



Bibliothèque Nationale du Québec

PIERRE
LAROCHELLE

relieur



écrits

du Canada français

POURQUOI ÉCRIRE AUJOURD'HUI?

Introduction: Fernande Saint-Martin

Interventions: Claude Beausoleil,
Jean-Pierre Guay, Claude Jasmin,
Huguette Le Blanc, Jean Éthier-Blais,
Jacques Folch-Ribas, Madeleine
Ouellette Michalska,
Jean-Yves Soucy, François Barcelo,
Denise Desautels, Marco Micone,
Yolande Villemaire.

Commentaires: Fernande Saint-Martin,
Réginald Martel, André Vanasse,
Paul Cauchon, Jean Royer.

Deuxième colloque organisé par l'Académie
canadienne-française en collaboration avec
le Centre francophone canadien de P.E.N.
International, l'Union des écrivains
québécois et la Société des écrivains.
Automne 1984.



écrits

du Canada français

ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

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-présidents:	Claude Hurtubise Jean-Louis Gagnon
Trésorier:	Jean-Joffre Gourd, c.r.
Secrétaire:	Roger Beaulieu, c.r.
Administrateurs:	Jean Fortier Guy Roberge
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.

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

écrits

du Canada français

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

*Maquette de
la couverture:*
JEAN PROVENCHER

Dépôt légal/3^e
trimestre 1985
Bibliothèque nationale
du Québec

Copyright © 1985, Les Écrits du Canada français

POURQUOI ÉCRIRE AUJOURD'HUI?

Deuxième colloque organisé par l'Académie canadienne-française en collaboration avec le Centre francophone canadien de P.E.N. International, l'Union des écrivains québécois, et la Société des écrivains, à l'Auberge Mont-Gabriel, Mont-Rolland, les 5, 6, 7 octobre 1984.

POURQUOI...?

Fernande Saint-Martin

Qu'est devenue la fonction de la littérature dans le monde contemporain? Certes, l'écriture et le livre ne sont guère disparus dans la tourmente électronique. Et loin d'abroger le statut de l'imprimé et d'amorcer un retour à la société orale, comme l'avait prédit McLuhan, l'âge de l'ordinateur, et ses complaisantes imprimantes, multipliera encore les dimensions du «publiable».

Mais, au même moment, les progrès technologiques assiègent l'homme moderne du bombardement incessant de réseaux de communications toujours plus rapides, plus efficaces, omniprésents. La littérature n'est plus seule à offrir aux hommes solitaires leur ration de rêves, de stimulants, de satisfactions symboliques. Leur offre-t-elle, par ailleurs, quelque chose de spécifique? Pourquoi choisir d'être écrivain, pourquoi écrire aujourd'hui?

INTRODUCTION



INTRODUCTION

Fernande Saint-Martin

Vice-présidente
de l'Académie canadienne-française

Le questionnement que cherche à provoquer ce deuxième Colloque des écrivains québécois s'ancre dans ce lieu un peu bizarre, ce lien un peu mystérieux, qui nous regroupe chaque année, essayistes, dramaturges, poètes, critiques et romanciers, en dépit de nos divergences idéologiques, nos réalisations hétérogènes, nos mythologies personnelles. En effet, pourquoi écrire, aujourd'hui?

Cette formule à l'infinitif veut se démarquer de sa célèbre variante, qui dans d'autres sociétés, à des générations différentes, interpellait les écrivains sur un plan plus personnel: «Pourquoi écrivez-vous?». Certes, de nouvelles réponses à cette question, de décennie en décennie, peuvent nous informer des fonctions toujours changeantes de l'art et de la littérature.

Si elles parlent du social, ces réponses parlent aussi des individus et de leur combat singulier dans le siècle. Combien de fois n'avons-nous pas été touchés du caractère absolu et passionné que prenaient, plusieurs fois, les réparties: «S'il fallait cesser d'écrire, nous ne pourrions continuer de vivre». Com-

ment agit donc l'écriture, quelle est sa fonction dans l'économie de l'être humain?

Mais au-delà de cette fonction subjective, ou encore des liens problématiques entre l'intentionnalité des écrivains et les oeuvres qu'ils produisent, il y a lieu de s'interroger aujourd'hui sur le statut spécifique de la littérature dans le monde contemporain.

Pourquoi écrire en 1984, au lieu d'utiliser peut-être comme mode d'expression et de communication, des moyens que l'on dit plus efficaces, parce qu'ils peuvent rejoindre des publics plus nombreux et plus accessibles? Pensons aux moyens de communication audio-visuels, dont l'auditoire est incommensurable par rapport aux publics que rejoignent le livre ou l'imprimé.

Certes, la littérature imprimée n'est guère disparue dans la tourmente électronique. Et loin d'abroger le statut de l'imprimé et d'amorcer un retour à la société orale, comme l'avait prédit McLuhan, l'âge de l'ordinateur, et ses complaisantes imprimantes, multipliera encore les dimensions du «publiable». Au même moment, pourtant, les progrès technologiques assègent l'homme moderne du bombardement incessant de réseaux de communication toujours plus rapides, mieux alimentés, omniprésents. La littérature n'est plus seule à offrir aux hommes solitaires, leur ration quotidienne de rêves, de stimulants, de satisfactions symboliques. Leur offre-t-elle, par ailleurs, quelque chose de tout à fait particulier?

En d'autres mots, l'écriture réalise-t-elle des dimensions différentes du sentir, de l'agir, du penser humain, ou n'est-elle qu'un doublet, une forme redondante, véhiculant ce qui pourrait tout aussi bien être exprimé par d'autres moyens d'expression?

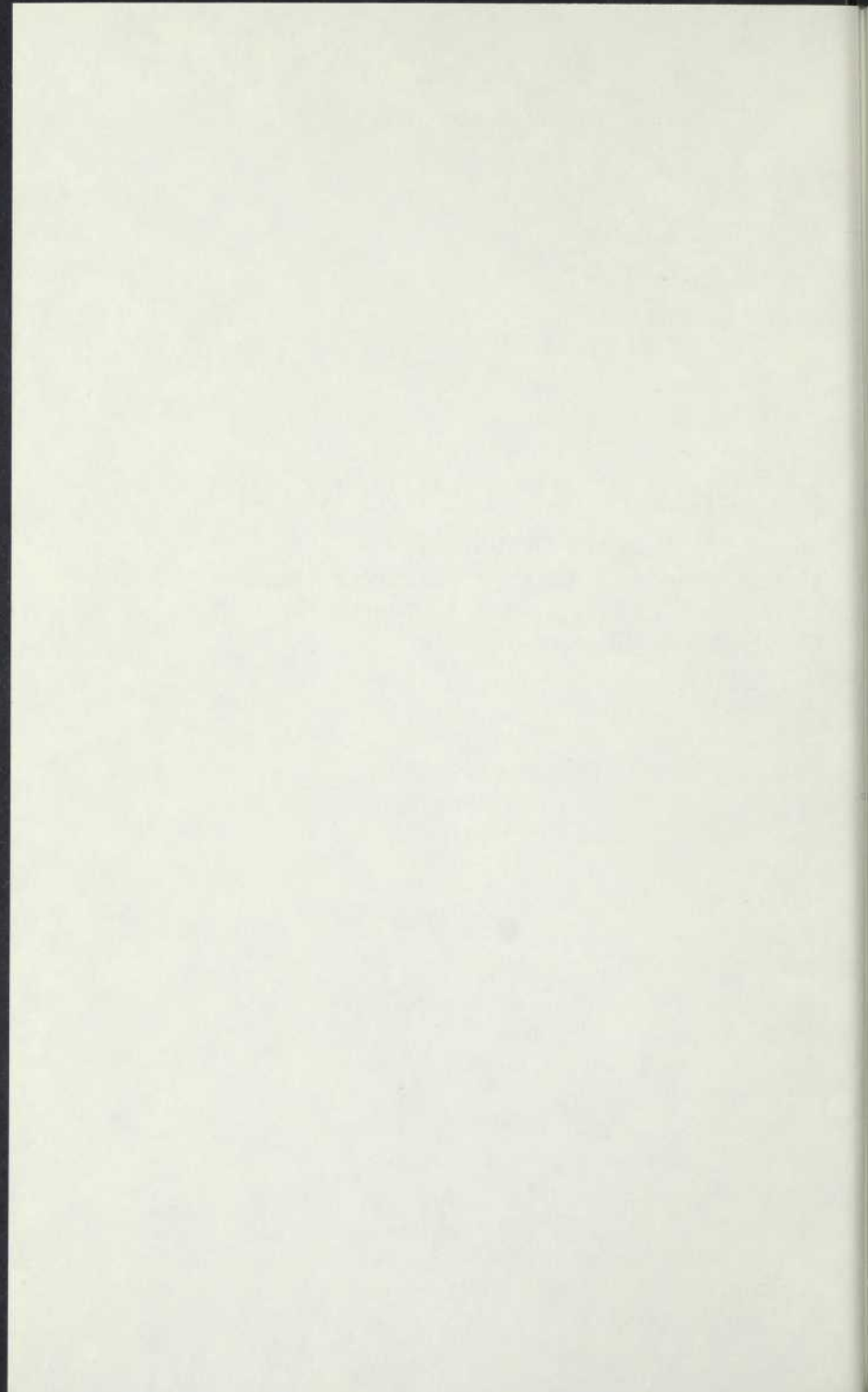
Faut-il voir dans l'écriture un reliquat d'une civilisa-

tion artisanale, où la lenteur était vertu, où la magie de produire des signes dans le sable résistait à l'action nivelante des vents, consacrant leur caractère éphémère?

Où l'écriture instaure-t-elle un ordre d'expérience et de relation au monde que ne saurait approcher aucune autre technologie inventée par les êtres humains?

PREMIÈRE TABLE RONDE

présidée par Fernande Saint-Martin
vice-présidente de l'Académie canadienne-française
exposés de Claude Beausoleil, Jean-Pierre Guay,
Claude Jasmin, Huguette Le Blanc



J'IMAGINE UNE BIBLIOTHÈQUE

Claude Beausoleil

j'imagine une bibliothèque
je cherche
il y a des livres qui circulent dans cet espace à travers le-
quel des lumières viennent se briser
il y a des mots qui m'attirent des titres des auteurs
j'imagine que je ne suis pas seul
et j'écris au sujet de cette bibliothèque que j'imagine
oui c'est ça j'imagine
et les phrases viennent étaler leurs secrets sur ma page
sur la blancheur de ma page
et j'écris
l'écriture est ce geste qui m'encercle
l'écriture est cette image comme un appel
l'écriture est une découverte
je signale ici que les mots s'entrecroisent
et que je choisis certains d'entre eux
où plutôt ils s'imposent
davantage alors je transcris je réarrange travaille
cette matière qui parle dans ses traits noirs
l'écriture est une trouée vers le sens

dévastant nos certitudes
inventant des mondes
l'écriture avance ses propositions
j'imagine que l'écriture m'accompagne
guide amie soutien pulsion beauté frappante
de ce côté-ci des choses
de ce côté transformateur des choses
du moins je l'imagine
je l'écris
j'imagine une écriture qui vacille
une question qui repose sans cesse la notion de désir
et aussi parfois des mots comme des flots et des lueurs
quand le temps le permet
tous ces livres qui parlent
tous ces mots venus du travail
dans le hasard des frôlements
échanges qui me dictent une passion d'écriture
et cela ne réserve pas d'accalmies
toujours le rythme reprend les formes
on change
le temps nous change
et les rumeurs qui filtrent les ressacs
celles qui disent en direct le tremplin du livre
quel est-il ce livre qui me hante
pourquoi les mots insistent-ils
pourquoi chercher dans ce magma
pourquoi
pourquoi
et les jours et les nuits
comme des assauts sans fin
et les pages qui deviennent des territoires imaginés
j'écris que je m'approche d'un livre et que je l'ouvre

que je regarde les caractères entourés de blanc
cette odeur familière
comme un rappel des sens
et j'entre dans les mots comme dans la profusion
je regarde les titres les espaces les lignes
je regarde le fait de lire
et j'ose m'y perdre
je l'écris
un peu par effet d'abandon
aussi par simple geste
cela me donne à réfléchir
ces pages adviennent désirées
parfois des mots sautillent dans ma tête
je regarde le livre fixement sans bouger
je sens en lui les beautés du monde
le livre m'accorde un espace
et les mots profilent leurs ombres
celles qui varient les signes
jusqu'au désordre jusqu'à l'intuition
et c'est en moi que tout remue
c'est dans le va-et-vient que je respire
lire et penser
écrire et plonger
comme dans les eaux du sens
vers les limites pourfendues
écrire pour le plaisir
écrire pour vivre
pour comprendre
écrire pour que les mots déchiffrent le réel
et dans ces moments me reconnaître
et la page retient ces projections
rectangle blanc où se retrouvent

douleurs dévoilements espoirs éblouissements
le paysage était donc habitable
à redire à relire
pour le temps des mots
dans cette énumération qui nomme les méandres de ce
plaisir d'écrire
mais qui pourtant fuit les réponses
puisque je me retrouve face à des questions
qui s'ouvrent sur d'autres mots d'autres pages
et d'autres questions
pourquoi écrire aujourd'hui
pourquoi écrire l'aujourd'hui
pourquoi écrire
et les mots à nouveau m'entraînent
et la réponse à nouveau se défile face à la fiction
pourquoi écrire
et les mots sont là maculant la page
il y a dans le travail d'écriture
quelque chose comme une respiration
un souffle où les mots m'emportent
pourquoi écrire
la mémoire
ma grand-mère écrivant des lettres d'amour pour les gens du
village
elle rédigeait les demandes et parfois les réponses
plus tard elle cachera entre les coussins du sofa des
lettres d'amour pour les ami(e)s de ses petits-enfants
une mémoire d'écriture
et les mots parlent
je suis au centre de cette déflagration
la fiction serait donc habitable
là sur la table

avec les objets du rituel
dans la promiscuité quotidienne
écrire écrire
pourquoi cette pulsion
ces lettres noires
pourquoi soudain ce soulèvement
comme si la main suivait à peine
comme si je poursuivais quelque chose dans les mots
poussé plus avant dans ce vertige
écrire écrire
croire que les mots ne suffiront pourtant pas
inscrire
tramer
révéler
tricher
dire
tracer
déplacer
jouer
inventer
circuler
transcrire
inverser
dévier
nommer
trouver
lier
filer
questionner
avancer
déliier
aimer

et croire que les mots ne suffiront pourtant pas
j'imagine une bibliothèque
une ville idéale où chercher le poème
cette ville serait un miroir
promenant ses volutes sur les pages du temps
mais pourquoi cette passion d'écriture
cet amour d'écriture
pourquoi ces mots et pas d'autres
et pourquoi ce désir de tous les mots
pourquoi écrire aujourd'hui
jour et nuit toujours
pourquoi
jusque dans le noir des inquiétudes
dans la trace laissée par les lettres
pourquoi aimer écrire aujourd'hui
la réponse est une question
des intertextes demeurent
mais je ne les nommerai pas
il y a un espace pour la solitude
et l'écriture y participe
écrire c'est écrire seul
c'est écrire tous
écrire c'est se retirer dans cet observatoire des mots
le mot devenant un enjeu
une figure illuminant la nuit
le mot comme une magie
un besoin
une incertitude
une fissure
le mot comme une idée
une persistance
une illusion

un lieu
le mot comme un voyage
un rapt
une ivresse
comme un aveu
une surface
le mot comme réel
m'interrogeant sur pourquoi écrire aujourd'hui
je me retrouve en état d'écriture
et la réponse se confond au geste
acte physique recevant les hésitations
pourquoi écrire
écrire écrire
l'écriture serait une mixture
le quotidien la mémoire y interviennent
intuitionnant
palpant
insinuant
l'écriture serait une fascination
on ne peut écrire que par amour
écrire est une passion
errer dans la bibliothèque
du moins je l'imagine ainsi
je l'écris ainsi
des pas dans les mots des voix
des séjours qui perturbent
des mots qui bercent chantent ou dérapent
errer sans fin
je l'écris
dans le prolongement des échos venus des livres
venus de ces rayons où se brisent des lumières
et je prends un livre

je le touche
d'autres sont disposés sur la table
d'autres sont au sol
comme si la bibliothèque débordait
comme si tous ces mots n'étaient pas contenables
et je lis
je lis en tenant bien le livre
et je m'arrête
j'écris
lentement d'abord
puis le rythme change
j'écris à toute vitesse
des lettres sautent
j'écris
là dans la bibliothèque
où c'est en esprit et à la lettre que se formule l'errance
il y a des mots des titres des profils
cette bibliothèque bouge
je reconnais des coups de foudre
le temps est passé par là
je reconnais des appels
je reconnais la bibliothèque
et je l'habite
le mot serait donc habitable
je l'écris
cette bibliothèque se tient droite dans l'air du soir
elle est refuge
laboratoire
ouverture
émotion
elle est réflexion
je reconnais la bibliothèque

comme dans un poème elle prend forme
elle parle
je reconnais ses accents divers
je reconnais ses langues
ses trouvailles
ses effets
je reconnais sa solitude
sa sérénité
ses contradictions
j'imagine une bibliothèque
je suis à Montréal je vis
j'écris
des fragments des travaux des idées comme en puzzle
voilà pour le contexte
j'imagine une poursuite
les mots sont là à se rejouer
dans des hypothèses
des structures
dans des ébauches d'inoui
je fréquente des livres qui m'apprennent à rêver
à vivre à douter
ces livres je les vois dans cette bibliothèque
c'est un programme
ou encore une fois un appel
ce mot qui pour moi demeure énigmatique
appel
appel
sans mythification
mais là au centre
peut-être la seule certitude
du moins c'est ce que j'écris
peut-être la plus grande chimère

le mot appel
j'imagine qu'on ne peut qu'être vrai
et me demandant pourquoi écrire aujourd'hui
l'interrogation en moi devient affirmation
écrire aujourd'hui
comme un fait
une façon d'adhérer à ce qui m'attire
je cherche le mot juste
celui qui dira avec exactitude cet état des choses
et c'est toujours le mot écrire qui revient
écrire
par jet
par réponse à cet appel
écrire
et la route est une question
les mots les pages la redisent
la route est une question
écrire
écrire
dans la plus totale disponibilité
le foisonnement des indices
dans cette fin de siècle
opulente striée surinformée
livrée à tous les masques
tous les manques
à tous les leurres
dans cette zone entropique
dans ce hasard temporel où je suis placé
écrire
et toutes les questions se posent
écrire donc dans ce labyrinthe
faire un pacte avec l'indicible

entrer dans le mystère
l'oeil bien ouvert sur le noir des mots
sur le tumulte du sens
dans les musiques du temps
puisant dans les théories les remises en question
les passions les livres et les rencontres
quelque chose qui ferait une certaine lumière
je le répète j'imagine une bibliothèque
c'est là que j'existe
je l'écris
elle n'a pas de murs
elle est traversée des odeurs quotidiennes
des chocs
des idées
voyages corps
sont là superposés dans les mots
ceux de la fiction
des conversations
ceux du temps
ceux qui me traversent ici et maintenant
écrire
écrire aujourd'hui
dans ce morcellement
et j'écris que j'imagine une bibliothèque
je me demande pourquoi cette idée
pourquoi encre ainsi dans un réel si près de la fiction
cette question posée
cette question qui demande que l'on intervienne
sur la place du livre
sur l'ordinateur
sur la diffusion
sur l'imbroglia

pourquoi être automatiquement du côté de la fiction
comme si c'était le réel
peut-être à cause de la pratique quotidienne
à cause de l'écriture qui est là presque à chaque moment
devant pourquoi écrire
je ne peux répondre que j'écris
et ce n'est pas par désarroi
c'est un fait
une dimension intégrée
une façon de vivre
oui c'est ça
finalement l'écriture c'est une façon de vivre
de réfléchir de parler de faire
et j'imagine une bibliothèque
des mots des pages des titres s'y entremêlent
ils sont là prismatiques rangés
ils sont là dans l'attente
contenant toutes les mémoires du monde
ils agissent en silence
dans cette bibliothèque où je me laisse traversé
par les images et les pistes
et je note souligne repère
je lis au hasard
je lis comme on vit
j'imagine une bibliothèque et je m'y perds
j'écris que je m'y perds
ce sont les livres qui me parlent
en eux je dérive
ils s'impriment en moi
pourquoi écrire aujourd'hui
peut-être pour ajouter avec obstination
une légère variante sur ces rayons

peut-être pour malgré le dérisoire
s'inscrire parmi
s'inscrire en toute lettre
malgré la tension
le travail
sa vie qu'on y laisse
malgré la pression des choses
malgré tout cela
quand même écrire
écrire ces fictions passagères
dictées comme par une passion
écrire par amour des mots
par amour des livres
écrire parce qu'aujourd'hui même tout en moi l'exige
et j'écris et j'écris
un texte qui glisse dans ses retours
autour de quelques mots
bibliothèque
passion
appel
désir
mot
amour
livre
écrire
et déjà je me retrouve à lire ce que j'ai écrit au sujet
d'une bibliothèque imaginaire
et je cherche
il y a des livres
un espace pour la lumière
un poème
dans lequel j'imagine une bibliothèque où j'écris

où écrire porte le temps d'aujourd'hui
oui c'est ça j'écris
les mots le disent

LE CRI DU MOT ÉCRIRE

Jean-Pierre Guay

Pourquoi écrire aujourd'hui.

