il considère comme "un homme sage"), avec prière de le donner à quelque imprimeur non bigot, dix ans après (lui). [...] B(envenuto) Cellini a paru cinquante ans après sa mort.» Sur la page suivante du manuscrit, datée de «Civita Vecchia, le 24 juin 1832», il «lègue le présent manuscrit contenant des bavardages sur (sa) vie privée» à ce même Constantin en le priant de «faire imprimer ce manuscrit dix ans apres (son) décès». Et il insiste, inventant un sort posthume à ce livre: «J'aimerais assez qu'on changeât tous les noms. On pourrait remettre ceux-ci, si par hasard on réimprime ces bavardages cinquante ans après ma mort.» Et de nouveau, au premier paragraphe du chapitre premier: «J'avoue que le courage d'écrire me manquerait si je n'avais pas l'idée qu'un jour ces feuilles paraîtront imprimées et seront lues par quelque âme que j'aime . [...]. Mais les yeux qui liront ceci s'ouvrent à peine à la lumière, je suppute que mes futurs lecteurs ont dix ou douze ans.» Encore une fois, à la fin du chapitre IV: «Après mon départ, on imprimera sur le manuscrit original.» En vérité, la première édition des *Souvenirs d'égotisme* ne verra le jour qu'en 1893, cinquante-et-un an après sa mort, comme il l'avait lui-même imaginé, mais songeant à une *réimpression*.

Le contenu de ces souvenirs touche la mélancolique période parisienne qui va de 1821 à 1830 et s'ouvre sur la seule rupture milanaise de 1821. Stendhal se refuse à remuer les cendres de cet amour passionné et à retracer le visage de Métilde. Un premier centre d'intérêt réside dans l'interrogation dubitative sur la forme autobiographique elle-même, au point qu'on le voit tout prêt à «jeter la plume» devant une tâche aussi ennuyeuse qu'un «examen de conscience», «mal

écrit» en plus, et qui sera fatalement ennuyeux à lire. Au chapitre VIII, il est accablé par «l'impudence de parler de soi continuellement». Au début, c'était une «répugnance» qu'il éprouvait, exprimée dès les premiers paragraphes.

Ce malaise, certainement aussi réel que profond, ne viendrait-il pas de ce que, s'interrogeant sur ce qu'il est à quarante-neuf ans (ou plutôt sur ce qu'il est *devenu*...), Stendhal se trouve, dans tous les sens, «insaisissable», inconnaissable. On se rappelle ces questions angoissées : «Ai-je tiré tout le parti possible pour mon bonheur des positions où le hasard m'a placé pendant les neuf ans que je viens de passer à Paris ? Quel homme suis-je? Ai-je du bon sens, ai-je du bon sens avec profondeur? Ai-je un esprit remarquable? En vérité, je n'en sais rien..... Je ne me connais point moi-même et c'est ce qui quelquefois, la nuit quand j'y pense, me désole. Suis-je bon, méchant, spirituel, bête? Ai-je su tirer un bon parti des hasards au milieu desquels m'a jeté et la toute-puissance de Napoléon [...] en 1810, et la chute que nous fîmes dans la boue en 1814, et notre effort pour en sortir en 1830? Je crains bien que non, j'ai agi par humeur, au hasard.» Une partie de ces questions se retrouve, faut-il le rappeler, presque textuellement au début de *Henry Brulard*. Hasards de l'existence, d'une destinée décidément imprévisible; action de hasard, presque jamais préméditée, vie tout entière déroulée au gré d'on ne sait quel cheminement de fortune, sans «plan de carrière» (l'idée même l'aurait sans doute révulsé, au demeurant...).

Ce statut, cette quête de soi en constant échec doit se doubler, chez Stendhal, d'une incessante chasse au bonheur. Or précisément, le bonheur ne *doit pas* être dé-mythifié, analysé froidement à la courte mesure du souvenir raisonneur.

Il craint de «déflorer les moments heureux (qu'il a) rencontrés, en les décrivant, en les anatomisant.» Alors, quelle lui apparaît la solution? ne pas en parler, tout simplement (autrement dit: ne pas parler de soi, ou en dire le moins possible)? Il note, tout uniment: «je sauterai le bonheur». Donc, *Souvenirs d'égotisme* nous lance sur la piste d'une recherche centrale du moi, certes; mais l'essentiel de ce *Je* fuyant, se dérobant sans cesse, apparaîtra très vite, précisément: deux amours malheureuses, deux amours manquées (comme un «acte manqué»): Napoléon, et Métilde. Une autre constatation s'impose tout de suite: celle d'un vertige de fuite. Béatrice Didier explique en partie cette attitude par la fébrilité à se raconter, à se retrouver, pour éviter le mensonge: «La règle stendhalienne de l'autobiographie est d'aller de l'avant, de remettre à plus tard les retouches et les ajouts — au risque de laisser à jamais des blancs.» Mais justement ces «trous», ces «blancs» sur la chasse au bonheur (amoureux) sont comme calfeutrés, enrobés de «bavardages» (Stendhal) — moins sur sa vie «privée», du reste, que sur tout et tout un monde qu'il a côtoyé au cours de ces années récentes. C'est là ce «vertige de fuite», cette remise à plus tard, revenant constamment en filigrane du texte *réel*. C'est le moi évanescent, transparent, qui affleure partout et que le lecteur doit reconstituer, ré-inventer littéralement, à défaut de le lire en clair sous la plume de Stendhal. Certes il affirme sa «parfaite sincérité», mettant même au compte de cette exigence, comme on l'a vu, la rapidité du trait, et les «blancs» que ce mouvement implique. Il annonce bien pourtant qu'il confessera des «choses humiliantes»!... On y reviendra.

Une première affirmation, dans ces *Souvenirs*, au retour à Paris, c'est celle d'un dégoût non équivoque de la vie

parisienne, justement. Stendhal part du reste presque immédiatement pour l'Angleterre. Et dès le chapitre II commence une galerie de portraits grâce à quoi il pourra retarder le moment de parler de lui : M. de Lussinge, dont il nous raconte la vie (sa mère, son mariage, son épouse, sa fortune, ses amis); le Comte de Tracy; le Comte de Ségur; le vieux Général La Fayette; des femmes, également : Madame Cabanis, Madame Pasta (la grande amie) chez qui se retrouve toute une petite troupe qu'il décrit longuement et avec prolixité. Ce qu'on peut noter ici, c'est chez lui toute une série de conduites d'échec, véritablement : «*fiasco* complet» auprès de l'une des trois Grâces chez qui l'a conduit son ami Barot «pour une délicieuse partie de filles»... Et Stendhal d'enchaîner sur le souvenir d'autres «amours refusées»... De même, mais pour d'autres raisons bien sûr, «fiasco» auprès du Comte de Tracy, par excès d'admiration intellectuelle : «Je l'admirais tant que probablement je fis *fiasco* [...]. Jamais je n'ai moins songé à avoir de l'esprit ou à être agréable.» Au chapitre V, bref retour sur son propre destin, et évocation de quelques nouveaux ratages : «Faute de savoir faire, faute d'industrie [...] j'ai manqué cinq ou six occasions de la plus grande fortune politique, financière ou littéraire. Par hasard, tout cela est venu successivement frapper à ma porte.» Et encore, évoquant sa cousine la Comtesse Daru, il se rappelle qu'il a raté de peu un poste de Préfet (sans doute à Toulouse). Et puis, il songe à sa «sauvagerie»; à l'ennui mortel qu'il éprouve à la seule idée de rencontrer dans la rue des gens connus de lui et à devoir les saluer, faire la conversation. Tout au contraire, il adore marcher dans les villes étrangères où il est sûr «de n'être connu de personne»; ou encore il repense à son rêve de devenir invisible, ou de se trouver transformé subitement,

déguisé: «mon souverain plaisir serait de me changer en un long Allemand blond, et de me promener ainsi dans Paris.» Tout ceci nous ramène, avec Béatrice Didier, à ce désir lointain (et profond) d'être *autre* que le fils de Chérubin Beyle (pensons à sa manie extravagante des pseudonymes): il pratiquera même le «pseudonyme double puisque lui, Beyle, signe Stendhal un texte qu'il intitule: *Vie de Henry Brulard*.» Béatrice Didier note à ce sujet: «Ces particularités de la personnalité stendhalienne sont certainement à rattacher au malaise que l'enfant éprouva à l'égard de son père, et à son refus absolu de s'identifier à son image.» Nous y revoilà.

Puis, repoussant une fois de plus d'aborder le sujet/objet véritable de ces souvenirs, c'est-à-dire lui-même, il nous entraîne sur une nouvelle voie de garage en retraçant minutieusement l'horaire de sa vie quotidienne à Paris: heure de son lever, heure de son arrivée au Café de Rouen pour le petit déjeuner composé de deux brioches et de café; promenade aux Tuileries; lecture de Shakespeare; visite au Louvre; passage de Louis XVIII en carosse; retour à l'hôtel de Bruxelles; table d'hôte, dîner. Mille détails vides, insignifiants, plutôt que d'en venir enfin à l'essentiel. Et soudain, au chapitre VI, tout juste au milieu «géométrique» des *Souvenirs d'égotisme*, c'est l'irruption de la mort par le rappel qu'à Milan, en 1820, il invente l'inscription qu'il voulait voir gravée sur sa dalle funéraire, et il esquisse (comme il dessine si souvent dans *Henry Brulard*) ce monument rectangulaire en forme de «carte à jouer».