Bruxelles, le 28 septembre 1984.

Arrivé au Botanique par les jardins. Sentiers sablés.

Pierre froide. Ensoleillement.

Léautaud. Écrire d'un seul jet.

Comme on écrit une lettre.

Sans dictionnaire.

Incapable de théoriser, ou plutôt n'y trouvant aucun intérêt sensible.

Exemple. Ce colloque qui vient de débiter à l'Orangerie du Botanique.

On a plus le respect de l'intelligence que de la sensibilité.

Pas peu fier d'être né à peu près par hasard.

Alors pourquoi m'imposer une histoire linguistique, politique, m'y contraindre.

Du passé au présent. Non. Du présent au passé. Modernité. Retour à l'intuition du début. 1973, 1974. Toute connais-

sance me venant d'un recul. Sauvage? Non. Réservé.

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi aujourd'hui.

Il pleut sur Bruxelles. Il pleut sur Paris. La nuit j'ai froid. Écrire. Des mots de rues désertes, de papiers froissés, de lendemains qui n'existent pas.

Gaston Miron. Jean-Pierre Verheggen. Simone Balazard. Julos Beaucarne. Manon Hubert. Yves Frémion. Michel Gay. Jean-Pierre Faye. Bua Bua Wa Kayembe Dubadiate. Rose Després. Michèle Lalonde. Nouky Bataillard. Paul Lanners. Chicaya U'Tamsi. Léo Ferré. Je vous écoute parler. Je vous entends me dire de me taire, de me terrorer.

Écrire. Le cri qu'on enferme entre voyelle et consonne. E muet.

Bruxelles-Paris. Il pleut. La tête, les bras, les jambes, tout mon corps est mouillé jusqu'à l'os, jusqu'aux os. Une eau, des os. Français pluriel. Rien à traduire. Seul. Seul et intraduisible. Il s'agit d'une langue, et toutes les langues sont des impasses. Alors je cherche un passage, un langage. Écrire. Ton corps contre le mien. Seul. Pourquoi aujourd'hui. Encore.

Pourquoi écrire encore.

Photos de femmes nues. Photos. Faux. Kiosques à journaux. Journaux. Bonjour. Bienvenue à bord. Vous êtes né un jour. Souvenez-vous. Un pur hasard. On s'en fout. La compagnie KLM vous souhaite un bon voyage. Nous survolons maintenant l'Océan atlantique. Durée du vol. Durée du vol. Durée du vol. Durée. Pour votre sécurité, veuillez ne plus fumer. Ne pas vous la toucher. Merde.

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui».

Écrire. Écrire, justement, pour que le temps n'ait aucune prise sur les mots.

Paris, Bruxelles, Amsterdam, Montréal, Québec. Libre circulation des choses et des personnes.

Il pleut. J'ai froid. Nuit passée à ne rien pouvoir écrire, à n'avoir pas été foutu de sortir un seul cri de tout ce qui s'écrit.

Miron, Verheggen, Faye, Ferré. Substitution. Juxtaposition de noms. Villes. Continents. Encore. Pourquoi écrire encore. Pourquoi encore aujourd'hui. Encore. Dedans mon corps.

Écrire. E, voyelle. R, consonne. Et tout au milieu, ce cri. Étouffement. Et tout au bout, cet e muet. Nom masculin. Cinquième lettre et deuxième voyelle de l'alphabet. Le premier et le dernier mot du verbe écrire.

Ma chanson disait, dit, dira: il s'est passé je ne sais quoi. Je me suis mis à écrire comme je suis né. Par hasard. J'écris comme je mourrai. Pour rien.

Aujourd'hui, en ce jour, donc. Pourquoi «donc». Ou comment j'écris. Le long de mes os. Bois morts.

Mais avant le e d'écrire, il y a le a d'amour. He! Ah. Dedans mon corps, dedans ma chair, dedans mes os. Jusqu'aux mots. Jusqu'à l'immatériel. Soi-disant.

Écrire. L'ère du cri. Le cri d'une ère. Époque. Époque poquée. Maganée.

Il pleut sur Bruxelles. Bruxelles a froid. Je passe. Elle sait que je passe. Rues sans mémoire. Pierres inutiles. Je cherche une impasse, un passage. Un langage. Passage du monde en moi. Pourquoi. Pour rien. Pour écrire. À la condition que ce ne soit jamais aujourd'hui. J'écris. Je crie. Photos de femmes nues. Kiosques à journaux, kiosques à journées. O l'homme. Le o de l'homme. He! Ah. Ô.

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui». Pourquoi chercher à limiter dans le temps ce qui se passerait

parfaitement du temps. Pourquoi aimer aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui».

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui». Pourquoi, à moi qui écris, me suggérer...

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui». Pourquoi, soudainement, me contraindre au doute. Toujours la vieille morale de ceux qui n'écrivent pas, qui ne fument pas, qui n'aiment pas. Pourquoi fumer aujourd'hui. Pourquoi aimer aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui».

Pourquoi écrire. Pourquoi «pourquoi». Et si on leur demandait, aux autres, pourquoi ils vivent. Et pourquoi aujourd'hui.

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui». Pourquoi écrire. Pourquoi «pourquoi». Écrire.

Il pleut sur Bruxelles. À qui ne pas cacher, dire, que j'en éprouve un certain bonheur. Écrire cela d'abord.

Pourquoi écrire aujourd'hui. Pourquoi «aujourd'hui». Pourquoi écrire. Pourquoi «pourquoi». Écrire.

Il pleut sur Bruxelles. De la gare du Nord à l'hôtel Queen Anne, du Botanique à la Commune d'Ixelles.

Flaques d'eau. Pierres glissantes.

Écrire cela d'abord, que j'aime la pluie, la ville changée en rues grises et interminables, fragmentée en piétons pressés, muette comme le cri du mot écrire.

CHOISIR D'ÊTRE ÉCRIVAIN?

Claude Jasmin

Depuis mes débuts d'écrivain en 1960, j'ai souvent cru bon de jouer le rôle de bonne brute ignare, d'auteur populiste se moquant volontiers des séminaires et colloques littéraires. Aussi, ce ne fut pas bien long que le milieu intellectuel décida de s'abstenir de m'inviter à y participer. J'ai vieilli. J'ai changé. J'ai un peu voyagé et j'ai beaucoup lu. J'ai appris la modestie. J'ai su qu'il était important de consulter tous les autres qui publièrent des propos sur ce métier bizarre d'écrire. Je n'hésite donc plus à puiser dans la pensée des chercheurs plus ou moins patentés. Après avoir détecté une douzaine de thèmes dans le texte questionnaire¹ de Fernande Saint-Martin, après avoir ramassé mes notes, je veux vous livrer, hélas en quinze pauvres petites minutes, une certaine matière à réflexion.

Fernande parle de «la tourmente ...technocratique», j'aime ce mot québécois qui signifie un état de climat par ici. «La tourmente» nous fait songer à une tempête. C'est le cas. Fernande parle d'abord de «la fonction» littéraire. Le mot peut faire sourire. Le métier d'écrire est souvent si peu fonctionnel dans le sens des technocrates réalistes. Je veux tout de suite citer des propos de Jocelyn Dumur; il publiait dans une petite

1. *Pourquoi...?* texte reproduit à la page 6.

revue de Lauzanne: *Écrivant*, parue une seule année: «Je reste médusé face à tous ceux pour qui écrire est un loisir, un travail de dilette. Je tiens l'écriture pour un labeur difficile et aussi indispensable à l'homme et je ne pourrai jamais admettre cette idée farfelue qui se répand comme lierre, à savoir que les médias vont bientôt faire disparaître les littérateurs. Il faut bien au contraire soutenir avec raison, avec force, que les littérateurs sont les indispensables fournisseurs des quincaillers du jour. Sans les littératures — anciennes ou actuelles — dans peu de temps, les diffuseurs d'images seraient plongés dans un atroce désert, les mains vides. Il faut prévoir pour un avenir très proche le pillage bienvenu de tous les écrits de tous les continents. Sans l'homme qui écrit, sans cet être qui pose des phrases sur du papier, les machines se trouveraient démunies rapidement, muettes, bonnes à être déjà exposées dans des musées.» Ainsi Dumur annonce avec enthousiasme que nous serons utilisés comme jamais. Citons encore, Carl Dubois, un jeune sociologue Belge qui a publié plusieurs romans dont son célèbre *Le cas Guernica*, en préface, il disait: «La fonction d'écrire est une fonction vitale. Élémentaire même. L'enfant écrit partout, sur les murs et sur les trottoirs. Faire signe avec des mots, c'est rester vivant, c'est vouloir l'approche des autres. Une fonction essentielle.»

Certes, Dumur et Dubois ne craignent pas la tourmente dont parle Fernande. Ils sont optimistes. N'empêche qu'un pessimiste osera parler de cette «disparition» appréhendée par madame Saint-Martin, semble-t-il. Le poète Luc Lanverti, dans une interview parue récemment, affirmait: «Bien sûr que je crains la disparition de l'écrivain de livres. Je suis tenté de prédire que son rôle va en diminuant. Et puis après? Il y a encore quelques souffleurs de verre ici et là dans le monde, quelques potiers aussi. Je veux me répéter que si tous les autres poètes

et romanciers cessent de publier bientôt, je m'obstinerai, seul dans ma ville, à faire imprimer et relier quelques feuillets de vers libres. Je voudrai être le dernier. Je serai anachronique. Exotique. Des touristes viendront me regarder écrire. Ils trouveront cela archaïque et tout ce qu'on voudra. Je serai heureux d'écrire de beaux mots, des mots perdus et retrouvés, des phrases au sens imprécis, ma petite musique à moi. Ma misérable et drôle d'échoppe voisinera avec les magasins d'écouteurs sophistiqués, d'écrans étincelants et magiques mais je serai là, vivant, témoin têtu pour qui écrire est un geste de la main fraternel comme un salut qui ne se fait plus, qui se fait mal quand on a les mains pleines de gadgets électroniques.»

Lanverti, lui, ne promet pas de lendemain triomphant pour l'écrivain. Jean-Michel Sautet tient un langage plus rare, il avoue dans son petit livre: *Si tu baisses le son* que j'avais déniché à une Foire du livre de Nice en 1980: «Mon petit frère, tu as envie de voir des images à ta façon? Tu voudrais créer ton iconographie personnelle? Tu as besoin de sons inédits. Le marché quotidien des sons et images bien planifié t'assomme? Ouvre un livre. C'est en noir et blanc apparemment, lis, lis encore un peu et tu vas voir lever du fond de toi-même tes propres images, ta figuration personnelle. Te voilà libre de nouveau, le comprends-tu? Rien de plus abstrait que ces amas de lettres imprimées et pourtant, je te vois sourire, tu arrives enfin à te composer un imaginaire absolument unique. C'est le tien. Le texte propose, insinue, suggère, c'est ton esprit qui fait tout le reste. Tu viens de me dire que tu te sens plus vivant. Ça sert à ça, avant tout, lire. Écrire sert à laisser libre, l'écriture libre n'est jamais totalisante. Elle permet tout. Les rêves, les larmes et le rire. Dans tes costumes, dans tes paysages. Avec tes couleurs à toi. Tu décides de tout, ami lecteur.»

Sautet, il me semble, répond à la question: «disparition

impossible.» La tourmente électronique ou technocratique ne lui fait pas peur. Il écrit même: «L'être qui écrit n'a rien dans les mains, il est nu, il n'a ni micro, ni haut-parleur, il gratte avec modestie du papier trop blanc.» L'écrivain comme le loup devant le chien du fabuliste n'a ni collier, ni micro, ni antenne, le liant à un amplificateur.

La déclaration d'ouverture parle maintenant «du statut de l'imprimé» et de cette «société orale» du cher vieux McLuhan. Lisons les mots de Charles Azlin, ce curieux auteur-berger de l'Australie méconnue: «Je vis dans un monde résolument moderne. Nous n'avons pas de passé prestigieux. Notre cinéma commence à déborder nos frontières. Pas nos livres. L'imprimé reste cette vieille invention, l'imprimé paraît toujours comme une sorte d'activité vieillotte, dépassée. C'est un mode sans statut. Les dirigeants d'aujourd'hui ne se méfient plus de ces bons-hommes qui livrent des idées au moyen de cet outil passiste, antique. Ils ne lisent plus eux-mêmes. Partout les journaux résistent mal. Leur nombre diminue. Les jeunesses de mon pays sont surtout initiées aux images cinématographiques et magnétoscopiques. De ce côté-là il y a du statut. Se dire cinéaste ou «homme de télévision» confère de l'importance. Les foules comprennent ce qu'ils vont faire. Se dire en train de composer un ouvrage littéraire confine presque à un geste provocateur. On plaindrait ce jeune homme si on ne se retenait pas.»

Azlin raconte tout cela dans un numéro spécial d'un magazine littéraire, au tirage confidentiel, m'a-t-on dit, lors d'un colloque de sociétés d'auteurs tenu là-bas, il y a trois ans. Mon ami, André Dubois, alors président de la SARDEC, m'a prêté cette revue. J'ai pu y lire ceci: «Tout le monde a besoin d'un rôle public, c'est étrange. Un très vieux besoin. Le concierge d'un édifice a un statut. L'écrivain, c'est inexplicable, demeure l'homme sans statut précis. Ce n'est pas un métier palpable.

Ce n'est pas une profession sérieuse. Pour les gens, écrire un roman, relève de la foire. L'auteur est un romanichel. Un bohème accroché à une activité trouble. C'est aux yeux des gens sérieux une sorte de joueur. Il est dans une sorte de casino. Il tente sa chance. Parfois, on parle enfin d'un «best-seller». Un auteur devient riche, célèbre. Tous les autres font de nouvelles mises et attendent l'heure du Bon destin.» C'était signé: Arthur Boyd.

La société orale s'en vient? Écoutez le professeur et romancier John Busbeck: «L'écrit est un arrangement du gaspillage visqueux des oralités répandues. Écrire c'est chercher dans les galets de l'oral éparpillé les pierres précieuses à sauvegarder. Tout le monde jacasse, jappe et miaule mais lire c'est choisir, c'est le four ouvert sur des céramiques précieuses. Écrire c'est, non pas réduire, au contraire, c'est trier dans le déchet des bavardages incontinents, c'est donner du sens aux propos le plus souvent vains des beaux-parleurs, des faux-parleurs. La société orale offre une vivante cacophonie, l'écrit nous fait signe, c'est la halte au sortir du vaste marché des bafouillages ambigus de la radio et de la télé.»

Fernande nous parle aussi de l'«âge des ordinateurs», celui des «imprimantes complaisantes». On nous offre de nouveaux outils. C'est stimulant. Mais la journaliste et romancière Judith de Boirin — aussi militante de l'Occitanie— ne se retient pas de dire ceci: «Je m'imaginai, naïve, que ces machines modernes allaient éliminer le bon vieux clavier. Mais non. Il y est toujours. Jeune, actrice débutante à Toulouse et rêvant d'écrire un jour, je m'imaginai que la machine moderne n'imposerait plus de «taper» mes-nos-vos écrits. Qu'il n'y aurait qu'à penser tout haut devant la bonne bête et qu'au bout d'une tuyère chromée on verrait sortir, tout imprimés, reliés peut-être, les phrases et les mots confiés à un mini-micro invisible.

Je rêvais. Il y a encore un clavier, un ordinaire clavier et il sort de la machine du papier, du vrai papier. Je fus si déçu, lors d'une exposition il y a quelques années, que je suis retournée à ma bonne vieille machine «olivetti» première génération. Portative. Capable de m'aider sans l'aide même de l'électricité. Me permettant d'écrire partout au cours d'un pique-nique même, en plein bois!»

Ce texte paraissait dans, c'est drôle, *La tourmente* de Toulouse. Il donna lieu à un débat endiablé m'a dit le directeur littéraire de Laffont, M. Peurshnard. Aucun écrivain n'a envie de jouer le réactionnaire. On se tait devant le stand d'exposition. On veut être de son temps. Mais Alice Baribaud, elle, ne craint pas d'affirmer: «La venue des imprimantes me semble le bon temps pour tous les pressés de la terre. Il n'y a pas urgence pour l'écrivain. Il n'est pas un affairiste qui course contre des rivaux. On a mis au monde des machines pour le business, il en reste, alors on accepte de vendre des stocks à ceux qui pensent, à ceux qui réfléchissent, à ceux qui rédigent des romans, des poèmes. On leur murmure: allez plus vite un peu. Imiter un peu le monde qui vous entoure: time is money. Pas pour moi. Je suis pas pressée. Je suis jamais en retard avec moi-même. J'aime jongler dans le silence. Le ronronnement de l'imprimante pourrait me distraire ou, plus grave, m'inviter à écrire n'importe quoi. Me forcer à écrire quand j'en ai pas envie. Écrire est le seul, le dernier métier pour, pesons ces mots: prendre son temps.»

Se joignant à Baribaud, Jean-Luc Poutrot écrivait dans *Relire-Plus*: «Je veux un ordinateur qui fasse tout. Qu'il écrive mes livres à ma place. Qu'il soit bon auteur. Qu'il ait plus de talent que moi. Sinon? Sinon rien. Je veux cesser d'écrire. Complètement. Autrement? Autrement, je vais m'y remettre à ce laborieux métier de composer un bon livre mais alors, la paix.

Pas de machine, pas d'ordinateur. Rien. Rien que moi, face à face avec moi.»

Chère Fernande, il y a de la résistance à la complaisance, rassurons-nous.

Cinquièmement, le texte de réflexion propose: les dimensions du publiable vont se multiplier peut-être? Sans doute. Ça fait longtemps que l'on publie de tout. Ça va grandissant. J'ai retrouvé dans une brochure publiée, en traduction, à Prague: «L'écrivain est une personne qui avoue. Ce qui est inavouable bien souvent pour le commun des mortels.» Avouable? Publiable? Paul Christophe — qui fut surréaliste en retard dans les années '70, — livrait un commentaire amusant dans un petit livre édité à compte d'auteur à Sherbrooke: «J'étais un de ces chômeurs diplômés, j'avais fait du théâtre-amateur à l'université, je désirais publier. Puis on est venu me parler d'écrire une pièce de théâtre. On a lu ma synopsis et un ami m'a suggéré d'en faire plutôt un conte radiophonique. Il me disait que je faisais tellement bien appel aux bruits d'une ville. J'y songeais quand, de passage à Montréal, un ancien camarade m'invitait solidement à transformer mon conte pour une dramatique de télé. Croyez-le ou non, une journaliste, à une terrasse de la rue St-Denis, m'offrit de la publier en feuilleton dans son magazine populiste. Décidément, cette histoire que je mijotais, était très en demande. Revenu chez moi, j'ai senti qu'il y avait plutôt matière à un gros roman de type «saga». Et puis, je me suis trouvé un emploi de prof en gymnastique. Je n'écris pas. C'est fini.»

«Est-ce que bientôt, on nous achètera des textes pour être lus au téléphone «visua» pour le compte d'abonnés spéciaux? Sait-on jamais?» «Ma patrie, c'est le monde des mots,» clamait Victor Pourge dans son *Manuel pour mal écrire*, il continue: «je ne suis plus rien, je ne sais plus d'où je viens, je me

suis abandonné, je me promène et je regarde vivre les autres. Quand je rentre chez moi, je fais des casse-tête, je ramasse les morceaux de la rue, je réunis des passants qui ne se connaissent pas, je vole mon prochain, je pose des masques, j'invente des campagnes, des roses et des noires, des nuits lumineuses, des jours ténébreux. Je suis écrivain. Je ne suis rien. Je parle pour les autres. Les invisibles peuvent compter sur moi. Ne venez pas me parler de m'acheter une imprimante. Je suis du côté des solitaires. Des liseurs. Je laisse la machinerie à mes éditeurs.»

Dans *La grande craque*, un livre folichon et sérieux, paru en 1969 chez «Prose libertaire», Josée Fasano affirme: «Regardez nos enfants, ils ont tout, des engins merveilleux, on guette le moindre soupir, on enregistre. Tout. Et l'enfant a déjà l'air d'un vieillard désabusé. Donnez seulement un crayon et dites lui doucement de penser un peu. Seul, tout seul avec lui, l'enfant va vous faire un dessin unique, il va écrire des choses uniques et aucun vidéo n'arrivera à être si singulier, si personnel.»

Le texte de Fernande dit aussi: «Les progrès technologiques qui assiègent l'homme moderne»... Il faut rêver debout pour ne pas voir ce siège permanent. Plusieurs parmi nous succombent à la tentation technologique. Et s'en portent fort bien. D'autres fort mal. Félix-Antoine Savard, à un séminaire de Laval, il y a fort longtemps, nous voyant nous énerver face à l'assimilation finit par dire: «Assimilation, assimilation, vous savez qu'on peut se faire assimiler par un steak, si on est en mauvaise santé!» Nous avons ri. Être en bonne santé. J'ai relu Patrick Sach et son manifeste: *Rire pour la santé*, écoutons-le: «L'homme d'aujourd'hui ne voit rien venir. Il n'est plus inquiet. Pas en Occident. Il est bien entouré. L'aide est multiple. Les services se multiplient. Il va son chemin béat et tranquille. Il

se demande bien, cet homme moderne, de quoi il pourrait se plaindre. Les actualités sont obligées de lui fournir des causes. On lui montre le désespoir des autres, ailleurs, loin, des démunis. Il signe des pétitions et va jeter des oboles aux organismes. Ça lui permet de mieux respirer encore. L'homme moderne rêve du passé. Du temps de la chasse, des cueillettes sauvages. Il a un goût de revenir en arrière. Il trouve le bitume des villes d'une propreté désâmant. Il a tant de commodités qu'il ne trouve plus le temps d'agir pour lui-même. Soudain, il trouve un livre et soudain il sait pourquoi il vit. Pour sentir, pour penser, pour rêver. C'est son salut. Retirer tous les livres du monde et c'est la dernière dérive.» (Ce livre a paru pourtant en 1913!)

Benoît de Tours écrivait: «La technologie de cette fin du 20e siècle n'est que l'aube du monde qui vient. Tout le monde s'inquiète avec raison. Les emplois d'hier disparaissent. Tout le monde court au recyclage. Il n'y a qu'un vieux métier qui se soucie bien peu du progrès, c'est le métier d'écrivain. Il n'y a pas de progrès au monde des arts et lettres. Les musées imaginaires le répètent. Un beau conte de fée ne date d'aucune date. Une belle sculpture aussi. Une pensée originale, légère ou grave, reste d'actualité. L'homme transforme son environnement mais ne se change pas. Il a toujours, au fond de lui, le goût d'être bouleversé. D'être au moins ému un peu de temps à autre. Autrement, aussi bien mourir jeune.» On peut lire cela dans *Mondes divers*, édité chez Mathe, éditeur. On peut lire aussi de Bernard Bachot: «Il n'y a pas d'homme moderne. Un fermier du 9e siècle est un savant d'ordre extra-terrestre pour cet homme des cavernes qui guette l'animal sauvage.» Et Bachot dans *Mourir les yeux ouverts* ajoute: «La technologie apporte tout, ne nuit en rien, elle donne généreusement ce qu'elle peut donner. Pour avoir un peu plus d'esprit, rien à faire, il faut encore lire davantage.»

Septièmement, Fernande nous parle du «bombardement par les réseaux de communication». Oh oui, c'est rapide. Oh oui, c'est efficace. Télécommande en mains, seulement la télévision nous jette dans des embarras inextricables certains soirs. On nous communique énormément désormais. Mais écoutez parler le romancier d'anticipation Robert Mayler: «C'est vrai qu'il s'agit désormais d'une sorte de bombardement, il s'agit de vouloir être bombardé. Nul n'est tenu de monter au front. Nul n'est tenu de subir l'orage. Il y a des abris. Désormais, l'être humain a le choix: tout savoir en capsules réduites, via la radio, la télé, des cassettes pratiques réduisant les réductions, tout savoir et ne rien subir. L'ABRI radio-télédiffusé quoi. Tout apprendre, ne rien retenir. Perdre le fil, le seul et vrai fil de l'actualité, à savoir que le monde depuis toujours court à sa perte et aussi, depuis toujours, espère son salut. Le bonheur reste le vieil enjeu. Être bien informé, communiquer et être en communication avec les actualités sur tous les continents à la fois, c'est certainement un avantage. Il n'en reste pas moins que le seul moteur qui fait agir l'homme est ce très vieux mobile du crime et de la vertu: le bonheur.» C'est bien le moment de citer les vieux bonzes: Socrate, par exemple, qui ne cesse de répéter: «L'homme est en marche, en action, vers son seul but: le plaisir d'être au monde.» Et Platon renchérit: «Le seul souci de l'homme, et il peut l'aveugler totalement et lui faire commettre les pires crimes, c'est la quête perpétuelle du bonheur.»

Alors, chère Fernande St-Martin, les réseaux? Est-ce que le système des réseaux peut concourir au bonheur? Tu dois en douter et moi aussi. C'est le dramaturge et romancier d'ici, Michel Tremblay, qui déclarait récemment à une interview télédiffusée: «Plus j'avance en âge (...) plus je sens que tous les être humains, riches ou pauvres, cultivés ou non, sont en quête d'un seul pouvoir: le pouvoir d'être bien dans leur peau.» Marcel

Dubé me le disait jadis: «On naît tout seul, on meurt tout seul, entre les deux bouts, on s'efforce de ne pas être seul.» C'est maintenant à ce singulier camarade en littérature, Hubert Aquin, de prendre la parole (il la prenait souvent ici à cette sorte de «rencontres»): «N'oublie pas, Jasmin, ça se peut qu'enfin on va savoir le destin de chacun, il y a autant de scénario qu'il y a d'habitants sur cette terre, près de trois milliards. Alors, on raconte quoi, une vingtaine d'histoires dans une vie? Ce n'est pas beaucoup. Les multiplications des moyens audio-visuels vont élargir un peu, un tout petit peu, les horizons humains.» J'ai raconté mon père, ma mère, mes amis, c'est peu. Aquin avait-il raison? trois milliards d'histoires attendent?

C'est la vieille histoire du verre d'eau, mi-plein pour les optimistes et mi-vide pour les pessimistes. Ce bombardement, dont parle Fernande dans son texte «liminaire» est-il, sera-t-il si efficace? Ou si indigent? Comment répondre? Je suis du clan des optimistes, des têtes heureuses. Je veux donner la parole à Marie-Jeanne Boudrias, elle déclarait dans un numéro de *Relire*: «La solitude des humains est terrifiante, je ne vois rien de plus secourable que les écrits des littérateurs pour les soulager. Chaque récit imaginaire recoupe des milliers de destins. Une fille, seule, dans un train ou un boeing 737, devient soudainement une fille qui a des amis, des entourages, elle est en train de lire le récit d'une fille seule dans un train ou dans un avion et c'est elle. Elle n'est plus seule.»

Ça répond au huitième thème du liminaire de St-Martin: «La ration de rêves pour les solitaires». Certes, quand l'écran va s'allumer au fond du jet, ce sera encore une histoire. En images et en couleurs cette fois. Il aura bien fallu que le scénariste prenne une plume — ou un dactylographe — pour inventer ce récit en images. L'écrivain reste donc un raconteur. Plus ou moins profond, certainement, plus ou moins dérangeant, c'est

évident. Je laisse parler Thérèse Lépine, aujourd'hui disparue, trop tôt disparue, elle disait dans *Le chêne ne plie pas*: «C'est fausser les faits de proclamer que la littérature perd du terrain à cause des média nouveaux, elle en gagne tous les jours. La littérature nourrit tous les canaux. Il n'y a jamais eu tant de textes, tant de papiers remplis d'écrits que depuis ce foisonnement des moyens de communication. Rien ne commence avant que quelqu'un, quelque part, ne jette quelques mots sur du bon vieux papier à écrire.»

Les solitudes sont rompues désormais? Peut-on l'affirmer? On ne saurait mieux répondre que France Bergeron dans son essai *Le temps ne passe plus*, écoutons-la: «On fait écran. On colmate les brèches. Rien à faire. Malgré la diffusion touffue de toutes les sortes d'imaginaires, il reste toujours au fond du creuset, après l'ébullition, la même petite roche dure, le même vieux caillou réfractaire: la solitude. Rien à faire, quand vous aurez réussi à faire sécher la diluvienne pluie des sons et des images, vous retrouverez toujours la vieille rengaine des êtres humains: pourquoi suis-je seule au monde?» Et c'est bien le moment de redire avec Alain et tant d'autres philosophes bien sages: «Ecoutez tout, regardez tout, vous finirez toujours dans votre propre glace à vous questionner: qui suis-je?» L'éternelle question peinte par Paul Gauguin exilé, quoi!

Neuvièmement, je décortique les mots de la présentation: «rations de rêves... stimulants... et satisfactions symboliques.» L'ex-éditeur et libraire René Ferron quand il ferma sa boutique entre «Chez Bougetel», où Aquin et moi on rêvait de transformer Jacques Languirand stipendié généreusement par Elliott-Trudeau à fin de faire naître un théâtre engagé dans l'ancienne Bourse de Montréal et «Chez Clairette» où Brel buvait ses sueurs d'après-spectacle; René Ferron donc m'offrit de vieux livres bizarres à bon marché. J'achetai du Jaurès et du Barrès,

le Hugo pamphlétaire et quoi encore, de vieux traités de sexologie avant le terme écrits par Havelock Ellis. J'y fouinais récemment et j'y trouvai: «La sexualité reste le gros moyen de rompre la solitude mais le solitaire va préférer souvent les symboles du fantasmeur par excellence, l'écrivain. Longtemps, et encore aujourd'hui, ajoute Havelock Ellis, c'est aux littérateurs qu'on demandait de fixer les cas pathétiques. La sociologie amènera des courants nouveaux. L'imagination s'alimentera aux sources du véridique. Et seront confondues vies réelles et existences symboliques.»

Dans un volume qui traitait de l'«Ondinisme», Ellis parle d'Ophélie et de Narcisse. Je retrouvais des souvenirs de mes lectures de Charles Mauron et de Gaston Bachelard. Les éléments comme quatre pôles. Citons d'abord Mauron: «Rêver parmi des personnages inventés par l'écrivain, c'est prendre son propre poulx. On se jauge. Les comparaisons ne cessent jamais. Tout ce que l'on veut bien lire est mis toujours, au moins symboliquement, avec ce que l'on sait sur soi-même.» C'est un jeu excitant, chère Fernande, en effet. À la barre, je prie maintenant Bachelard de témoigner: «En fin de compte, dit-il, tout n'est que symbole. Il y en a de qualité diverse. La poésie en est pleine à ras bord. Les romans tentent de recouvrir le monde des symboles mais c'est un jeu d'enfant que de les faire resurgir. L'homme vit sous le grand parasol des signes. L'homme, depuis toujours, cherche ces signes comme l'égaré s'accroche à l'aiguille de sa vieille boussole. Il lui arrive de douter d'elle, du pôle même, mais il en a besoin.»

C'est le céramiste Gilles Derome qui m'initia à ces auteurs; il m'initia aussi aux grands poètes de ce temps d'après-guerre: à Pierre Emmanuel, qui vient de mourir, à Pierre-Jean Jouve, à Desnos, à Éluard, à tant d'autres. Il me reste des images, c'est enregistré sans doute dans le «programme» secret de

mon être. Il me reste des souvenirs diffus, par exemple: «Pour ce rêve qui trépigne/ consacrez votre sang/ vomissez tous les reflets/ la vitre quotidienne pulvérisée/ chassez le réel.» (Desnos). Rimbaud nous avertissait à peu près en ces termes: «je suis rendu à terre avec un labeur, la rude réalité à étreindre.» Je dis, moi, que la littérature excite le réel.

Être moins seul un peu, c'est déjà quelque chose, vive les littérateurs, mes frères hypocrites semblables. Faisons du bon ouvrage puisque les machines veulent tout bouffer. Hors d'elle, hors la littérature, point de spécificité? Hors la loi, hors la littérature? N'excommunions personne. Donnons la main aux gens de machine, que ce soit le cinématographe ou le vidéo-graphie. Lui-même, cinéaste ou téléaste, radio-reporter, producteur de tout acabit, réalisateur en tout genre, il peut bien être aussi écrivain. À sa façon. C'est bien le seul métier où on ne trouve aucun tabou corporatiste. Un bagnard a le droit de s'essayer. Un saint aussi. On ne délivre aucune carte de compétence. On nous juge aux travaux livrés. Pas une seule union, ou association d'écrivains, n'est intéressée à tamiser les entrées des membres et c'est merveilleux! Assez unique parmi professions et métiers.

Non, les média n'offrent rien de nouveau. Il n'y a pas de progrès en art, Gilles Marcotte a raison. «Les média vont se répandant partout mais ils ne sont toujours que des raccords plus ou moins sophistiqués» c'est signé Gabriel Marcel.

Arthur Koestler a déjà noté: «Je vais au théâtre, j'ouvre la radio, je vais visionner un film, je m'assois devant le petit écran, c'est partout le vieux refrain d'Antoine de St-Exupéry, c'est «le temps qu'il fait sur le monde». Toujours, j'y vois des combats perpétuels, anciens et modernes dans le même temps, il y a des jaloux, des cocus, des courtisanes, des bâtards enragés, des illuminés généreux, partout c'est la lutte des êtres

vivants pour survivre dans le meilleur état possible. C'est la peau. Sa peau à préserver coûte que coûte. C'est parfois bien triste, c'est parfois exaltant. C'est un long récit qui répète, en balbutiant ou avec clarté: je resterai en vie.» On a envie d'ajouter: et tant pis pour les morts!... Ce serait trop bête, trop facile. Tous les jours, se répète la tuerie des créateurs. Quoi dire alors face à ces assassinats, aux suicides précoces, à ceux qui se taisent, qui se découragent? Qu'il n'y a pas assez de ces engins à répandre les rations de rêves, les stimulants, les satisfactions symboliques? Ça se pourrait. La spécificité des réseaux de communication est peut-être justement sa proliférante naissance. Si on attendait un peu? Koestler encore: «Je dis que nous allons vivre une époque fabuleuse. Il se pourrait que même les feuilles des arbres se mettent à diffuser. La terre n'est qu'un gros ruban magnétique, il n'y a qu'à nous développer des antennes assez sensibles pour écouter la moindre fibre vivante.» Le philosophe auteur de *La lie de la terre*, du *Ministère de la peur* et de l'essentiel: *Le zéro et l'infini* devenait parapsychologue, voyant et médium. Gabriel Marcel, lui aussi. MacLuhan est timide: tout n'est que message.

Alors, disons que la spécificité n'existe pas, ni pour un livre ni pour un ruban ou une cassette vidéo. Disons du même souffle que tout message, peu importe la voie de communication, est spécifique. Et terminons avec cette lancinante question piégée: «Pourquoi choisir d'être écrivain»? Parce qu'il y a parmi nous des voyants. Certes, on en trouve de toute envergure et évitons les classifications. Chacun son chant. Modeste ou grandiloquent, surréaliste ou philosophique. Je veux faire comparaître tant d'auteurs qui me stimulent, je fais appel, pour en finir à ce bon vieux Gascon, Gaston Laporte, ce drôle de bio-physicien qui ose mêler les disciplines, qui ose écrire des poèmes et des traités de psychologie. Il déclarait à un colloque

tenu à John Hopkin, Maryland: «Je n'ai jamais choisi d'être écrivain. Personne d'un peu sérieux n'arriverait à choisir une telle besogne souvent sans écho solide. J'ose dire que j'ai été choisi. Je le dis sans prétention puisqu'il me faut tant d'efforts chaque fois que je ressens le besoin de mettre par écrit ce que je ressens, ce que j'imagine, ce qui me taraude. Si je m'écoutais superficiellement, je n'écrirais jamais. C'est si dangereux. Si délicat. On change d'opinion si rapidement. Mes amis les romanciers me disent toujours qu'ils voudraient ré-écrire leurs vieux ouvrages, qu'ils écrivent une nouvelle histoire le plus souvent pour améliorer, corriger, nuancer une histoire déjà publiée, alors... non, j'écris parce que je ne peux faire autrement. Ce n'est pas un métier, c'est une vocation et tant pis pour le ridicule du mot, tant pis pour ceux qui écrivent n'importe quoi, n'importe comment, je persiste: écrivain c'est une vocation.» Voilà. Il me faut bien souscrire à cette affirmation. Vous en ferez sans doute autant.

Répétons-le donc, on n'y trouve pas de statut solide, ni gloire réelle, ni vraie fortune, encore moins une fonction vraiment utilitaire. Ce n'est pas une activité à la mode. On hausse les épaules aux aéroports quand on lit «écrivain» sur le passeport du fou. C'est très bien ainsi. Jean-Guy Dugas, auteur et metteur en scène aussi, a déjà écrit dans *Sans profession connue*: «Écrivains qui sommes-nous donc? Des dinosaures, des extraterrestres, des déséquilibrés, des bouffons et des utopistes, des révoltés et des pacifistes. Des magiciens anachroniques aussi. On joue avec de vieux mots, nous sommes des brocanteurs et des stylistes. La littérature c'est une fente dans le temporel. Docteur pour rire on soigne l'anxieux qui se questionne et on angoisse l'innocent qui dort debout au milieu de sa vie. Tous n'ont qu'à ne pas ouvrir nos livres pour avoir la paix des automates contemporains.» Amen et vive Dugas!

Dernière minute qu'on m'accorde, dernier pourquoi du texte annonciateur: pourquoi écrire aujourd'hui?