La seconde partie des *Souvenirs* se présente bien comme un long «bavardage» sur les uns et les autres qu'il a déjà évoqués ou qu'il introduit dans son texte pour la première fois: le tragédien Talma, le Comte Corner, M. de Maison-

nette, M. de Jouy, le Comte Gazul, le Docteur Edwards... Il rappelle qu'en 1822 une certaine «santé morale» lui revient, qu'il reprend alors le manuscrit de *De l'amour* pour le donner à publier; il regrette de n'avoir pas suivi la leçon de cynisme amoureux que son oncle Gagnon, jeune avocat, lui donna en 1799 au moment où il quittait Grenoble pour monter à Paris. Et les *Souvenirs d'égotisme*, où il a parlé aussi peu que possible de sa personnalité réelle, s'achèvent brusquement (en demeurant inachevés) sur les mouchoirs à trente-six francs les douze que M. de l'Etang (lire: M. Delécluze), ayant «toutes les petitesses d'un bourgeois», achète au marchand du coin en croyant bientôt que ces mouchoirs sont une rareté. Stendhal note alors que «La chaleur (lui) ôte les idées à lh1/2.» Et c'est peut-être aussi bien ainsi, à tout prendre... On trouve donc dans ces textes (les *Projets d'autobiographie* et *Souvenirs d'égotisme*) — tout comme on le ferait, bien entendu, dans le *Journal* et dans *Henry Brulard*, à divers titres, deux pôles capitaux de la vie de Stendhal (et malgré les «blancs», les «trous» évoqués plus haut): l'Amour (lire: la Mère), et la Mort, et cela au-delà même des deux grandes passions manquées (Napoléon et Métilde).

L'amour à caractère passionnel que, rétrospectivement, Stendhal revit en l'exprimant d'une manière tout à fait explicite, mais comme entre parenthèses, en *aparté*, il arrive d'abord tout à la fin du premier projet autobiographique, daté de 1821: «Il était amoureux de sa mère, qu'il perdit à sept ans.» Ce projet, ne l'oublions pas, prend la forme d'une notice nécrologique, et ce premier aveu survient d'une manière *indirecte*, comme sous la plume d'un chroniqueur anonyme. Dans le projet IV, datant de 1833, nous passons aux «Mémoires de Henri B.» (et c'est alors lui qui écrit au sujet de la

mère): «J'en étais amoureux fou, je ne sais si elle s'en apercevait»... Deux ans plus tard, au début de *Henry Brulard* (chapitre Trois), la révélation, on s'en souvient, est redoublée, avec des précisions qui laissent bien peu à l'imagination: «Je voulais couvrir ma mère de baisers et qu'il n'y eût pas de vêtements. Elle m'aimait à la passion et m'embrassait souvent, je lui rendais ses baisers avec un tel feu qu'elle était souvent obligée de s'en aller. [...] Je voulais toujours les lui donner à la gorge.» Béatrice Didier indique ici que, sur le manuscrit, le mot gorge est oblitéré d'une croix... : ce qu'il ne fallait pas révéler ou nommer, Stendhal le marque, sans toutefois l'effacer ou le rayer pour le rendre illisible, totalement indéchiffrable. N'oublions pas, par ailleurs, qu'une petite phrase est intercalée entre «obligée de s'en aller» et «je voulais toujours les lui donner à la gorge»: c'est le père qui s'immisce entre l'enfant passionné et la mère objet de ces fougueuses caresses: «J'abhorrais mon père quand il venait interrompre nos baisers.» Et cela, même s'il *sait* (ou veut croire) que ce rival est détesté: «Mon père... adorait d'autant plus sa femme (et non «ma mère») que celle-ci ne l'aimait point.» Toujours au chapitre Trois de *Henry Brulard*, autre instantané de *l'interdit*, d'une scène où (se) passe comme en un éclair ce qui *ne doit pas* advenir, mais qui est entrevu: «Un soir, comme par quelque hasard, on m'avait mis coucher dans sa chambre par terre, sur un matelas, cette femme vive et légère comme une biche sauta par-dessus mon matelas pour atteindre plus vite à son lit.» Puis, plus rien: tout de suite elle est morte: «Sa chambre est restée fermée dix ans après sa mort.» Et: «moi seul j'en avais la clé.» Le lieu où s'est profilé l'ombre de l'inceste doit rester intact, intouché: même que le *corps* ne doit pas disparaître tout à fait: «Il paraît que je ne