Tantôt deux poètes répondaient à leur façon. Chacun a sa réponse. J'ai mes raisons de continuer à écrire, même aujourd'hui. Des raisons officielles, des raisons raisonnables. J'ai sans doute des raisons secrètes. Des raisons inconscientes. Je n'arriverai jamais à bien m'analyser. Je n'ai pas cette ambition de toute façon. Une vieille crainte. Si mes écrits étaient ma psychanalyse? On a déjà dit ça. Souvent. C'est bien la vérité? comment savoir? Je préfère, une fois encore, une dernière fois, m'en remettre à la lecture des autres. La lecture de David Barrière, sorte de prophète laïc, il a publié une petite *Bible pour esprits perdus*, écoutez ceci: «Je pourrais m'enrôler, les guerres ne manquent pas, je pourrais aller à l'hôpital, les soigneurs sont innombrables, je pourrais me faire interner, l'asile est un refuge si calme, je pourrais vendre des choses, les bric-à-brac foisonnent, je me suis trouvé une occupation misérable et fascinante, j'écris. Jusqu'ici cette activité ne m'a rapporté rien de remarquable mais, depuis que j'exerce ce drôle de loisir, je suis heureux. Ce n'est pas rien. C'est même énorme. Pourtant si je disais à mes lecteurs tout le mal que je me donne pour écrire mes petits livres, ils se diraient qu'avec mes nombreux diplômes, je devrais songer à un boulot moins éreintant. J'ai l'air bête quand je dis que j'aime ça écrire. Je ne sais pas le dire autrement. J'ai reçu deux lettres amicales l'an dernier, elles sont encadrées et pendent au mur devant mes yeux. Je ne suis pas seul. Moins seul qu'avant quand je dirigeais une entreprise d'émailleurs à Limoges.»

C'est une bonne sorte de réponse. Je la fais mienne. Barrière parle comme Bergson, comme Bernanos, comme aussi Marc Depocas qui résumait sa pensée dans son trop bref manifeste: *Pour dégager la voie publique*: «On me demande par-

fois à quoi servent les écrivains aujourd'hui? Je suis toujours un peu embarrassé au début. J'ai toujours envie de répondre: à rien, dans un premier temps. Aussitôt, je sens au dessus de ma tête comme un essaim d'esprits bien vivants encore, la parole de tous ceux qui m'ont façonné par leurs écrits sonne fort à mes oreilles et comme une litanie ancienne, je récite: Rimbaud, Verlaine, Zola, Hugo, Balzac, Michelet...» j'enchaînerai en récitant, moi: «Gabrielle Roy, Langevin, Nelligan, Miron, Thériault, Lalonde, Élie, Noël, St-Denys-Garneau, Beaulieu, Beau-soleil, Guay, Éthier-Blais, Soucy, Barcelo, Micone, Villemaire, Folch-Ribas, Le Blanc, Pilon, Major, Michalska... et tant d'autres, et tant d'autres... Et je vous remercie!

ÉCRIRE POUR SURVIVRE

Huguette Le Blanc

En acceptant votre invitation, je me suis posée deux questions. La première: «Qu'attendent-ils de moi?» La seconde: «Que n'attendent-ils pas?» Je répondrai donc à la deuxième question.

Évidemment, il n'est pas facile de parler littérature dans une société où nous avons toutes les prétentions, dont celle de maîtriser la communication. Pour ma part, je doute que notre connaissance des rapports humains, que notre respect de leurs ramifications méritent une telle assurance.

Peut-être avons-nous seulement perfectionné une nouvelle technique d'échange de pouvoir, de contrôle, de répression, d'intellectualisme. Peut-être...

Le village planétaire qu'est devenue notre planète est relié par satellites, par avions supersoniques. On y organise chaque année près de 5000 Congrès internationaux; des dizaines de milliers de compagnies multinationales s'enrichissent aux dépens de millions de silences; les organisations politiques internationales ont institutionalisé le mensonge et nous pleurons encore lorsque notre drapeau crève l'écran au-dessus des podiums... Le village planétaire est une réalité à Washington,

à Tokio, à Paris, à Bonn, à Wall Street... *mais il ne signifie RIEN* pour les 2/3 de l'humanité.

Ce qui est perceptible, c'est que nous avons banalisé ou laissé s'évanouir les rituels d'approche du champ visuel pour développer les techniques de l'apparent (l'image passant avant toute chose). Nous avons établi le règne de la quantité, de la rentabilité et nous continuons de célébrer la grande «bouffe» universelle.

Et pourtant... si je refuse de croire que la technique désacralise le monde, je m'inquiète du regard que nous portons sur elle, sur la matière et sur ses transformations, car dans un second temps, c'est ce regard qui nous condamnera.

Alors... que vient faire la littérature dans un tel chaos?

Je dirais qu'elle doit briser l'écorce de l'accessoire afin de changer radicalement notre perception des êtres et des rapports que ceux-ci établissent entre-eux. Face à une technique qui affirme, qui célèbre, j'oppose *le doute*.

Il y a vingt ans, lorsque je commençais mon errance au travers de l'Afrique, du Proche-Orient, de l'Europe, je prétendais qu'il fallait accepter de s'emprisonner pour l'acte de libérer, qu'il fallait oser cette tentative pour être réel. Voyez-vous, je n'ai jamais cru aux gens qui prient pour la justice sociale, ni à ceux qui font des conférences sur l'alphabétisation. Mais aujourd'hui, que faut-il libérer? Et dans quelle réalité l'écriture doit-elle s'emprisonner? Dans celle du quartier ou dans celle du village planétaire? Dans celle des gourous, des psis ou dans celle des vieux qui croupissent dans leur HLM? Dans celle des dominés ou dans celle des dominants? Quel est le réel ou le nouveau réel? Qu'est-ce qui s'est écroulé? Oserions-nous prétendre que derrière nos façades programmées, le coeur humain supplie moins après l'amour, la tendresse, le silence, l'espérance?

Votre invitation m'est parvenue au retour d'un séjour au Sahel où, comme vous le savez, une population a été décimée par la sécheresse au cours des dernières années. La veille de mon départ, je passais la journée à la léproserie de Maradi et je me posais les mêmes questions. Que faut-il écrire? Écrire quoi? Écrire qui? Mais dites-moi, qu'est-ce que cela signifie «être écrivain» devant une personne qui est en train de pourrir sur place parce qu'on n'a pas de médicaments, parce qu'on n'a pas de nourriture, parce que... Ce n'est pas là une situation «exotique» (!), des exemples semblables foisonnent dans nos villes sous d'autres agonies, sous d'autres silences...

Alors, qu'est-ce que cela veut dire «être écrivain»? Que je suis prête à mettre mon âme à nu devant l'humanité? Que je suis prête à rechercher le fragment essentiel de son cri? Que je suis prête à retrouver sa douleur, comme sa joie, au centre de moi?

Voilà trop de questions pour une société qui a pris l'habitude de regarder les êtres et les choses à travers l'écran déformant de ses tendances au morcellement et à l'isolement.

Chez les Yombas d'Afrique existe une coutume très intéressante envers ceux qui jouent aux prophètes. La personne élue par le clan est préparée pendant un an pour sa mission, pour l'amener à prendre en elle le mal des siens, leurs souffrances. À la fin de cette période, on l'enferme dans une grotte pendant trois jours. À sa sortie, devant tout le peuple rassemblé, l'élue peut parler, prophétiser, révéler ce qu'elle sait. Quand tous l'ont entendue, *on la tue*. Et ma foi, ce n'est pas si mal. Ici, nous pratiquons un rituel presque identique, mais avec nos livres...

Il existe, heureusement, de multiples routes pour dévoiler le Sens, pour le dilater, pour réaliser qu'il est urgent de sauvegarder le silence, le sacré, pour apprendre à regarder l'humain hors de la courbure du temps.

Si j'écris des romans qui n'en sont pas, mais qui sont plutôt des récits initiatiques, c'est d'abord par responsabilité envers ceux et celles qui n'ont pas droit à la parole. C'est pour leur rendre, pour répondre de leur vie dans un processus transformatif qui interroge nos philosophies et qui les accule au doute. *Si j'écris*, c'est parce que j'aime passionnément l'être humain et que je cherche un Sens à ce qui est devenu un combat inhumain. «Créons, disait Kazantzakis, donnons le sens humain à l'inhumain combat.» *Si j'écris*, c'est pour dire la peur, pour faire éclater le silence sur la souffrance, pour redécouvrir le sacré dans tout ce qui est, pour retracer l'unique rythme qui anime le créé. Ce n'est pas là de la métaphysique, c'est de ne plus pouvoir supporter que l'on broie, membre par membre, l'être humain, sous prétexte que ça nous repose de l'ennui.

Dans une société où tant de castes revendiquent le pouvoir, je fais le voeu que la littérature s'abreuve à d'autres sources. Pourquoi ne s'attacherait-elle pas à la connaissance de soi, à la flexibilité (selon le principe d'amplification d'une idée, être flexible, c.a.d. être un catalyseur), à l'incertitude, au doute? Pourquoi sa spécificité ne résiderait-elle pas dans sa capacité à transformer la peur, à arracher un Sens à un environnement où presque tout le monde nous propose d'être somnambule?

Trop souvent, nous nous engourdissons pour ne pas sentir la douleur, pour nous protéger de l'horreur. Il m'est impossible de raconter des histoires avec des bébés roses et joufflus alors que je sais que 28 enfants meurent chaque minute. Notre village planétaire agonise sous nos yeux et sa torture doit devenir notre cri.

Si j'écris des ouvrages comme *La nuit des Immensités*, ce n'est ni pour flatter, ni pour distraire, mais pour rendre compte de la difficulté d'être consciente, d'être une et multiple à la fois. C'est pour interroger ma capacité de transfor-

mation, ma capacité de transformer une douleur intolérable qui est la somme de multiples douleurs.

À l'exemple des nouveaux mouvements de conscience californiens, mon écriture désire contribuer à la cohésion plutôt qu'à la désintégration. Transformer la réalité pour la rendre signifiante est une piste qui devient de moins en moins solitaire puisqu'elle reçoit l'appui de tout un réseau qui n'est pas nécessairement (hélas!) du milieu littéraire.

Dans cette perspective, il ne nous est plus permis d'oublier que nous existons dans un cosmos où les niveaux de réalité forment un tout unique et sacré. C'est Einstein qui disait que les humains souffrent d'une sorte d'illusion d'optique. En ce siècle, nous sommes descendus au coeur de l'atome. Nous l'avons transformé, lui et l'histoire. Il nous reste peut-être à descendre au coeur de nous-mêmes, à briser les barrières entre notre quotidien et notre conscience. C'est à ce prix que l'écriture deviendra un fragment indispensable au changement, une possibilité de voir disparaître le brouillard. «Qu'est-ce qui fait obstacle? demandait l'écrivain Gabriel Heilig. C'est de continuer à trembler devant le Soi comme des enfants devant la nuit qui tombe. Mais une fois que nous aurons osé effectuer le voyage à l'intérieur du coeur, nous découvrirons que nous sommes entrés dans un monde où la lumière se trouve au fond des profondeurs, et cette pénétration n'a pas de fin.»

L'écrivain d'aujourd'hui ausculte la terre promise de l'Avenir. Il s'en approche, comme le griot, avec la même tension du ventre et de la gorge, avec la joie au fond de son angoisse.

Avant ce passage vers de nouveaux rapports, il nous est demandé de constater que notre parole a subi une dégradation, que nous avons perdu le contact avec le sacré, avec la Sagesse, avec les dimensions «magiques». Mais peut-être...

avons-nous seulement perdu le sens des mots? Mais peut-être... souffrons-nous seulement d'arythmie?

Je terminerai en vous racontant une expérience qui me paraît correspondre à la troublante incertitude qui se place devant chaque instant d'écriture.

Il y a à Constantine (ville d'Algérie) une passerelle étroite, réservée aux piétons, qui traverse les gorges du Rhommel et qui permet de pénétrer dans la ville qui se trouve sur un promontoire de l'autre côté. Un jour que j'y passais, un brouillard opaque me cachait à la fois la ville et le gouffre qui se trouvait au-dessous de moi. Il n'y aurait rien là de bien particulier, si ce n'est que c'est dans ce décor qu'une jeune adolescente décida de basculer, en sautant le parapet. Rejetée et absorbée par le brouillard dans un même élan. Il me semble que cela correspond assez justement à notre village planétaire où la vie et la mort se rencontrent, se bousculent, s'affrontent, non en pleine lumière, mais sous le paravent opaque et laiteux de notre inconscience collective.

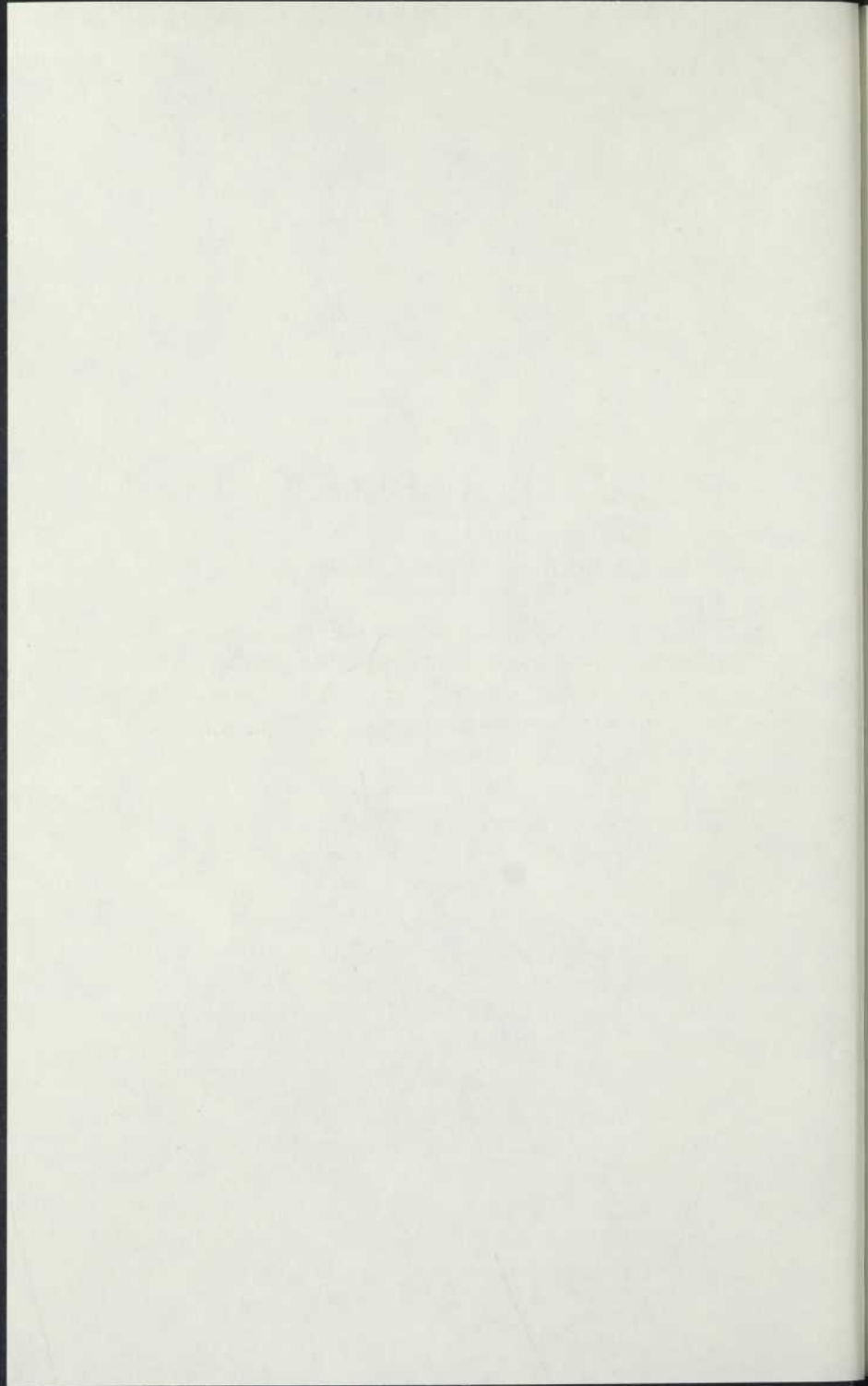
J'écris donc finalement pour résister, pour refuser notre momification lente, mais terriblement subtile dans ses retranchements. J'écris pour survivre. Parce que pour moi, qui suis nomade, l'écriture est le lieu où j'ai installé ma tente. Viendra le moment de plier bagages et de reprendre la marche dans le désert. Parce que lorsque les mots ne parviendront plus à crier l'essentiel, il faudra peut-être entrouvrir nos veines et l'écrire avec notre sang.

DEUXIÈME TABLE RONDE

présidée par Paul Beaulieu

président du Centre francophone canadien de P.E.N.
International

exposés de Jean Éthier-Blais, Jacques Folch-Ribas,
Madeleine Ouellette-Michalska, Jean-Yves Soucy



SOLITUDE DE L'ÉCRITURE

Jean Éthier-Blais

Je veux être terre à terre. Il n'est pas certain que plus on communique, mieux on se fait comprendre. Quel public touche l'écrivain? Et comment le touche-t-il? Nous qui sommes ici, qui nous lit? Y a-t-il un mouvement concentrique de l'entourage immédiat vers le cercle des amis, de l'esprit d'amitié au public lettré, du public lettré à ce qu'on appelle le grand public? J'en doute. Tout se passe en circuit fermé, à quelques exceptions près; et les écrivains québécois qui tirent à cent mille exemplaires ou obtiennent à l'étranger un prix prestigieux ne sont pas nécessairement ceux qui décrivent le mieux le coeur de l'homme. Écrivains universels, nous sommes voués à la marginalité. Notre situation géographique et historique nous place à l'écart des grands courants de diffusion littéraire. À la fin de sa vie, Hubert Aquin soutenait qu'il nous faudrait un jour écrire en anglais, de façon à faire entendre à la multitude ce que nous avons à dire. Il oubliait que ce qu'il avait à dire n'était pas destiné à la multitude. Reconnaissons que nous ne l'approchons, ce grand public, que par l'intermédiaire de la radio, de la télévision, des journaux. Nous créons ce que d'autres, après l'avoir édulcoré, livrent aux quatre vents de l'esprit. Pourquoi? Parce

que nous disons des choses qui relèvent d'un certain mystère de l'expression et qui ne peuvent être entendues par le monde moderne qu'après avoir été vulgarisées. J'irai plus loin: même sous sa forme la plus exsangue, le message d'un écrivain ne peut s'adresser à un public conditionné à ne lire que des affiches publicitaires. C'est là la réussite essentielle de notre civilisation. Et c'est par là qu'Orwell a eu raison et que toutes les conditions existent pour que s'installent à demeure 1984 et sa médiocrité.

Il faut donc choisir, si on a à coeur de faire une oeuvre et de la laisser derrière soi. Ou on écrit des messages pour les sourds-muets (ce qu'est devenu le grand public) ou on écrit des oeuvres de plus en plus personnelles, dans le style le plus noble possible, pour soi et pour quelques happy few. J'ai fait moi-même cette expérience au *Devoir*. Lorsque l'occasion s'est présentée à moi d'écrire régulièrement dans un grand journal, je me suis dit: Il y a là un public en puissance, allons à sa rencontre. Enfant et jeune homme, j'avais lu avec ferveur les articles du critique musical Frédéric Pelletier et Dieu sait qu'il n'était pas facile ni par le fond ni par la forme. Mais j'avais vite deviné en lui l'amour de la pensée solitaire et la dilection formelle. Pendant plus de vingt ans je n'ai fait aucune concession à ce qu'on appelle le goût du jour. C'est dire que j'ai fait toutes les concessions à mon propre goût, à mon esthétique normative. Et j'ai suscité ces lecteurs qui, je le constate encore aujourd'hui, ont pris place à mon côté. J'écrivais pour moi et ils me lisaient pour eux. À quelques-uns, les plus fidèles étant sans doute ceux qui, ne partageant pas ma vision des choses, partageaient mon rythme respiratoire. À cette école, j'ai vite pris l'habitude d'aimer la solitude de l'écriture.