voulais pas qu'on jetât de la terre sur la bière de ma mère, prétendant qu'on lui ferait mal.» On peut bien lire ici, évidemment: qu'elle serait alors dérobée à mon regard... Et l'aveu, quarante-cinq ans plus tard, est comme réactivé, aussi senti, et mieux assumé encore que dans la petite enfance: «Elle ne peut pas s'offenser de la liberté que je prends avec elle en révélant que je l'aimais: si je la retrouve jamais, je le lui dirais encore.» Il faut noter les verbes au présent («elle ne peut s'offenser»; «la liberté que je prends»; «si je la retrouve»...). Et «je le lui dirais encore»..., où le conditionnel vient à peine atténuer l'éventualité d'une telle rencontre et d'un tel aveu en clair. Mais tout ceci est fort connu.

L'amour de la mère disparue renvoie à l'idée de la mort du sujet, par suicide, même, au moment ou un *autre* amour lui est enlevé: Métilde. Dès les premières pages des *Souvenirs d'égotisme*, l'évocation de la rupture entraîne celle de sa propre fin: «Je quittai Milan pour Paris le ... (13) juin 1821, avec une somme de 3 500 francs, je crois, regardant comme unique bonheur de me brûler la cervelle quand cette somme serait finie.» Quelques lignes plus loin, redoublement: «j'avais beaucoup de peine à résister à la tentation de me brûler la cervelle. Je dessinais un pistolet à la marge d'un mauvais drame d'amour que je barbouillais alors.» Et Stendhal ajoute, suave, que c'est peut-être la curiosité politique qui l'empêcha alors d'en finir, mais «peut-être, sans que je m'en doute, fut-ce aussi la peur de me faire mal»... Il n'empêche qu'il «expire» à chaque pas qu'il fait pour s'éloigner de Milan et de Métilde. Passant le Saint-Gothard à cheval, il espère («un peu»...) faire une chute qui «(l)'écorchera à fond»... Rien de tel ne se produit, bien entendu.

Tout de même, deux fragments autobiographiques (1821 et 1837) sont en forme de note nécrologique. Et au fameux chapitre VI des *Souvenirs d'égotisme*, Stendhal rappelle qu'en 1820, à Milan toujours, croyant qu'il n'aurait jamais «de tranquillité que dans la tombe», il dessina le projet de sa pierre tombale. Béatrice Didier commente l'ensemble de la démarche autobiographique comme une mort différée, mais également comme l'enclanchement du processus inéluctable qui mène l'écrivain vers la fin: «Coupable ou non, l'autobiographe sait fort bien que ce qui l'attend au bout de son oeuvre, c'est la peine capitale. Et voilà encore une raison de différer et de se perdre voluptueusement dans les digressions. Une fois que l'écrivain a remis en route le temps en se faisant naître, un temps accéléré puisque l'écriture permet de revivre, en un laps relativement court, des années de vie, il ne lui reste plus qu'à se conduire vers ce moment qu'il n'a pas encore vécu et que par définition il ne pourra raconter: sa mort. L'autobiographe est dans la situation du condamné qui creuse sa propre fosse.» Plus encore: Stendhal érige, en quelque sorte, son monument, mais qui n'est pas tout à fait celui auquel on pourrait penser... Et Béatrice Didier complète sa réflexion en la reprenant à la fin de son ouvrage intitulé, précisément, *Stendhal autobiographe*: «L'égotiste porte déjà son deuil lorsqu'il entreprend d'écrire ses *Souvenirs*; il inclut cette mort dans son titre même, ou plus exactement dans la mention qu'il ajoute sous le titre: "À n'imprimer que dix ans au moins après mon départ". Mort universelle de celui qui écrit et de ceux dont il parle. Cette mort, elle réapparaît à plusieurs reprises dans le texte et de façon bien frappante lorsque Stendhal dessine sa propre dalle funéraire. L'hypothèse de départ est donc cet anéantissement, condition sinon