Du reste, l'écrivain a toujours été seul avec ses livres. La Bibliothèque d'Alexandrie était pleine d'ouvrages que per-

sonne n'avait lus et quelle est la proportion des ouvrages qu'on lit vingt ans après leur parution? Le purgatoire brûle ces pages. La plupart des écrivains sont à peine lus, n'exercent aucune influence. Il ne faut donc pas se leurrer. Acceptons de n'écrire que pour soi-même et pour ce lecteur idéal hypothétique qui s'appelle la postérité. Stendhal pensait qu'il ne serait connu que des hommes du vingtième siècle. Aussi a-t-il voulu leur offrir son portrait. Il ne parla donc que de lui-même. Plus près de nous, l'écrivain qui a assumé avec le plus d'éclat et de virtuosité sa condition, je veux dire Hubert Aquin, a eu, de son vivant, une énorme réputation. Or, au sommet de sa gloire, on tirait ses livres à 3000 exemplaires et que d'invendus! Qui donc le lisait? Quelle idée a-t-il laissée qui marque en profondeur notre milieu? Son écriture l'a anobli, voilà tout, comme la nôtre nous anoblira si nous la traitons bien. Acceptons cet épanouissement de l'être. Il devrait nous suffire, dans la mesure où nous sommes des artistes.

Rilke conseillait au jeune poète de n'écrire que par besoin de vie même. Keats pour sa part, dit qu'on n'écrit bien que chaste. Claudel, curieusement, fait cette même remarque à Ève Francis. Don de soi par l'écriture, et cependant anonyme, car l'écrivain ferme autant de portes qu'il en ouvre sur lui-même. Il vous fait entrer dans une salle et vous dit: Cette pièce, c'est moi. Mais elle est vide. Cependant, vous devinez à côté, derrière cette porte fermée, toute une vie que vous ne connaîtrez jamais. L'écriture devient un paravent à miroirs derrière lequel on se cache, mais dont les miroirs permettent de connaître la réalité; non pas telle qu'elle est puisque personne ne connaît la réalité telle qu'elle est ni ne peut en rendre toutes les nuances mais on peut tenter de donner vie à soi, qui ne touche les autres que par hasard. C'est pourquoi les écrivains ont cherché un moyen de court-circuiter cette absence fondamentale d'en-

tregent, qui fait que personne, sauf nous, les praticiens, ne sait ce que signifie en vérité l'esclavage d'écrire. Les Grecs inventèrent l'idée du théâtre-choc, où les passions se présentent à un tel niveau d'intensité que l'auditeur, surpris dans son identification psychologique, en est comme électrisé. Les classiques français répandent, eux, les trois unités, qui redonnent à ce choix sa violence, devant un public blasé. Ils situent leur discours au niveau de l'universel, afin d'atteindre l'homme essentiel. Mais l'auditeur des tragiques grecs est un homme riche, cultivé, qui peut se permettre le voyage d'Épidaure; il n'est pas un esclave, déchet d'humanité. Les lecteurs du Grand Siècle, eux, sont d'honnêtes gens qui aspirent, tel est l'idéal culturel du temps, à devenir l'auditeur grec d'Euripide. Molière se moquera donc du bourgeois qui, transformé, approfondi, conscient de son apport culturel, devient chez Racine, Titus ou Thésée. C'est à Trézène que j'ai compris à quel point l'homme avait besoin de se transfigurer, d'accéder au mythe de sa propre évolution. L'Idéal éternel goethéen nous tire vers le haut, vers les sommets, vers la transfiguration. En un sens, l'écrivain est un médiateur et le deviendra de plus en plus dans la mesure où l'inculture et l'analphabétisme déguisé se répandront dans le monde. Son rôle sera d'approfondir son être à la place de tous ceux qui ne le peuvent pas. Dans un monde sans rites, il devient le prêtre et le prophète de la solitude essentielle du genre humain. Autrefois, la lecture était un moyen d'accéder à la connaissance des autres et, en même temps, une émotion esthétique. La sonorité et le rythme avaient leur place dans l'ordre de ce rapport unique. Quand on songe que ni Érasme ni saint Augustin son maître ne savaient lire à voix basse! Ils psalmodiaient un texte. Saint Augustin chantait Cicéron pour son plaisir et son élévation; Érasme chantait saint Augustin. *L'Érasme lisant* de Holbein est aussi un Érasme chantant. Et

nous, lisons-nous même Érasme? Mais je reconnais que cette tradition ne s'est pas entièrement perdue. Elle est sous-jacente. Elle ne disparaîtra pas. Deux des grands succès du théâtre parisien, récemment, furent *Le Neveu de Rameau* et les *Conversations dans le Loir-et-Cher* de Claudel. Deux textes de dialogue, faits pour être lus à voix haute dans un salon. Pourquoi ne monterait-on pas l'*Éloge de la folie*? Ces textes éminemment littéraires, à qui s'adressent-ils? *Le Neveu de Rameau* traite de la notion de musique et de politique; les *Conversations* de Claudel, avec leur faux humour, sont souvent inaccessibles. Public d'élite donc, venu applaudir de grands comédiens au service d'un texte difficile; comme autrefois les Grecs au théâtre d'Hérode Atticus. À Paris, dans une librairie, je veux acheter un recueil d'apophtegmes de Schopenhauer. Impossible, me dit le libraire. Les volumes disparaissent à mesure, subtilisés tout simplement par des fêrus de cet ami des chiens. Voulez-vous connaître le rayonnement véritable de l'écrivain? N'écrivez que pour vous en vous appuyant sur la tradition. Les règles d'écriture sont des barrières, certes. Mais les barrières s'ouvrent et peuvent aussi servir d'appui.

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager?
Que ce soit aux rives prochaines...

On écrit pour soi, on parle de soi. De quoi s'occupent Pascal et Kierkegaard, qui eurent leur heure de gloire? De leur rapport privilégié avec Dieu, donc, par la même occasion, de l'univers, de notre planète, des hommes qui la peuplent et qui sont leurs frères. On en revient toujours à cela et rien ne sépare, dans ce domaine, la comtesse de Ségur d'Eschyle, ou de son compatriote Gogol. Le Général Dourakine pourrait aussi être un personnage des *Âmes mortes*. Écrire pour soi implique que

l'auteur, faisant abstraction des lecteurs (qui existent quand même et constituent le recours suprême) attache une importance extrême à ce qu'il écrit puisque ce qu'il écrit, c'est lui-même et à la façon dont il l'écrit. Benjamin Constant a lu *Adolphe* pendant vingt ans dans les salons de Paris à Londres et Cassel. Il s'adressait à d'autres lui-mêmes, qui savaient apprécier le style et le contenu, qui connaissaient la valeur poétique de la transposition. En dernière analyse, le seul lien authentique, sans mensonge entre un écrivain et son lecteur, c'est le style. Les idées de Tolstoï ou de Dostoïevsky n'ont d'intérêt qu'historique ou psychologique; à vingt ans, on est *l'Idiot*; à cinquante ans, on ne peut plus être que soi, ou rien. Et les lecteurs ne s'y trompent pas. Notre style est leur miroir. Le style de LaFontaine, de Rimbaud, de Pascal touche toujours et nous entraîne vers autre chose, vers cette vie inconnue dont Rimbaud a dit que, dans sa plénitude, elle était ailleurs. À chacun son Abyssinie. Ainsi se crée l'amitié avec la part secrète de chaque écrivain. L'auteur et le lecteur partagent leur vie sans qu'on puisse soupçonner la profondeur de cette union mystique. Plus l'amitié est profonde, plus elle a tendance à rester secrète. Pour ma part, j'ai toujours pensé que j'avais vingt lecteurs. C'est un trésor immense et merveilleux.

Si j'avais à choisir une patrie d'âme, ce serait la Chine. J'ai beaucoup lu les poètes chinois, et les romanciers. Dans *Le Rêve dans le pavillon rouge*, le héros naît avec un morceau de jade d'origine divine dans la bouche. C'est l'écrivain, mais à rebours. J'ai commencé à écrire à trente ans; je suis donc un jeune écrivain d'un quart de siècle. Je vois ma vie comme une suite de couloirs mystérieux et souterrains dans lesquels je m'aventure. Je descends d'un palier à un autre, ma lampe de mineur au front, et cette lampe, c'est l'aventure spirituelle et intellectuelle qu'est ma vie. Personne d'autre que moi, avec

mes qualités et mes défauts, mon langage, mes réussites et mes failles syntaxiques, ne peut vivre cette vie. C'est mon destin et l'écriture a encerclé mon front d'une couronne de fer et d'or. Je descends dans les profondeurs de mon être à la recherche de cette pierre miraculeuse qui résumera et définira mon être. Et je sais, de science certaine, que je ne la découvrirai que par l'écriture, par cette violence que je me fais chaque jour à moi-même. Le trouverai-je ce morceau de jade qui m'est destiné? Je l'espère. Si je le trouve, je mourrai content, en paix et dans le respect de moi-même, avec dans la bouche ce jade recouvert de caractères d'écriture, qui symbolisera le passage d'un écrivain à l'éternelle initiation.

ÉCRIRE, DIT-IL

Jacques Folch-Ribas

Pourquoi écrire aujourd'hui?

Quand on pense que les oeuvres d'Aristote ont disparu et qu'il n'en reste que des résumés! On sait qu'il confia ces résumés (destinés à des élèves pressés) à son disciple Théophraste... Qui les passa à Néléus, qui les passa à Ptolémée Philadelphe, à Alexandrie.

Les héritiers de Ptolémée les cachent dans une cave. Les années passent. Apellicon de Théos, qui avait soif, descend à la cave. Il trouve les résumés d'Aristote. Imbuvables. Il les emmène à Athènes, comme souvenirs.

Les années passent. Invasion de Sylla, le romain. 84 avant J.C. Il emmène les manuscrits à Rome, et les égare. Il mène une vie de débauche, il meurt, il laisse des dettes. Son fils Faustus découvre les vieux manuscrits et les vend, à un grammairien, enfin, qui les édite. 250 ans après qu'ils furent écrits.

Aristote écrivait pour les hommes. Une telle sottise, les oeuvres d'Aristote perdues, et vous me demandez pourquoi j'écris...

* * *

Pourquoi écrire aujourd'hui?

Après avoir lu l'*Ulysse*, de Joyce, Virginia Woolf s'écrie: — C'est une glorieuse catastrophe.

Allons bon! Je suis horrifié. Mais je me console tout de suite. Comme je suis sûr de n'être pas Joyce, aucune gloire ne viendra donc ternir ma catastrophe.

Je continue. Je fouille dans mes livres, à la recherche de certitudes, ou d'amabilités.

De Jean Guénot, écrivain français, je lis ceci:

«On commence à écrire par vanité. On continue par orgueil. On arrête lorsqu'on renonce à une certaine image de soi.»

Dans *la Peste* d'Albert Camus, Joseph Grand, employé, déclare que ses soirées sont sacrées: il travaille pour lui, il écrit un livre. Le jour où le manuscrit arrivera chez l'éditeur, il veut que celui-ci se lève et dise à ses collaborateurs: — Messieurs, chapeau bas!

On écrit donc par orgueil, d'abord? C'est possible. Au fait, peut-être écrit-on pour se plaindre, pour regretter?

Malraux disait que l'homme est un misérable petit tas de secrets. Mais il ajoutait que, justement, l'homme n'est *pas* ses secrets. Qu'il est autre chose que cette réduction d'une vie à des regrets.

Alors, écrire, ce serait *des actes*, pas des regrets. Ici, nous touchons soudain quelque chose de dur. Un os, voilà un os. Écrire serait — devrait être — un acte et non un regret? Mais Valéry Larbaud, Alain-Fournier, Gide même, ont trouvé en littérature des refuges...

Je me tourne vers Bernard Franck, que j'admire, et il me dit:

«Je ne crois pas qu'on se purge vraiment de soi en parlant de soi, on se purge d'un vieux soi, mais les soi repoussent comme champignons de couche après la rosée».

Le regret, le refuge, la purge de soi... Que de mauvaises raisons, me semble-t-il, d'écrire!

* * *

Pourquoi écrire aujourd'hui?

Et si c'était pour nommer? Pour le vertige du nom? J'ai lu cette sottise, et pédante, bien des fois et je ne peux la combattre mieux qu'en citant Unamuno, une de ses boutades favorites, pour calmer ses étudiants trop snobs: «Quand Adam s'apprêtait à donner des noms aux animaux, Ève, en voyant le cheval s'approcher, dit à son époux: — Cet animal qui arrive ressemble à un cheval; alors, appelons-le cheval.»

Écrire pour changer le monde, peut-être? Ou pour changer l'homme, ce qui revient au même. C'est le grand rêve de tous les créateurs à la petite semaine. Ils écrivent à la taverne, ivres de mots et d'idées, et refont le monde, et travaillent les âmes au corps — métaphore hardie — jusqu'à ce qu'elles plient, et entrent dans le moule de leur système. Ce sont des prophètes, visionnaires, extra-lucides. Il en surgit un tous les cinq ans. Il fait énormément de dégâts, il devient célèbre, s'achète plusieurs vestes et meurt glorieux.

À ceux-là, on pourrait citer Montaigne qui écrivait: «L'âme humaine ne m'intéresse pas. L'être m'ennuie. Je ne peins pas l'être, je peins le passage». Après quoi, évidemment, Montaigne peignit ce qu'il voulut — y compris l'être.

Il faudrait aussi faire référence à Julien Gracq: *La littérature à l'estomac*, nous savons ce qu'elle vaut. Non, je n'écris sûrement pas pour changer le monde. Ni l'homme.

Je ne sais toujours pas pourquoi j'écris. Avec toutes ces références, je suis un peu abasourdi. De si considérables écrivains, qui m'ont précédé et qui se posent, eux aussi, cette

question... Cela m'intimide.

Bon. Essayons autrement, par un autre chemin. Prenons la chose écrite comme acquise. Donc, j'écris. J'écris quoi? Des mots, qui font des phrases et qui disent des choses invisibles. Invisibles? Tiens, tiens. Telle serait donc la force de l'écrit?

* * *

Jean-Pierre Wallez, l'un des plus grands chefs d'orchestre de la nouvelle génération (il dirige l'ensemble orchestral de Paris) écrit ceci: «Je ne sais pas si le spectacle peut avoir autant de force que le bouquin. Trop souvent, l'image tue un texte. Un livre, c'est la musique. L'imagination, au contact des mots, s'éveille, sans contraintes ni limites. Au spectacle, tout est imposé, vous rend prisonnier des images: vous ne rêvez plus.».

Pour avoir beaucoup fréquenté l'art, y avoir moi-même touché, la sculpture, la peinture, l'architecture, je sais de façon certaine — ce qu'on nomme une intime conviction — ce pouvoir emprisonnant de l'image, du signe comme de la chose. Devant la chose, ou l'image de la chose, l'homme est paralysé par l'un de ses sens, le plus violent, la vue. Cet énorme trou, double, du cerveau, tourné vers l'extérieur, mobilise toute l'attention et, subjugué, abasourdi par ce qu'il voit — les choses, ou leur signe — il inonde le cerveau de signaux paralysants, parce qu'ils enivrent, soit de beauté, soit de laideur. L'antique problème du Beau, celui de Socrate, est là tout entier. Nul ne peut définir le Beau. Le beau, c'est la liberté, c'est sans aucune contrainte, ni limite.

Nous vivons donc, aujourd'hui, dans le monde de l'image. Un monde illustré. Flèches, dans les rues. Cercles et triangles, couleurs criardes en bandes jaunes: danger. Feu rouge: arrêtez. Stop. Dix postes de télévision, dans la vitrine d'un maga-

sin de télévision, montrent le même programme de télévision, dix fois. Feu vert: en avant. Garage, entrée, in, in, in, parking, in. Stop. Fermer les portes de la voiture: lock. Parfait. Me voilà chez moi. Un poste de télévision. Allumons: un bouton de couleur orange. Affalons-nous dans un fauteuil: un écran de télévision, devant moi, montre dix fois en même temps, dix programmes de télévision.

Est-ce possible, d'imaginer un monde d'où l'illustration aurait disparu? Un monde non illustré, comme celui de Socrate, et de Jésus Christ? Un monde livré aux mots, un monde dans lequel les mots, enfin, serviraient à indiquer, et permettraient au rêve de s'élancer?...

* * *

Pourquoi écrire aujourd'hui?

Je m'en vais, à la recherche d'un lieu qui serait fermé par une porte. Sur cette porte un mot, ou peut-être plusieurs, seraient écrits afin que je rêve, et que je sache quel est ce lieu.

Par exemple, il y aurait le mot *TOILETTES*. Avec un s, ou sans s. Cela me ferait rêver un instant, je m'élancerais dans les vaticinations: le fait d'écrire au singulier pourrait vouloir dire qu'il n'y a là qu'une seule toilette. Ou alors qu'on y fait sa toilette. Quelle discrétion! Le pluriel, en majesté, signifierait peut-être toute une batterie d'appareils céramiques, avec une promiscuité gênante pour d'aucuns, ou alors agréable à d'autres qui tiennent l'endroit pour un avatar de la convivialité? Bref, cela me ferait rêver, ce mot, sur une porte...

Il y aurait peut-être écrit: messieurs. Ou alors: hommes, énorme différence, qui me sauterait aux yeux. Les *sieurs* ou bien les *mâles*? Messieurs a de l'allure, mais Hommes est plus net. Je me ferais des réflexions.

Et si je trouvais écrites deux lettres, seulement: W. et C? Peut-être serais-je en France, ou en Italie? L'auteur, en tous cas, de ce libelle, aurait sûrement voyagé, pour savoir que le *réduit à eau*, litote de l'époque victorienne, signifie beaucoup plus que ce qu'il semble dire... Je rêverais un instant à la Reine Victoria.

Au lieu de quoi, je vous le donne en mille, que vois-je? Une porte sur laquelle est dessinée, très mal, la silhouette d'un personnage. Je m'approche. Est-ce un homme, est-ce une femme? Il faut que je regarde la forme du vêtement. Ce doit vouloir signifier une jupe, ce triangle. Horreur! Éloignons-nous. L'image est là, triste, débile, cherchant l'égalisation de l'esprit par le bas, par le plus facile, tous doivent comprendre l'image, donc faisons-la débile, le commun dénominateur de l'homme étant la débilité. Voilà l'image, et la différence d'avec le mot.

Qui peut rêver sur une image semblable? Pas moi. Donnez-moi un mot, que je m'amuse.

Il y a l'étymologie, qui est si jolie...

Tenez, *joli*, le mot *joli*. On sait pas d'où il vient. Mystère. C'est pourtant un mot très utilisé, non? Peut-être du scandinave *jöl*, qui était une grande fête donnée au milieu de l'hiver. C'est passionnant, et mystérieux comme une galaxie.

L'étymologie. Et la sonorité. Anticonstitutionnellement. Brimborion. Locomotive. Voyez comme il faut placer la bouche «On sent que chaque son vient de quelque tréfonds...» dit Victor Hugo.

Car le rêve à partir du mot, c'est une abstraction qu'on peut appeler aussi *musique*. Les deux arts abstraits, les deux arts de l'invisible, se rejoignent ici dans le mot que l'on prononce: l'écrit et l'oral, le mot et la musique. Quelle merveille! Donnez-moi donc des mots.

Dans un monde illustré de pareille façon, le seul moyen

de laisser s'éveiller la pensée, sans contrainte ni limite, dans la plus pure liberté, c'est-à-dire dans l'indépendance — la non-dépendance — de l'image... le seul moyen de penser, c'est d'écrire et de lire. Ce qui est, on le sait depuis Stendhal, la même chose.

* * *

Bon. Très bien. Je commence à apercevoir ce que sont les mots qu'on écrit. Je vais donc écrire, mais quoi? Que vais-je écrire? Si je veux que la liberté soit totale et que la pensée s'élançe, délivrée, que vais-je écrire pour y parvenir?

Lucien de Samosate, écrivain satirique grec, auteur de 86 livres, et génie, dit: «J'écris donc sur des choses que je n'ai jamais vues, des aventures que je n'ai pas eues et que personne ne m'a racontées, des choses qui n'existent pas du tout et qui ne sauraient exister.»

Ce qui existe n'est pas de mon goût. Je déteste la réalité. Je ne l'ai pas inventée, je l'ai trouvée en naissant, et tout au long de mes jours. Elle me désole. La seule chose, en ce cas, qui me reste, c'est la liberté à laquelle je crois. J'use de ma liberté en me détournant du réel, que j'abhorre, et me jetant dans le roman, c'est-à-dire l'imaginaire.

Les Mémoires d'Hadrien. chacun sait au fond de lui que Adrien (sans H) eut été incapable d'écrire cela. Intime conviction. Mais nous lisons, et il fallait que cela fût écrit ainsi.

* * *

Je lis le journal de Benjamin Constant. Constant a compris que, s'il révèle le fond de ses pensées aux autres, les autres le tiendront pour fou. Et que s'il venait à apprendre les pensées

des autres, il les tiendrait pour fous. C'est une révélation. Je crois que c'est Constant qui, le premier, a écrit cela.

À partir de là, il invente un système de pensée, tout à fait faux, et l'applique à ce qu'il écrit, comme s'il était le sien. Constant est un superbe menteur, et organisé comme un ordonnateur. Et il écrit: «Presque toujours, pour vivre en repos en nous-même, nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances et nos faiblesses». *Pour vivre en repos en nous-même*. Attention. Voilà quelque chose. L'écrivain désire vivre en repos en lui-même? Il compte sur l'écriture pour y arriver? En conséquence, il convient de s'inventer un monde, et dans ce monde de s'inventer un soi. Les deux, soi et le monde seront parfaitement compatibles (fut-ce par la haine comme chez Céline, de l'un, pour l'autre) et tout sera parfait dans le meilleur des mondes.

* * *

Pourquoi écrire aujourd'hui? Je cite quatre livres:

- 1 — L'Odyssée
- 2 — Gargantua
- 3 — Don Quichote
- 4 — Robinson Crusoë

Voilà les aboutissements extrêmes, et parfaits, de la même *raison d'écrire*: ils inventent un monde et y jettent un personnage. (Attention: un monde incompatible avec le monde réel. Stendhal, ou Proust, racontent le monde réel) le roman, c'est cela. Écrire, c'est cela. Les quatre plus grands romanciers que la terre ait portés me semblent être Homère, Rabelais, Cervantes, De Foe.

Il est vrai qu'il y en eût un, qui les précéda tous: l'auteur

de la Bible, qu'il fut Dieu, ou non. Lui aussi, il inventa un monde, et y jeta l'homme, son homme à lui. C'est uniquement par l'écriture que l'homme peut quitter ce monde, en en créant un autre, plus à son goût, et en s'y jetant lui-même en même temps qu'il y jette son lecteur. J'admire que ce soit par le verbe, par lequel tout a commencé, que je puisse quitter la création et me libérer de toute contrainte. Juste retour des choses et revanche sur l'auteur de la Bible? Peut-être.

Écrire, ce serait permettre la liberté. Introduire la pensée la plus libre, sans contrainte, dans un système captif, captivé par l'image. Permettre à la pensée de s'élancer. La liberté de celui qui écrit étant alors égale, absolument égale, à celle de celui qui lit.

L'ÉCRIRE DE PRÉSENCE

Madeleine Ouellette-Michalska

Pourquoi écrire aujourd'hui, maintenant, quand des machines peuvent le faire si bien et si vite. Pourquoi ce désir de la trace par un corps, une main, des signes qui paraissent m'appartenir, sinon pour la présence.

Mais quelle présence?

En silence avant que nul mot n'arrive, repose en une matrice charnelle un corps formé de la rencontre de deux désirs convergeant vers l'amour ou la haine, la mort ou la vie, le rêve ou la nécessité. Ni l'un ni l'autre peut-être, mais tout cela à la suite ou à la fois. Il n'y a de pur que les dictionnaires oubliés sur les rayons d'une bibliothèque. Il n'y a d'intègre que les signes qui n'ont jamais pris corps.

Le bonheur de la symbiose est la présence éprouvée dans le contact avant que ne s'introduise la rupture de la mise au monde qui précède de peu la mise aux mots. Ce qui était à la fois *Tu* et *Elle*, *Je* et *Il*, *Je* ou *Tu*, reçoit alors le nom qui coupe de la totalité de l'autre à laquelle le corps avait pris goût. Dès lors *Je* désigne moins le dedans que le dehors brusquement surgi qui impose la distance entre *Je* et *Elle*, *Je* et *Tu*, *Je* et l'autre.

Après la symbiose éprouvée par le corps baignant dans une matière où tout se rejoint, intervient donc une double coupure. Coupure corporelle effectuée de chair à chair, où le deuil de l'autre est deuil de soi, expérience inaugurale de désaisissement qui ouvre la voix aux multiples deuils qui suivront. Coupure symbolique instituée par le langage qui représentera désormais le corps du *Je* et le corps de l'autre par un nom qui biffera les visages. Le langage brouille les traits de tout ce qui ne se représente pas, le réel mouvant, multiple, appréhendé du dedans sur lequel ne s'est pas posé le regard distanciateur.

Qui suis-je? Je suis ce *Je* dont le langage m'impose les contours. Je suis ce *Tu*, ce *Elle* et ce *Il* introjectés par l'apprentissage des codes qui posent la double distance de *Je* à soi et de soi à l'autre. Le monde appris par les codes est un monde étroit dont on touche sans cesse les bords, un monde clos aux parois desquelles se heurte l'imaginaire des corps nommés d'avance, mesurés déjà dans l'espace de l'échange et le temps du désir par la loi d'identité et le poids du modèle incitant à la reproduction des signes et des gestes.

Personne ne se souvient du temps où la vie était sans mots. Mais le corps, bouche interne que l'on double d'une bouche externe inapte à en rendre le son, a gardé la mémoire de l'origine et conteste la copie. Ces traces en lui vivantes de la présence immédiate et multiple, cahotique et convergente, répugnent à la déperdition. Dans l'écriture, puisqu'il faudra passer par là pour contourner le régime de représentation, il se réservera le plaisir de tenter de restituer ce qui s'est perdu entre l'instinct de présence et l'instance du mot.

Toute écriture fondamentale est écriture amoureuse. Toute mise en rapport du désir annule les stratégies de représentation. Où se situe l'écrivain/e au cœur du texte amoureux? Dans l'aventure de l'écriture, qui est le *je* qui signe le texte?

Il se pourrait que *Je* soit moins narcissique qu'on le prétende. Il se pourrait qu'il soit un simple pronom de résonance qui rend compte, chaque fois qu'il s'exprime, de la totalité des corps passés, présents et futurs qui le nomment et le constituent. Corps de chair, corps cosmiques, corps d'eau, de lumière, de terre et de feu mis à distance par les corps de langage qui s'exténuent à vouloir nommer ce qui ne peut l'être.

Et cependant, à se nommer, on nomme les autres. On cite leurs jubulations, leurs manques, leurs excès. On indique la part d'abîme qui nous sépare d'eux. La chair du *Je* est faite de la chair du monde qui eut l'idée de fixer dans un seul phonème ce qui se meut dans le pluriel et se structure dans le multiple. *Je* n'est pas un autre. *Je* est une part des autres. Cette part innommable, intériorisée, d'où mon être physique, mental, tire sa mémoire, ses élans, sa gravité.

L'écriture amoureuse est écriture de présence conviant à l'expérience de profondeur. Le texte inédit n'est pas ce rythme égal d'une écriture consciente de ses effets. Il est ce souffle d'avant les mots, ce vestige de l'élémentaire présence où s'inscrivaient les migrations successives du désir avant que le concept ne lui trouve un nom. Il est ce glissement de tissus, cet entrecroisement de neurones, cet engorgement de fluides et ce cognement d'os où mûrissent les sens sollicités par les ruptures, les osmose, les analogies désignant cette hésitation de l'espèce à se choisir une forme qui puisse s'extraire de l'amplitude énergétique qui l'habite.

L'auteure qui a gardé la mémoire de cette difficile élaboration du sens, de cette lente et laborieuse stratification des dessous du mot ne rêvera jamais la chair de l'autre et la chair du langage comme un discours de la méthode en mal de citations. Loin de s'accrocher aux concepts et usages linguistiques qui lui permettraient de faire l'économie de cette épreuve, elle

prêtera attention à la perception naissante, aux significations non fixées, à l'ébranlement de l'être appelé à part égale par la vie et le néant, le sens et le non-sens, le silence et la parole.

Quand j'ai tenté de chercher les fondements anthropologiques du langage, sa conversion en écriture, son assomption en discours, ses rapports à l'économie, cela aidait à saisir les pourtours d'une absence, la genèse d'un simulacre, mais je me savais dans l'essai, en position d'extériorité par rapport à ce que la poésie et le roman laissent pressentir de l'intérieur. Une marge de plus s'insérait dans l'écriture qui dénonçait la méprise en usant de la maîtrise. Un écart plus vaste s'insinuait entre la logique du raisonnement et le besoin d'être à l'écriture comme on est à l'autre, en état de passion amoureuse.

L'écriture de passion est une écriture qui atteint sa plénitude lorsqu'elle se fond à son objet. Lorsqu'elle consent à n'attendre de l'acte d'écrire que le désaisissement de soi et l'élaboration d'une langue pour laquelle les syntaxes et vocabulaires appris sont inopérants.

Que peut-on saisir dans l'écriture et par l'écriture, sinon la trace approximative de ce qui se trame au-dedans de l'écrivante abandonnée au moment d'attention qui lui livre une part de l'intensité vibratoire des corps cosmiques, charnels, ludiques dont elle saisit les mouvements et entend l'écho tout en se sachant impuissante à les transcrire. Les limites de l'écriture s'indiquent d'elles-mêmes. Elles ont autant celles d'une structure physique et psychique incapable d'absorber la totalité de ce qui circule et s'échange, dans la dynamique et les interactions de tout processus de vie, que celles de la langue elle-même.

Et cependant l'acte d'écrire se poursuit. Le visage de l'autre est imprévisible. Mais la densité de l'attente et la qualité de la disponibilité ouvrent la voie aux préparatifs de noces.

Introduisent aussi la jubilation de l'accueil dont on ne sait jamais où il nous conduira, laissant intacte cette incertitude perpétuelle, ce noeud de tensions qu'aucun mot ni personne ne peut résoudre autrement que dans l'attention à ce qui advient.

Cela constitue l'orientation et la matière du texte. Il faut remettre la pensée dans le corps, non pour faire une citation de plus avec le mot corps, mais pour en faire l'épreuve. L'autre pour qui l'on croit se dessaisir de soi est l'écho limité mais vraisemblable de la multiplicité d'existence et de langage dont on perçoit une part dans ces yeux, ce coeur, cette bouche qui accueille, en se sachant transiter entre les extrémités de la vie et les extrémités de la mort où renvoie tout parcours de présence.

L'écriture n'est pas béatitude. Elle est reconduction de l'impossible corps-à-corps avec le monde et avec les mots. Elle est le cri précédant l'extase. Elle est voie de renoncement, fidélité à ce qui ne peut être possédé.

L'esthétique, à l'égal de l'éthique, ne peut se satisfaire de l'assouvissement. À peine a-t-on adhéré à l'autre que l'on se retrouve sans attaches, égarée dans l'abondance des signes, des pulsions, des tensions et contradictions qui sollicitent une nouvelle entrée en matière.

Le désir, support et substance de toute écriture, a comme première fonction la fascination trompeuse de ses bords. Le livre commence là où finissent les mots. Là où s'introduit l'appel de présence qui n'est peut-être qu'un appel de silence.

ÉCRIRE POUR N'ÊTRE PAS SEUL

Jean-Yves Soucy

Pourquoi écrire aujourd'hui? Cette question, parfois exprimée sous une forme différente, hante l'humanité depuis ses tout débuts. «Pourquoi peindre aujourd'hui?» se demandait l'artiste préhistorique enfermé dans une caverne sombre et humide, alors qu'il faisait dehors un temps splendide.

«Pourquoi écrire aujourd'hui?» s'interrogeait déjà Homère que torturait l'envie d'aller boire un aenochoè de vin avec les copains à la taverne du coin. Et cette question devint d'une actualité brûlante durant l'Inquisition, alors que l'auteur avait tout le loisir d'en méditer les implications au sommet du bûcher.

Malheureusement, ce mode de sélection naturel n'étant plus utilisé de nos jours, la concurrence est devenue vive dans la profession, et la question qui nous préoccupe se pose avec plus d'acuité encore. Pourquoi écrire UN livre aujourd'hui, quand il se publie 19-mille nouveaux titres chaque année dans la francophonie? Sans compter les rééditions...

LA POSTÉRITÉ?

Dans de telles conditions, écrire pour la postérité paraît bien prétentieux et tout aussi aléatoire qu'une loterie. C'est d'autant plus vrai qu'aux 19-mille titres francophones, il faut ajouter les titres anglophones, germanophones, italophones et hispanophones. Je vous fais grâce des Chinois et des Russes. Ils s'imposent d'eux-mêmes, leurs voisins en savent quelque chose... Au total, quelques centaines de milliers de nouveaux ouvrages chaque année.

Les chances qu'un critique clairvoyant (ça existe...) ou un professeur en congé sabbatique découvre dans dix ans votre livre dont personne n'a reconnu le génie, ces chances donc sont aussi ténues que la chevelure qui sert de toit à notre maire métropolitain. Écrire pour la postérité relève aujourd'hui de l'inconscience la plus totale. Il n'est que voir les lectures de nos contemporains et les auteurs qu'on étudie à l'école pour constater que la postérité a la mémoire toujours plus courte.

L'informatique et la robotique faisant un nombre croissant de chômeurs, il est inévitable que plusieurs d'entre eux se tournent vers la littérature. Et comme ils n'écriront pas tous le navet «Comment je suis devenu chômeur», on en publiera quelques-uns. Il est scientifiquement établi que le nombre d'auteurs dans une collectivité, est proportionnel au nombre d'oisifs. Il faut prévoir, pour le futur immédiat, une prolifération des titres, et à moyen terme, le saccage de nos forêts qui ne seront sauvées «in extremis» que par l'adoption du livre électronique. Mais à ce moment-là, nous serons à peu près tous oubliés.

Déjà, surnager dans la production d'une année devient un tour de force; autant ne plus songer à naviguer sur le fleuve du temps aux eaux traîtresses. La congestion ne fera que s'accroître dans les librairies et les bibliothèques. Le lecteur néglige

maintenant les classiques. Nous connaissons sans doute la fin d'une époque: l'ère de l'honnête lecteur. Celui qui pouvait lire les grands auteurs de toutes les époques et de toutes les langues, ainsi que les meilleurs des livres paraissant chaque année. Comme a disparu l'esprit universel, le savant de la Renaissance qui pouvait posséder toutes les connaissances de l'humanité dans tous les domaines. Le temps n'est pas compressible ou élastique à l'infini.

Le lecteur qui naît aujourd'hui aura un travail fou pour suivre la production annuelle, encore plus s'il veut y ajouter quelques titres de la production antérieure. La connaissance des livres et de la littérature des siècles passés sera peut-être l'apanage de quelques universitaires et de quelques amateurs lunatiques. Il y a là un grave danger pour la Civilisation, mais cette question mériterait un débat à elle seule.

POUR QUI ÉCRIRE AUJOURD'HUI?

Cette interrogation peut sembler secondaire; elle permet pourtant de mieux cerner le thème de ce colloque. Nous venons de voir qu'il est pour le moins hasardeux d'écrire pour la postérité. Écrire pour les critiques alors?

Le faire permet de jouir d'une gloriole tout aussi éphémère que relative, et d'une réputation qui ne dépasse pas un cercle restreint, en même temps que vicieux. À long terme, cependant, c'est courir à sa perte, voler à son Trafalgar. Car ceux qui vous encensent aujourd'hui, vous laisseront demain tomber comme une vieille chiffre parce que la mode aura changé et que vous ne serez plus dans le ton. Ou bien vos critiques fidèles auront été remplacés par d'autres pour qui vous n'existerez même pas.

Écrire pour la critique, c'est aussi se condamner à ne

pas être lu. Car ce qu'ils acclament comme le roman de la décennie ne sera lu que par 800 personnes, et cet ouvrage qui devait marquer la littérature québécoise disparaîtra l'année suivante dans le charnier du pilon. Sans presque laisser de traces. Car les lecteurs ont le dernier mot, à tel point que la critique n'a aucune influence sur le chiffre des ventes. Ou bien, l'effet produit est le contraire de ce qu'on pourrait attendre.

Des libraires disent, sans faire de boutade, qu'une bonne critique de François Hébert dans *Le Devoir* nuit aux ventes. Pour chacun de mes livres, le nombre d'exemplaires vendus a été inversement proportionnel à l'enthousiasme des critiques des journaux. Vous me direz qu'il y a parfois concordance entre le goût des critiques et celui des payeurs de livres. Ça arrive, j'en conviens. Les critiques sont humains, ils ne peuvent pas toujours se tromper.

J'ouvre une parenthèse pour apporter des nuances: les critiques des revues sont souvent plus justes; sans doute parce qu'ils ont le temps de réfléchir à ce qu'ils écrivent. Mais d'un point de vue marchand, leur efficacité n'est pas plus grande pour autant.

À la limite, la place qu'occupe la critique dans une page de journal est plus importante que le contenu. Le titre et la photo de l'auteur ou la reproduction de la couverture arrivent en second lieu. Viennent ensuite le premier et le dernier paragraphes de la critique; ceux-là sont lus, mais le corps du texte est la plupart du temps traversé en diagonale. Il y a certes des gens qui lisent une critique de la première à la dernière ligne (surtout des auteurs que rassure le fait de n'être pas les seuls descendus!), mais rien n'est encore gagné pour le critique. En effet, les lecteurs ont appris à décoder les critiques littéraires, comme d'ailleurs celles concernant le cinéma ou le théâtre. Nombre

de personnes vous diront: tel critique n'a pas aimé ça, je sais que ça me plaira. Et aussi le raisonnement inverse: s'il aime ça, c'est illisible.

La critique sert presque uniquement à annoncer une parution; une publicité que l'éditeur n'a pas besoin de payer, une aumône de la presse écrite à la culture. Ce sont les medias électroniques qui lancent un livre; des libraires vous diront que les premiers jours de la semaine, ils accueillent des acheteurs qui veulent le livre dont on a parlé à *Bon Dimanche* ou à *Entre les lignes*; bien souvent ils ne connaissent ni le titre, ni le nom de l'auteur. Reine Malo fait plus pour la littérature que Réginald Martel.

Mais pour que l'ouvrage connaisse du succès, un seul moyen: le bouche à oreille. Un ami qui recommande la lecture de tel ouvrage. Les livres sont chers, comme tout le reste, et le lecteur hésite maintenant à miser ses sous sur un titre s'il ne lui a pas été recommandé chaudement. On peut en conclure que les lecteurs ignorent les critiques; c'est d'ailleurs réciproque.

Comme le politicien coupé du vécu de ses électeurs, le critique coupé du lu des lecteurs, décidera du noir et du blanc en fonction de ses goûts, de ses humeurs et d'une conception étriquée de la littérature. (DÉCLAMANT) Il pérorer pour un cercle restreint d'initiés, isolé dans sa tour d'ivoire tel un veilleur abandonné dans son phare tandis que le navire littéraire le dépasse et s'éloigne... Recueillons-nous quelques secondes.

POUR LES LECTEURS?