de l'écrit, du moins de sa publication.» Publication posthume, en l'occurence. À propos de cette dalle de marbre, Stendhal indique bien: «Mais surtout je désire n'avoir pas d'autre monument.» De même que pour le récit de sa vie il ne fait confiance à personne qu'à lui-même, ainsi il rejette d'avance tout ce qu'on pourrait être tenté d'ériger de «parisien», de «vaudevillesque» sur sa tombe. Comme si l'oeuvre (faite et encore à venir) devait se résorber rétrospectivement dans cette triple adoration: Cimarosa, Mozart, Shakespeare. Comme si d'avoir «vécu, écrit, aimé» devait, et indifféremment, suffire à gommer les titres passés, présents et futurs. N'affirme-t-il pas en effet, quelques paragraphes plus loin: «Je regarde et j'ai toujours regardé mes ouvrages comme des billets à la loterie»... Gagnant? Perdant? Sur le coup, rien n'est absolument certain. Même que, dans le troisième projet d'autobiographie, en 1831, il dit noir sur blanc, parlant de «M. Darlincourt»: «il lui importe de n'être pas connu comme auteur d'ouvrages.» Il a «vécu, écrit, aimé» comme dans l'absolu; les péripéties de sa vie, de ses amours, de ses livres ne font qu'un: Henri Beyle, Stendhal, Dominique, Louis-Alexandre-César Bombet, etc.: tant d'autres *Je*, et toujours le même. On pourrait dire, avec Gérard Genette (parlant de l'écriture, et aussi de l'écriture autobiographique) mais appliquant également l'affirmation à l'homme même: «Le propre du discours stendhalien n'est pas la clarté; moins encore l'obscurité [...]. Mais quelque chose comme une transparence énigmatique, qui toujours, ici ou là, déconcerte quelque ressource ou habitude de l'esprit. C'est ainsi qu'il fait *quelques heureux*, et qu'il offense, ou, comme il le disait lui-même, "stendhalise" tous les autres.»

NOTES

1. Gérard Genette, *Figures* II, Collection « Tel Quel », Paris, Éditions du Seuil, 1969.
2. Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, Paris, P.U.F., 1983.

PETIT DICTIONNAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

MARIE-JOSÉE AYOTTE: poursuit en ce moment son baccalauréat en Études Littéraires Françaises à l'université du Québec à Trois-Rivières. A complété quatre cours en Création Littéraire avec Pierre Chatillon. Collabore à la revue des Écrits des Forges et à la revue *Le Sabord*. Enfin a organisé une soiré de poésie en février dernier, dans le cadre de la semaine des lettres et de la linguistique à l'U.Q.T.R.

JOSEPH BONENFANT: licencié ès lettres de l'université de Montréal, doctorat en littérature française de l'université de Paris, professeur à l'université de Sherbrooke. Fait partie du comité de rédaction de quelques revues québécoises. A publié des textes de critique ou de théorie littéraire dans de nombreux journaux et revues.

ŒUVRES:
L'imagination du mouvement dans l'œuvre de Péguy, Centre éducatif et culturel; *Index de Parti pris, 1963-1968*, Centre d'étude des littératures d'expression française; *Repère*, roman HMH, Montréal.

JEAN-CLAUDE BROCHU: chargé de cours à l'université McGill depuis trois ans, enseignement du français et des littératures française et québécoise. A publié des études et participé à des émissions de radio et de télévision. Ont paru dans *Voix et images*: «La Leçon des choses» dans le «Dossier Jacques Brault», 1987; dans la revue *Trois*: «Le Texte, le critique et moi», 1988, «Éduquer le regard», compte rendu des deux récents livres de Bernard Noël, 1989; en préparation étude sur le recueil de poèmes de Paul Chanel Malenfant. Émissions: sur Jacques Brault, 1986 (Portraits de chercheurs), sur Julien Green, 1988 (sur la trace des Maîtres).

GUY CHAMPAGNE: membre du comité de rédaction de la revue *Nuit blanche*, publiée à Québec.

PIERRE CHATILLON: né à Nicolet. Enseigne et anime des ateliers de création à l'université du Québec à Trois-Rivières. Habite près de Port-Saint-François, tout au bord du fleuve.

ŒUVRES:
L'île aux fantômes, contes, 1977. Éditions du Jour, Montréal; *La mort rousse*, roman, édition remaniée, 1983. Collection «Québec 10/10», n° 65. Éditions Alain Stanké, Montréal; *Poèmes*, rétrospective des poèmes (1956-1982) regroupant *Les cris, Le livre de l'herbe, Le livre du soleil, Soleil de bivouac, Poèmes posthumes, Blues, Le mangeur de neige, Le château fort de feu, Le beau jour jaune, Le printemps, Nuit fruit fendu, L'oiseau-rivière, Amoureuses*, 1983. Éditions du Noroît, Saint-Lambert; *La fille arc-en-ciel*, contes et nouvelles, 1983. Éditions Libre Expression, Montréal; *Philédor Beausoleil*, roman, édition remaniée, 1985. Éditions Libre Expression, Montréal;*Le violon vert*, poèmes, 1987. Écrits des Forges, Trois-Rivières; *L'arbre des mots*, poèmes, 1988. Écrits des Forges; *La vie en fleurs*, nouvelles, 1988. XYZ Éditeur, Montréal.

NORMAND DE BELLEFEUILLE: diplômé en études littéraires de l'université de Montréal, professeur, critique et écrivain, a fait paraître des textes de théorie et de fiction dans plusieurs revues québécoises et canadiennes.

ŒUVRES:
Monsieur Isaac, roman. En collaboration avec Gilles Racette, L'Actuelle, 1973. Les Herbes rouges: *Ças*, suivi de *Trois*, poésie, 1974, *Le Texte justement*, prose, 1976, *L'Appareil*, poésie et prose. En collaboration avec Marcel Labine,1976, *Les Grandes Familles*, prose, 1977, *La Belle Conduite*, prose, 1978, *Pourvu que ça ait mon nom*, prose. En collaboration avec Roger Des Roches, 1979, *Dans la conversation et la diction des monstres*, prose, 1980.

JEAN-PIERRE DUQUETTE: secrétaire général de l'Académie canadienne française, professeur de littérature française et québécoise à l'université McGill. A publié des chroniques et des articles dans *Liberté, Voix et images, Études françaises, Livres et auteurs québécois*, la *Revue d'Histoire Littéraire de la France, Vie des Arts, Écrits du Canada français*.

ŒUVRES:
Flaubert ou l'architecture du vide, Les Presses de l'université de Montréal, 1972; *Germaine Guèvremont: une route, une maison*, Les Presses de l'université de Montréal, 1973; Fernand Leduc, Coll. Arts d'aujourd'hui, HMH, 1980; *Colette l'amour de l'amour*, HMH, 1984.

JEAN ÉTHIER-BLAIS: Sudbury, 1925. Jean Éthier-Blais est professeur, a été critique littéraire au *Devoir*. Il a étudié à l'université de Montréal, à

l'École normale supérieure, à l'École pratique des hautes études de Paris et à l'université Laval. Ses *Signets I et II* ont été couronnés par le Prix France-Canada en 1967. Prix Duvernay 1983 pour l'ensemble de son œuvre.

ŒUVRES:
Exils, essai. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1964. 32 p. *Signets I et II*, essai. Montréal, Cercle du livre de France, 1967, 2 vol. *Mater Europa*, roman. Montréal et Paris, Cercle du livre de France, Grasset, 1968. 170 p. *Asies*, poésie. Paris, Grasset, 1969. 93 p. *Signets III : La condition québécoise*, essai. Montréal, Cercle du livre de France, 1973. 269 p. *Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas*. En collaboration avec François Gagnon et G.-A. Vachon. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1973. 153 p. *Le manteau de Rubén Dario*, nouvelles. Montréal, HMH. 1974.158 p. Coll. «L'Arbre». *Dictionnaire de moi-même*, essai. Montréal, La Presse, 1976. 197 p. Coll. «Échanges». *Autour de Borduas*. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1977. *Petits Poèmes presque en prose*. Montréal, Hurtubise HMH, 1978. 100 p. Coll. «Sur parole». *Les pays étrangers*, roman. Montréal, Leméac, 1982. 468 p. *Le Prince Dieu*, poésie. Montréal, Leméac, 1984. 100 p. *Voyage d'hiver*, Leméac. *Entre toutes les femmes*, roman, Leméac, 1988.

MELVIN GALLANT: docteur ès lettres (université de Neuchâtel, Suisse (1970); professeur titulaire de littérature française et acadienne à l'université de Moncton. Activités administratives et para-universitaires: Président fondateur de l'association des écrivains acadiens en 1978, etc... Bénéficiaire de bourses d'études des gouvernements français, helvétique et du Conseil des Arts du Canada. A publié de nombreuses études particulièrement sur des œuvres acadiennes, des nouvelles, des poèmes dans des revues canadiennes, suisses, françaises. Distinctions: Ordre des francophones d'Amérique, 1983, Chevalier de l'Ordre des Palmes académiques, France 1985.

ŒUVRES:
Parmi ses œuvres citons *Le thème de la mort chez Roger Martin du Gard* (Paris, Klinckseick, 1971). Aux Éditions d'Acadie, Moncton: *Ti-Jean*, contes acadiens (1973), *Le Pays d'Acadie*, essai (1980), *Portraits d'écrivains* (1982), en collaboration avec Ginette Gould, *L'été insulaire*, poésie (1982), *Le Chant des grenouilles*, roman (1982), prix littéraire France-Acadie, Paris (1983), *Caprice d'hiver*, livre pour enfants (1984). À paraître en anglais chez Simon and Pierre Publishing, à Toronto: *The Land of Acadia, In the Country with Caprice*, et *Winter with Caprice*. Dans un numéro spécial des Cahiers de la Société historique acadienne: *Dièreville en Acadie*, étude critique d'un ouvrage publié en 1708.