(SOUPIR) Ça fait du bien! Et ceci nous amène tout naturellement à nous demander s'il faut écrire pour les lecteurs. Ou

même, pour les 2 millions et plus de lecteurs que compte le Québec? C'est un marché alléchant, une tentation très forte quand on songe que les ventes moyennes de romans québécois sont de 700 exemplaires. Peut-être moins en réalité... 2 millions de lecteurs potentiels, on pourrait même songer à écrire pour s'enrichir...

Et l'auteur bien intentionné vous dira, car il se sent un peu coupable: j'ai voulu prouver qu'on peut s'adresser à un vaste public sans faire de concession sur la langue, simple mais efficace, ni tomber dans l'ordure. C'est le cas de mon dernier ouvrage, *Erica*, 11,95\$ chez Libre Expression.

Cependant, écrire pour le public, c'est se mettre le doigt dans l'oeil. Il n'y a rien de plus imprévisible que le public. Il n'y a pas de recettes infaillibles. La liste des ingrédients qui font le succès d'un livre change constamment, et ce qui valait pour tel titre sera inefficace pour tel autre. Écrire pour le public, c'est risquer de se retrouver assis entre deux chaises.

Plus modestement, on peut écrire pour essayer d'en vivre. Cette prétention est iconoclaste, mais pourtant c'est celle d'un bon nombre de jeunes auteur(e)s. Parmi les aînés, seul Yves Thériault a osé caresser un tel rêve et s'acharner à le réaliser.

Jacques Godbout, dans un récent essai, fort intéressant (*Le Murmure marchand*, 9.95\$ chez Boréal Express), parle avec son ironie habituelle de l'écrivain d'affaires. Et je le cite sans vergogne:

Hier, le simple fait d'être publié, mis en librairie, suffisait à l'écrivain. La gloire était notre salaire. Aujourd'hui, chacun se conduit comme un locataire et recourt à la Régie des loyers pour le moindre accroc. L'éditeur est vu comme un propriétaire avec lequel le

bail est négocié durement. Il n'y a plus, ou presque, de grandes amitiés entre des écrivains et des directeurs de maisons d'édition. Les auteurs changent d'éditeur comme de chemise, et l'écrivain n'est même pas étonné et ravi d'être «découvert». Cela lui revient, croit-il *de droit*. Tout un chacun s'étonne de ne pas être sur la liste des best-sellers.

Je vous invite à lire le reste, c'est intéressant. Par-delà cette question de rémunération de l'auteur, de la «juste part du créateur», ce sont deux conceptions de l'écrivain et de la littérature qui s'opposent. Tout aussi traditionnelle l'une que l'autre. L'écrivain à houppe et plume d'oie, vivant en retrait du monde, sage d'où coule la vérité accessible à un petit nombre seulement; celui-là, travaille pour la gloire et la postérité. L'autre tendance, c'est l'écrivain qui se voit comme baignant dans son milieu, haut-parleur de l'imaginaire collectif qu'il reflète et enrichit par son art pour produire une nourriture digeste par un plus grand nombre. Celui-là veut qu'en retour on le nourrisse comme autrefois on nourrissait les conteurs... Pas étonnant qu'on entende parfois l'expression «écriture alimentaire».

Toutes les formes de littérature doivent coexister, l'important est que le livre soit réussi quel que soit son genre. Un roman qui se veut de haute littérature n'a pas grande valeur s'il est mal fagoté. Un roman d'aventure bien tourné est une oeuvre d'art. Cependant, ces distinctions ont peu d'importance: qu'il mette l'accent sur l'imaginaire et le récit, ou sur l'art de la langue, un écrivain est un producteur de matière première. Il ajoute, dans des proportions variables, au patrimoine culturel de la collectivité, de l'humanité tout entière. Et lorsqu'il publie, c'est en plus au produit national qu'il ajoute. L'écrivain qui touche 5,000\$ de droits d'auteur a généré une indus-

trie de 50,000\$. C'est à peu près deux salaires éparpillés le long de la chaîne qui va du bûcheron au libraire.

Est-il honteux que le producteur proteste d'être le dernier payé? Lorsqu'il l'est! La littérature est bien ingrate; elle fait vivre, bien mieux que ceux qui la font, une cohorte de parasites. Critiques, professeurs, fonctionnaires, journalistes et entrepreneurs de tout acabit, plus ou moins recommandables. Je peux déblatérer en toute impunité: ils sont presque tous à Francfort actuellement.

Vouloir vivre de ses écrits, c'est accepter les règles du marché. Courtiser les médias électroniques, faire boire des journalistes, courir les salons du livre, rencontrer les lecteurs, fréquenter des étudiants, connaître des libraires. Et pourquoi pas? Il ne se publie pas un livre au Québec, le plus abscons soit-il, qui ne pourrait toucher 10-mille personnes. Leur plaire, les aider. L'auteur a-t-il seulement le droit de ne pas leur faire savoir que ce livre-là existe? Se croiser les bras et ne rien faire sous prétexte d'un statut à préserver? Ça me paraît manquer de respect à son écriture.

Car quoi, voyons les choses en face. Le livre est une oeuvre d'art quand on l'écrit et quand on le lit; entre les deux, c'est un produit culturel qu'il faut essayer de vendre. Je n'oserais dire: comme une boîte de savon... Atteindre un grand public, dans l'intention, bien sûr, de communiquer et non pas pour toucher plus de droits!

LES AUTRES?

La littérature est bien plus que la somme des livres publiés. Il y a deux catégories d'écrivains. Ceux qui ont écrit, pleins d'espoir, sur leur table de cuisine et de qui on peut dire: il y a beaucoup d'appelés mais peu d'édités. Et les auteurs,

ceux qui écrivent avec désabusement et à qui s'applique le: il y a beaucoup de publiés, mais peu de lus.

Pour quelques centaines d'écrivains qui passent par les presses, des dizaines de milliers d'autres font le pied-de-grue à la porte de l'institution littéraire, le manuscrit sous le bras. Sans oublier ceux qui n'ont plus d'illusion et enterrent leurs écrits dans un tiroir. Ecoutez-les gronder tout autour du temple, meutes menaçantes qui veulent nous arracher nos places durement conquises, plus ou moins confortables selon qu'on est déjà dans le chœur ou encore debout au fond de la nef, près de la porte juste franchie.

Ces écrivains-là existent, chacun d'entre nous en connaît. Ceux-là aussi il faut les prendre en compte lorsqu'on se demande pourquoi écrire aujourd'hui. Ce sont eux, ces petits, ces sans-grade, qui nous donnent la réponse au pour qui écrit-on? Pour soi. On écrit d'abord et toujours pour soi. Le livre imprimé n'existerait pas que chacun de nous écrirait quand même, les plus mercantiles, récitant leurs textes au coin des rues pour attirer des aumônes.

On écrit poussé par un sentiment d'urgence, par un besoin irrépressible. On écrit pour se faire plaisir, pour se prendre pour dieu en inventant des décors et des personnages, pour s'amuser en travaillant la langue, pour dire ce que la mort menace d'effacer, pour survivre et pour être aimé.

Ensuite, on trouve toutes sortes de justifications plus respectables que le simple égoïsme. J'en ai entendu de bonnes venant d'écrivains d'un peu partout réunis pour une rencontre internationale des écrivains québécois. C'est lors de telles réunions qu'on constate la justesse de l'observation de Jacques Poulin dans son magnifique *Volskwagen Blues*, 14.95\$, chez Québec/Amérique, qui dit que tous les écrivains travaillent à écrire le même livre. On s'aperçoit en les écoutant, les écri-

vains, que personne n'ose dire pourquoi il le fait.

Qu'est-ce qu'on ne va pas prétendre! J'écris pour changer le monde! Je veux aider mes semblables! Je veux apporter ma contribution à l'évolution de l'humanité. J'écris pour faire de l'argent. J'écris pour explorer l'inconnu. J'écris pour comprendre... et là vous pouvez mettre ce qui vous tente: comprendre... le monde, la vie, les humains, l'amour, la mort, les critiques, l'Histoire. Etc.

La vérité, on l'entendra parfois d'un écrivain à qui une bouteille aura fait tomber le masque et baisser les défenses. La bouche pâteuse et les yeux hagards, il hoquètera: j'écris hic! pour ne pas être seul...

P.S.

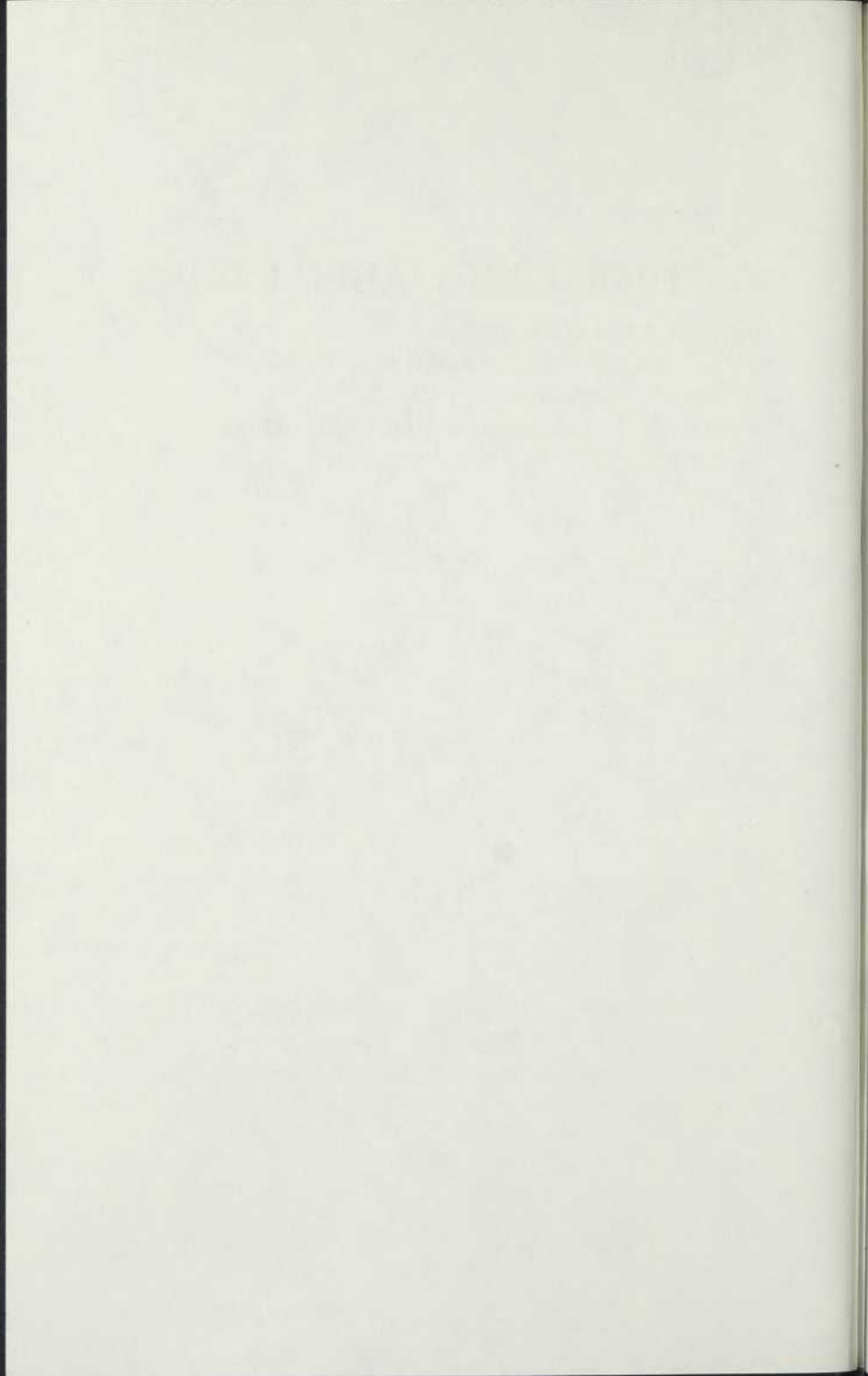
Quant à l'avenir de la littérature, il ne faut pas s'inquiéter de la compétition des autres moyens de communication. La littérature survivra à la tourmente électronique, libérée peut-être du papier, plus facile à diffuser et à stocker, transformée certes, mais toujours elle-même. C'est que la lecture a quelque chose de particulier. Ce n'est pas un art qui s'adresse à la vue, mais à l'ouïe, comme la musique. Le cerveau lit à voix haute; les mots arrivent d'abord au cerveau comme des sons qui font naître ensuite des images, images n'ayant aucun rapport avec l'apparence des lettres imprimées sur le papier. Images.

La littérature, comme la musique, ne disparaîtra jamais car ce sont les deux seuls arts qui font totalement appel à l'imagination du «consommateur». La TV et le cinéma, par exemple, proposent des rêves tout faits, des images déjà composées. Pareilles pour tous les spectateurs. Qui les touchent plus ou moins. La littérature et la musique ont cet avantage de faire

fabriquer les images par chaque «consommateur». Des images sur mesure pour chacun, coïncidant parfaitement avec ses souvenirs et ses goûts. D'ici que les moyens électroniques en permettent autant, il y a encore des bonnes années pour les écrivains. On aura toujours besoin de producteurs d'imaginaire.

TROISIÈME TABLE RONDE

présidée par Gaston Laurion
président de la section de Montréal de la
Société des écrivains
exposés de François Barcelo, Denise Desautels
Marco Micone, Yolande Villemaire



ÉCRIRE, PEUT-ÊTRE...

François Barcelo

Pourquoi écrire aujourd'hui? J'aurais préféré qu'on nous demande plus simplement «Pourquoi écrire aujourd'hui, oui ou non?»

Nous aurions tous répondu en quelques secondes et nous serions déjà en train de boire, de manger, de parler politique ou même — pourquoi pas? — d'écrire.

Mais la question est là, dans sa brûlante complexité. Et, bien que j'aie aussitôt compris que je serais totalement incapable d'y répondre, cela ne m'a pas empêché d'écrire les pages que voici, ce qui prouve hors de tout doute que je suis devenu un véritable écrivain.

En lisant le texte qui accompagne la question, j'ai cru comprendre qu'on me demandait pourquoi j'écris au milieu de ce que Madame Saint-Martin appelle «La tourmente électronique». La seule réponse sérieuse que je puisse donner, c'est que je suis convaincu qu'il y aura toujours, de mon vivant, des lecteurs — c'est-à-dire des gens qui prendront plaisir à consommer directement des mots écrits. Peut-être les liront-ils sur un terminal d'ordinateur dans leur salon, ou étendus sur une plage en insérant une puce dans un écran portatif. Mais ils liront des

mots — et non la déformation de ces mots par quelque cinéaste ou réalisateur de télévision.

Peut-être ces lecteurs et lectrices seront-ils encore moins nombreux qu'aujourd'hui. Mais je suis convaincu qu'il y en aura, tant que j'écrirai, un nombre suffisant (deux ou plus) pour m'imaginer que j'écris pour être lu. Après, rien n'est sûr, mais je m'en fiche comme de l'an deux mille quarante.

D'ailleurs, ceux que la postérité fascine ou terrorise auraient tout intérêt à se rappeler l'anecdote des frères Goncourt à son sujet.

Un jour, un des Goncourt rentra à la maison dans un état de surexcitation extrême. Il venait de lire dans le journal qu'une galaxie lointaine ferait disparaître notre planète dans cinquante millions d'années.

— Et alors? demanda l'autre Goncourt.

Et le premier répliqua, douloureusement:

— Et alors, pour qui écrivons-nous?

Question troublante. Comme celle d'aujourd'hui, à laquelle je ne répondrai que par une série de faux-fuyants, dont voici le premier.

«Pourquoi écrire aujourd'hui?» Mais je ne vois personne écrire aujourd'hui. Prendre des notes, peut-être. Mais écrire ce qui s'appelle écrire? Pas l'ombre d'un. Pourtant, c'est plein d'écrivains partout. Devrions-nous alors nous demander «Pourquoi écrire hier?» ou «Pourquoi écrire demain?» Surtout pas.

Il me semble qu'on devrait plutôt me demander «Pourquoi n'écrivez-vous pas aujourd'hui?» La réponse est fort simple: parce que personne ne me le demande.

On m'invite à des salons du livre. On m'invite à des colloques d'écrivains. Des professeurs m'invitent à rencontrer leurs élèves. Ou le Conseil des arts m'invite à rencontrer des lecteurs. On m'a — à ma grande surprise — invité à faire par-

tie d'un jury littéraire et d'un conseil d'administration. On m'a même invité, pour des raisons tout aussi mystérieuses, à me rendre à la Foire du livre de Bruxelles. Bref, on m'invite à parler, à discuter, à voyager, à colloquer, à répondre à des questions de journalistes. Mais jamais personne ne m'a dit: «Tiens, voilà quelques lecteurs, ou quelques dollars, ou un coin de bureau — écris.»

Jamais je ne reçois dans mon courrier un bon de commande d'un éditeur pour un prochain livre. Jamais un imprimeur ne m'envoie une bouteille de scotch dans l'espoir que cela me fera écrire un roman qu'il aurait hâte d'imprimer. Jamais un critique littéraire ne m'écrit un mot me suppliant de lui faire parvenir au plus tôt une nouvelle oeuvre à louer ou à démolir.

Même les ministres et autres fonctionnaires de la culture qui n'ont pourtant pas souvent l'occasion de se rendre utiles ne m'ont jamais fait parvenir le moindre télégramme me mettant en demeure d'écrire.

Bref, personne ne me demande d'écrire — ni mon banquier, ni mon député, ni mes enfants. Et, si j'ai reçu à deux reprises une lettre de lecteur ou de lectrice me demandant «la suite, s'il vous plaît», aucune de ces deux enveloppes ne contenait le chèque qui aurait constitué une preuve tangible de la sincérité de cette requête, et un encouragement irrésistible à y accéder.

Pourtant, j'écris. Le mystère reste entier. Changeons encore de mauvaise direction.

«Pourquoi écrire aujourd'hui, quand je ne gagne qu'un dollar l'heure à écrire des romans — soixante-quinze fois moins qu'à rédiger des textes publicitaires?» Vu sous cet angle bassement matérialiste, le problème devient si embarrassant que je ne connais que deux réponses possibles — celles du Québécois typique face à toute question qui le dépasse. L'une tient en deux

mots, l'autre en quatre. Mais toutes deux sont trop grasses pour que je les cite ici. Je suis sûr que quiconque s'est déjà aventuré hors d'Outremont sait auxquelles je fais allusion.

Cherchons un autre faux-fuyant, ce n'est pas ça qui me fait défaut.

«Pourquoi écrire aujourd'hui, au lieu de jouer au hockey ou de faire du macramé?» Là, je pourrais répondre: parce que je joue mal au hockey et que je n'aime pas le macramé. Et on pourrait en déduire que j'écris soit parce que je le fais bien, soit parce que j'aime le faire. Mais cette déduction ne tiendrait pas debout. Il y a des tas de choses que je fais mieux qu'écrire. Préparer un saumon poché sauce hollandaise, par exemple. Ou courir de dix à vingt kilomètres à condition qu'il n'y ait pas trop de côtes.

Et il y a des centaines de plaisirs que je trouve bien plus grands que celui de l'écriture: le saumon poché sauce hollandaise déjà cité, la moitié de la musique de Mozart, le cunnilingus, la grossièreté quand c'est la mienne, le Beaujolais, la bière de Pilsen, les premiers films de Jacques Tati, etc., etc., etc.

Pis encore: le plaisir d'écrire m'est si peu évident que j'hésite à classer l'écriture parmi les plaisirs de la vie. En fait, il y a deux choses que je déteste particulièrement dans l'acte d'écrire. D'abord, le premier jet. Et ensuite, le travail de réécriture. Sans premier jet et sans corrections, j'adorerais le métier d'écrivain. Mais écrire est un travail difficile, pénible, douloureux, ingrat, fatigant, exigeant, accompli dans l'incertitude la plus totale.