LISE GAUVIN : née à Québec. Études à l'université Laval, aux universités de Vienne, de Madrid et de Paris (Sorbonne). Professeure de littérature au département d'Études françaises et directrice d'Études québécoises de l'université de Montréal. A été présidente de l'Association des Éditeurs de Périodiques culturels du Québec, membre de la commission consultative du Conseil des Arts, directrice des Cahiers de la NCT, et membre du comité de rédaction de la revue *Études françaises*. A été critique littéraire et animatrice à l'émission Book-Club de Radio-Canada, puis au journal *Le Devoir*. Membre du comité de rédaction des revues *Possibles* et *Questions de culture*. Membre du Conseil de la langue.

ŒUVRES :
Parti pris littéraire, Montréal, P.U.M., 1975. *Guide culturel du Québec*, Montréal, Boréal, 1982 (avec L. Mailhot). «Trois fois passera», Repères n° 9 : Riopelle, Paris, Maeght-Lelong, 1983. *Lettres d'une autre*, Montréal et Paris, L'Hexagone et le Castor astral, 1984 ; deuxième édition 1985. *Trajectoires : Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, Labor et P.U.M., Bruxelles et Montréal, 1984. (Travaux publiés en collaboration avec J.M. Klinkenberg). *Lettres d'un autre*, L'Hexagone, coll. Typo, 1987. Préface de Paul Chamberland. À paraître chez Women's Press à Toronto en 1989. A fait des éditions critiques pour la Pléiade. A publié quelques nouvelles.

FRANÇOIS HÉBERT : professeur à l'université de Montréal. A publié des articles dans divers journaux et revues, directeur de *Liberté*.

ŒUVRES :
Triptyque de la mort, Montréal, P.U.M., 1978, *Barbarie*, Montréal, Estérel, 1978, *Anthologie de la littérature québécoise*, volume III, *Vaisseau d'or et Croix du chemin*, en collaboration avec Gilles Marcotte, Montréal, La Presse, 1979, *Holyoke*, Montréal, Quinze, collection «Prose entière», 1979, *Le Rendez-vous*, Montréal, Quinze, collection «Prose entière», 1980, *Histoire de l'impossible pays*, Montréal, Primeur, collection «L'échiquier», 1984, *Monsieur Itzago Plouffe*, Québec, Éditions du Beffroi, 1985, *L'homme aux maringouins*, Québec, Éditions du Beffroi, 1986, *Le dernier chant de l'avant-dernier dodo*, Montréal, Éditions du Roseau, 1986, *Les Anglais*, Éditions du Beffroi, 1987, *Homo Plasticus*, Québec, Éditions du Beffroi, 1987, *Montréal*, Seyssel, Éditions du Champ Vallon, 1989.

JEAN JONASSAINT : né à Valparaiso (Haïti), vit à Montréal depuis 1972. Co-fondateur et directeur de la revue interculturelle et multidisciplinaire *Dérives* depuis 1975. A été l'un des principaux artisans de la fondation de

l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois (AEPCQ) dont il assuma la présidence de 1979 à 1982. A collaboré à diverses revues québécoises et étrangères: *Dérives, Hobo-Québec, Études littéraires, Possibles, Assembling, Caribbean Quarterly, Collectif Paroles, Doc(k)s, Vice Versa*, et *Mot pour mot* dont il a coordonné les deux numéros sur la littérature haïtienne.

ŒUVRES:
La Déchirure du (corps) texte et autres brèches, 1984, *Le Pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens en exil*, 1986.

YVAN LAMONDE: historien, enseigne à l'université McGill. Signe les recensions en sciences sociales au *Devoir*. Ses recherches et ses publications portent sur l'histoire socio-culturelle de Montréal du XVIIIe siècle au XXe siècle. En chantier: une histoire sociale des idées au Québec de 1760 à 1960.

JEAN MIRUCKI: présentement professeur à l'université de Valenciennes (France).

JEAN-MARCEL PAQUETTE: né à Montréal en 1941. Professeur titulaire de littérature médiévale à l'université Laval depuis 1968. Membre du Conseil de la langue française de 1977 à 1984.

ŒUVRES:
Jacques Ferron malgré lui (1970 et 1978), *Le Joual de Troie* (1973 et 1982 — Prix France-Québec 1974), *Le Québec par ses textes littéraires* (Nathan, 1979), *Poèmes de la mort: de Turold à Villon* (10/18, 1979), *La Chanson de Roland* (VLB, 1979), *Le Chant de Gilgamesh*, (VLB, 1980) *Tristan et Iseut* (EIP, 1982).

JEAN-GUY PILON: né à Saint-Polycarpe en 1930. Licence en droit de l'université de Montréal (1954). Entre à Radio-Canada dont il a dirigé pendant plusieurs années le Service des émissions culturelles. Animateur de premier plan dans le secteur culturel, il fut associé aux Éditions de l'Hexagone dès leur origine, directeur-fondateur de *Liberté* (1959), président de la Rencontre québécoise internationale des écrivains. Membre de la Société royale du Canada, président de l'Académie canadienne-française (1982). Prix de poésie du Québec (1956), Prix Louise Labé (1969), Prix France-Canada (1969), Prix du Gouverneur général (1970), Prix David (1984). Officier de l'Ordre du Canada (1987). Chevalier de l'Ordre national du Québec (1987).

ŒUVRES :
La fiancée du matin, poésie (1953), *Les Cloîtres de l'été*, poésie, préface de René Char (1954), *L'Homme et le Jour*, poésie (1957), *La Mouette et le Large*, poésie (1960), *Recours au pays*, poésie (1961), *Pour saluer une ville*, poésie (1963), *Solange*, récit (1966), *Saisons pour la continuelle*, poésie (1969) *Poèmes 70* (1970), *Poèmes 71* (1972), *Silences pour une souveraine*, poésie (1972), réédition de l'ensemble de l'œuvre sous le titre *Comme eau retenue* (1986).

ADRIEN THÉRIO : professeur, romancier, critique d'art. A étudié aux universités Laval, Harvard et Notre-Dame, Indiana. A fondé en 1961, la revue annuelle *Livres et Auteurs canadiens*, devenue en 1969 *Livres et Auteurs québécois*, et l'a dirigée jusqu'en 1972. En 1976, il fondait *Lettres québécoises*, magazine de l'actualité littéraire. Il dirige toujours cette revue.

COLETTE TOUGAS : est directrice adjointe des éditions Parachute. A travaillé à la coordination de divers événements culturels (colloques, conférences, festivals). A assumé la présidence de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois de 1987 à 1989. Collabore à l'occasion à des revues littéraires.

ŒUVRES :
Le Porphyre de la rue Dézéry, roman, Éditions de la Pleine Lune, 1985.

TABLE DES MATIÈRES

SIXIÈME COLLOQUE

Jean-Pierre DUQUETTE	Revues culturelles et littéraires	7
Jean-Guy PILON	Présentation	11
Jean ÉTHIER-BLAIS	Trois revues	15
Yvan LAMONDE	Les revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec	27

PREMIÈRE TABLE RONDE

Melvin GALLANT	Les revues culturelles en Acadie	41
Guy CHAMPAGNE	Péril en la demeure	46
Jean MIRUCKI	Les habitudes de lecture de revues culturelles ou littéraires : un aperçu statistique	53
Adrien THÉRIO	Pourquoi publier des revues littéraires ?	66

DEUXIÈME TABLE RONDE

Joseph BONENFANT	La revue de création : sa fonction littéraire de regroupement et ses conditions de survie	75
Normand de BELLEFEUILLE	L'art de la mise (une allégorie)	82

Jean-Marcel PAQUETTE	Revoir la revue par ce beau temps de chasse	89

TROISIÈME TABLE RONDE

Lise GAUVIN	Lieux dits	95
François HÉBERT	De Li Li l'idéologue à Makidéméwabé	102
Jean JONASSAINT	Vie et mort d'une culture périodique	110
Colette TOUGAS	Les revues: un lieu privilégié	115

DOSSIER

	Quelques notes	119
Réginald MARTEL	Les revues culturelles du Québec: l'abondance qui fleurit dans le désert	121
Bruno ROY	Revoir les revues	125
Guy MELANÇON	Les revues littéraires et culturelles	129

NOUVELLE — POÈME — ESSAIS

Pierre CHATILLON	L'Atlantidien	135
Marie-Josée AYOTTE	La Baleine	147
Jean-Claude BROCHU	François-Xavier Garneau et une lecture européenne	155
Jean-Pierre DUQUETTE	Le *Je* stendhalien	165
Petit dictionnaire bio-bibliographique		185

Photocomposé par
Les Éditions du Beffroi inc.
Imprimé par
les Ateliers graphiques Marc Veilleux Inc.
le 15 novembre
Mil neuf cent quatre-vingt-neuf.

Imprimé au Canada
Printed in Canada