Alors, pourquoi écrire aujourd'hui? Cela me fait penser au mâle de la mante religieuse.

Vous ne connaissez pas la mante religieuse? C'est un joli insecte orthoptère carnassier qui doit son nom au fait qu'il adopte une attitude ressemblant vaguement aux photographies

de Pie XII priant dieu d'épargner aux catholiques le sort des juifs pendant la dernière guerre mondiale. Ce qui est particulièrement intéressant dans le comportement de cette espèce, c'est l'attitude du mâle après l'accouplement. La femelle se retourne vers le mâle aussitôt après que celui-ci a accompli son devoir reproducteur, et lui arrache la tête. Ce n'est pas l'attitude de la femelle, qui m'étonne, mais celle du mâle.

On imaginerait qu'après des millions d'années d'évolution, le mâle de la mante religieuse — devrait-on l'appeler «mant religieux»? — aurait trouvé un moyen de s'esquiver au bon moment. Ou même fait la grève du sexe jusqu'à ce que la femelle adopte un comportement plus favorable à l'épanouissement du couple. Mais non: le mâle continue à s'accoupler, même s'il est certain qu'il y laissera sa tête.

Le parallèle avec l'écrivain québécois — mâle ou femelle — n'est pas dépourvu d'intérêt. Nous nous obstinons à écrire, même si cela ne nous rapporte pas grand-chose, même si cela est souvent pénible, et même si nous ne savons pas pourquoi nous écrivons (si nous le savions, nous ne serions pas ici à nous le demander). Peut-être écrivons-nous à cause de quelque déterminisme inscrit dans nos gènes, et qui forcerait les écrivains à écrire malgré eux.

La théorie n'est pas dépourvue d'intérêt. «Pourquoi écrivons-nous? Parce que nous sommes des écrivains.» C'est d'une logique implacablement stupide.

Peut-être ai-je laissé entendre que le métier d'écrivain est totalement dépourvu d'agrément. Cela n'est pas tout à fait exact. Il y a dans ce métier une foule de petits plaisirs. Permettez-moi d'en citer quelques-uns.

D'abord, les relations avec les éditeurs.

Par exemple, mon dernier éditeur, dont je ne mentionnerai pas le nom, mais dont on voit la raison sociale sur la cou-

verture de mon dernier roman, là où c'est écrit «Libre Expression», me fit venir à son bureau quelques jours avant la sortie de ce roman pour m'expliquer qu'une hausse imprévue des frais de production le forçait à vendre mon livre 17,95\$, ce qui en ferait un échec commercial retentissant, à moins que j'accepte de réduire à 8% mes droits d'auteur sur les 2000 premiers exemplaires vendus, bien que nous eussions déjà signé un contrat me promettant les 10% habituels sinon sacrés.

J'ai, à ma plus grande honte, accepté, en me jurant de changer d'éditeur au plus tôt. (Décision que j'ai trouvée d'autant plus facile à maintenir que *Ville-Dieu* connut malgré tout un échec commercial aussi retentissant que celui de mes romans précédents.)

Vous vous demandez où est le plaisir là-dedans? Je me le demande aussi. Je constate simplement que lorsqu'on en est rendu à prendre plaisir à changer d'éditeur, cela laisse soupçonner qu'on pratique un métier singulièrement dépourvu d'agréments.

Il y a, je le reconnais, des plaisirs plus réels dans le métier d'écrivain. Comme celui de recevoir une lettre de lecteur, surtout lorsqu'il s'agit d'un lecteur de moins de vingt ans, de cette génération qu'on dit illettrée et incapable de s'intéresser aux livres parce que presque personne n'est capable ou n'essaie d'écrire des livres susceptibles de l'intéresser.

Il y a aussi les plaisirs d'une critique favorable. Le jour où a paru la première critique d'un de mes livres dans *La Presse*, j'ai réussi pour la première fois de ma vie à courir 20 kilomètres en moins d'une heure et demie. Je cite cette anecdote au cas où Radio-Canada FM préparerait une série de 26 émissions consacrée à l'influence de la critique littéraire sur les performances athlétiques au Canada français.

Il y a aussi le plaisir des amitiés qu'on se fait — et les

meilleures sont les plus purement littéraires. On devient ami de gens qu'on lit ou qui nous lisent, simplement parce qu'on les lit et qu'ils nous lisent. Et cela est bien plus agréable que d'avoir à les fréquenter.

Je pense à des écrivains comme Pauline Harvey, Denys Gagnon ou Jean-Yves Soucy, à des libraires comme Anne Guimond ou Michel Bouchard, à des gens des média, comme Élisabeth Gagnon, Réginald Martel ou Jean-Roch Boivin. Je pense aussi aux quelques douzaines de lecteurs inconnus qui m'ont écrit une carte postale, une note de trois mots ou une lettre de dix pages, et dont le nom ne vous dirait rien à moins que — comble d'horreur — ce soient des gens qui envoient les mêmes lettres enthousiastes à *tous* les écrivains québécois.

À chacun de ces petits plaisirs correspond toutefois un nombre au moins égal de déplaisirs au moins aussi grands. Par exemple, les critiques justes — les louangeuses — sont amplement compensées par les critiques injustifiées — les défavorables. Je pense en particulier à François Hébert, qui me gratifia un jour dans *Le Devoir* du titre de «champion de l'insignifiance», comme si le fait de posséder ce titre lui donnait nécessairement le droit de le transmettre à tout venant.

Et s'il y a des collègues écrivains qu'on apprend à aimer même si on ne les connaît pas, il y en a d'autres qu'on apprend à détester justement parce qu'on les connaît. Je pense par exemple à certains écrivains membres du jury du prix Molson d'il y a deux ans, qui refusait d'accorder le prix parce qu'aucun des manuscrits ne lui plaisait suffisamment. Pour se donner bonne conscience, ce jury demandait qu'on verse le montant du prix à un fonds de secours pour les écrivains, ce qui fut fait. Et promettait de verser à ce fonds de secours le cachet de plusieurs des jurés. Aux dernières nouvelles, deux ans plus tard, aucun des cachets promis n'avait été versé. Comme moyen mes-

quin de se faire des relations publiques, je n'ai jamais vu mieux.

Au chapitre des déplaisirs du métier d'écrivain, je pense à notre ministre des affaires culturelles qui ne se passionne que pour les projets coûteux et grandioses qui ont, plus souvent qu'autrement, pour effet de nous tourner en ridicule à l'étranger quand ce n'est pas ici même. Malheureusement, la littérature québécoise n'est ni coûteuse, ni grandiose, et rarement ridicule. C'est sans doute ce qui explique que ce ministre, lorsqu'il est venu au premier de ces colloques d'écrivains, l'an dernier, a préféré nous dire comment nous devons écrire, au lieu de nous offrir les ponts d'or qu'il met à la disposition de Denis Héroux, Charles Dutoit ou William Adolphe Bouguereau. Il paraît qu'il revient aujourd'hui — sans doute pour nous livrer une deuxième leçon sur l'art d'écrire. N'oubliez pas d'oublier de quoi prendre des notes.

Tandis que nous sommes au chapitre des désagréments du métier, disons un mot de nos associations qui me semblent faire fort peu de choses pour nous aider à écrire. Cela est évident de l'Académie canadienne-française. Mais jamais une académie n'a prétendu être utile, et la nôtre y parvient, malgré quelques écarts, admirablement.

Serai-je ignoble au point de m'interroger à haute voix sur l'utilité de la Société des écrivains canadiens, dont je suis vaguement membre et qui m'a gentiment invité à un de ses dîners-causeries, le printemps dernier? Mordre la main qui nous nourrit a beau être une de nos plus belles traditions (sans doute cela vient-il du fait que cette main ne nous a jamais très bien nourri), je préfère laisser à d'autres le soin de poser la question ou d'y répondre.

L'inutilité de l'Union des écrivains québécois est moins évidente. L'Uneq aide en effet les écrivains à donner des conférences, à partir en tournée, peut-être même un jour à se faire

payer une partie des photocopies qu'on fait de leurs oeuvres dans les maisons d'enseignement.

Mais dès que je me demande de quelle manière l'Uneq m'aide concrètement à pratiquer mon métier d'écrivain, je me sens saisi d'une grande crise de silence. Et je commence à craindre que son appareil, comme toute bureaucratie, existe d'abord et avant tout pour se faire fonctionner lui-même. Songez qu'il y a maintenant dans ses bureaux un personnel de huit personnes à temps plein ou presque, ce qui est beaucoup plus que le nombre de nos auteurs qui écrivent des livres à temps plein ou presque.

(Tiens, je n'ai rien dit du Pen Club francophone du Canada? Comme c'est curieux.)

Trêve de vacheries. S'il y a des gens dans cette salle qui ne se sont sentis visés par aucune de mes attaques, je les prie de croire que, si je poursuivais dans cette veine, je m'efforcerais de n'épargner personne. Vous êtes donc priés de vous sentir également insultés, sans distinction d'âge, de sexe ou d'école littéraire.

Revenons plutôt à la question qui nous réunit. En fait, plus je me demande pourquoi j'écris aujourd'hui, moins je le sais. Ce n'est ni par masochisme, ni par ambition, ni par déterminisme, ni par désœuvrement, ni par appât du gain, ni par plaisir, ni par habileté, ni par habitude.

Finalement, la seule chose qui pourrait justifier mon obstination à écrire, c'est la soif du pouvoir.

Je ne parle pas du pouvoir de transformer le monde. Je doute même qu'il ait existé à l'époque de Hugo, Zola ou Gorki — sinon le monde ne serait pas dans son triste état actuel. Mais si les livres ont déjà eu un certain pouvoir, celui-ci est maintenant disparu, au profit d'autres média qui sont incapables de s'en servir.

Pour changer le monde, il faudrait écrire pour la télévision, parce qu'elle seule a le public nécessaire pour influencer sur la marche de l'univers. Le problème, c'est que la télévision est, dans tous les pays du monde, faite par des gens qui ne veulent pas changer le monde, mais seulement améliorer leurs cotes d'écoute. Et pour des gens qui ne veulent pas changer le monde, mais seulement l'imaginer autrement qu'il n'est.

Il n'est pas plus possible de changer le monde en écrivant des livres. Pourtant, le livre devrait être le moyen idéal de combattre le plus grand ennemi de l'humanité — qui n'est ni l'injustice sociale, ni la religion, ni la torture, ni la guerre, mais la bêtise, qui est bien plus que la paresse la mère de tous les vices.

Notre malheur, lorsque nous écrivons des livres pour combattre la bêtise, c'est que ce sont en général des gens intelligents qui nous lisent. Par contre, si nous nous mettions tous à écrire des Harlequin ou d'autres genres idiots — des journaux, par exemple — nous aurions alors le public que nous désirons transformer. Mais nous serions forcés d'écrire des choses incapables de le transformer. Il nous est donc impossible de changer le monde. Ou bien nous écrivons des choses intelligentes que seules des personnes intelligentes liront, et alors à quoi ça sert? Ou bien nous écrivons des bêtises que les imbéciles liront, et alors qu'est-ce que ça donne? Je ne vous dirai pas quel choix j'ai fait personnellement. Les avis sont sûrement partagés.

Fin de la parenthèse. Je vous disais que j'écris pour satisfaire ma soif de pouvoir, mais qu'il ne s'agit pas du pouvoir de changer le monde.

Écrire mes romans me donne plus modestement des pouvoirs absolus sur les personnages et même les peuples entiers qui ont le malheur de s'y aventurer. Je les fais naître, vivre et

mourir à ma guise, et aucun ne s'en plaint.

J'ai déjà écrit une scène comprenant un milliard de personnages — tous différents, parce que je trouve les sosies vulgaires. J'ai inventé des positions sexuelles éminemment agréables mais malheureusement impraticables dans l'état actuel de l'anatomie humaine. J'ai écrit des pages en une langue qui n'existe pas et que je suis moi-même incapable de comprendre. J'ai fait vivre des gens vingt mille ans parce que c'est le seul moyen de me faire durer si longtemps.

Tout cela, je le fais sans avoir besoin des moyens financiers du cinéaste, sans recourir aux connaissances techniques du compositeur de musique ou du créateur de logiciels, sans me plier aux exigences scéniques qu'affronte le dramaturge, sans me salir les doigts comme le peintre ou me les écraser comme le sculpteur.

En tant que romancier, j'ai des pouvoirs plus grands que ceux des présidents des États-Unis et de General Motors réunis, si tant est qu'il s'agit de personnes différentes. Je pourrais, par exemple, équilibrer un budget ou fabriquer une voiture sans défaut.

Je prétends même posséder des pouvoirs encore plus grands que ceux de dieu, parce que dieu, à cause de l'inévitable moralité de ses fonctions, est obligé de respecter certaines règles et un minimum de cohérence dans sa manière de gérer son univers, ce qui est bien la preuve absolue qu'il n'existe pas.

Tandis que moi, romancier, je suis assez fou pour faire n'importe quoi. Je peux créer et faire disparaître des univers entiers si ça me plaît. Je peux récompenser les méchants et punir les innocents sans me préoccuper des conséquences morales.

Je peux, si j'en ai envie, faire disparaître en quelques lignes les critiques littéraires, les éditeurs, l'Union des écrivains québécois, l'Académie canadienne-française et même le

Pen Club et le ministère des affaires culturelles si j'ai du temps à perdre.

Pour satisfaire à ma mégalomanie galopante, je pourrais me transformer en personnage de roman — pourquoi pas en écrivain heureux et sachant pourquoi il écrit?

Ce romancier, je serais alors en mesure de lui demander, en le regardant droit dans les yeux: «Pourquoi écrivez-vous aujourd'hui, oui ou non?» Et je suis convaincu qu'il répondrait sans hésiter: «Peut-être».

VIDÉASTE?/ET POURQUOI PAS ÉCRIVAINNE?

Denise Desautels

Double impression, Les Coïncidences terrestres, Plusieurs, Veille, Le Livre du devoir, Le Livre du voyage, Intérieurs, La Peau familière, Revoir le rouge, L'Amant gris, Taxi, Rouges chaudes suivi de Journal du Népal, Une volvo rose, Éclaboussures, Comme un otage du quotidien, Jeunes femmes rouges toujours plus belles, Journal intime, L'Autre, L'Explication, Les Rendez-vous par correspondance suivi de Les Prénoms, Black Diva, Droite et de profil, L'Ombre des cibles, Bluff, Jours d'atelier, Une certaine fin de siècle, Rimes, Miser, Fièvre de nos mains, Visages, L'Agrandissement, Les Mardis de la paternité, Blanc noir-blanc, Dans le delta de la nuit, Station transit, Straight Prose ou La Mort de Socrate, L'Existence, Nuits, Sans jamais parler du vent...

«Le plaisir du texte» écrivait Roland Barthes. Oui. Le plaisir. De ces plaisirs-connivences, de ces plaisirs-coïncidences qui, mutuellement, se questionnent. Des pages et des pages de mots d'ici. Et d'autres, bien d'autres encore, d'ici ou d'ailleurs.

Oui. À reprendre sans cesse: l'énumération infinie de ces textes «intenable» dont parlait Roland Barthes. Oui. Parce que poser la question de l'écriture me pose la question de la lecture. De ces liens étranges tissés entre l'acte de lecture et l'acte d'écriture. Un embryon de réponse. Oui. Entre autres raisons, écrire, au-delà de ce qui est immédiatement reçu, vu, entendu, pour le plaisir-désir de l'échange, d'un décentrement, d'une dérive de l'échange. Imaginons un texte (au sens «collettien» du mot): des lettres / mots en voyage se promenant, se rencontrant, se heurtant, coïncidant, se fusionnant, éclatant, vacillant, se dispersant, puis... revenant, puis... s'attardant, puis... troublant, puis... repartant. Des pages et des pages de signes, au fil des jours, racontent une histoire: différente, multiple, éclatée. Ces fragments d'histoire en dessins sur la page. Des bribes de passion et de désir en évidence sur la page. De petites notes discordantes, de petits désarrois en lettres / mots entravent la mécanique du quotidien: l'interférence de la question et du soupçon. Le plaisir de l'échange. J'imagine l'urgence des lettres / mots en voyage se propageant excessivement, puis leur temps d'arrêt infini: l'extrême lenteur tout à coup au bon moment avec laquelle elles / ils me rejoignent fissurant la surface plane de l'habitude, s'encrant en lettres rouges dans ma ligne de vie, transformant les purs hasards en nécessités. La page et les mots sur la page insistent, insistent tant. «Le plaisir du texte» et l'urgence des métamorphoses greffée aux mots.

Et toute la face cachée, intime des choses qui ne se crie pas facilement: s'écrit; se trace au fil des signes avec lenteur; se découpe en fragments de mémoire; monte, affleure hors des cercles concentriques, des avenues closes du labyrinthe; se glisse entre les lignes du papier quadrillé là sur la page. Dans l'expérience de la solitude intime: les désarrois. Il arrive que la blancheur de la page, si blanche, effraie dans la solitude du lieu.

Il arrive que la main de la femme gauchère hésite là un moment... là tout près de la feuille de papier quadrillé, se demande si la marge... si l'interligne... si. Dans le silence du lieu... la mémoire excessivement tout à coup:

le petit souvenir presque anecdotique. Au passé, je suis là. Coincée. Et repasse le film muet de la main de l'enfante traçant docilement des lettres avec application, des lignes de lettres identiques sur la page blanche, finement lignée, transparente, là où la main suit le rythme qu'impose infailliblement l'oblique du transparent.

La main gauche de l'enfante n'a pas le choix, oblique à droite. À droite toujours. Proprement, lisiblement toujours. L'apprentissage du geste. De force, la seconde nature: une petite plume bien dressée entre les doigts. Puis, avec le temps, les lettres devenues mots devenues phrases devenues paragraphes devenus texte s'insèrent docilement, mécaniquement dans le moule de la page, de la syntaxe, de la langue. Langue officielle, universelle / j'allais écrire: paternelle. Ici, dans l'extrême droiture de la langue, avec l'extrême rigidité des doigts sur la plume, de la plume sur le papier: ici, le lieu des mots finalement si étrangers. L'enclavement: la perfection des signes clos sur le papier sans marge de manoeuvre. Et le film muet rappelle que la perfection effraie froide, si froide. Inutile absolument. À ce moment-là, se cacher, c'est sûr, loin, si loin de la face cachée, intime des choses: ne passe pas, ne se dit pas, ne s'écrit pas. L'oblique impose le geste adroit.

Écrire. Oui, écrire. Le geste comme une vieille habitude: j'écrirai. Ma mère disant très tôt, trop tôt: «Ma fille écrit, oui, elle écrit». Et la mère et la fille sans savoir sans doute que la face cachée, intime des choses ne passe pas. Pas encore. Le geste par pure et simple habitude. Le geste dépourvu. Écrire

tout naturellement comme manger, dormir, rêver, nager. Oui, nager entre deux eaux plus naturellement encore qu'écrire. Oui, nager: et le corps tout naturellement bouge sans entrave, circule en tous sens de la surface à l'infinie profondeur en tournant, déviant, creusant, remontant, s'ouvrant. En toute liberté: le corps au beau milieu des eaux. À ce moment-là, oui, nager entre deux eaux plus naturellement encore qu'écrire.

Écrire. Oui, écrire. L'habitude du geste. Puis, un beau jour, des formes étranges dans la marge: des petits dessins d'une main distraite. Des cahiers de petite fille bien sage barbouillés d'encre dans la marge. Une maladresse. Un premier faux pas peut-être. De la déviance peut-être. L'accroc. Parler de soi en marge du plein. Parler de soi en retrait, autour. Et peut-être autrement. Le geste. Oui. Le geste. Au bout de la main distraite, des formes étranges qui ne comptent pas. Le geste ludique simplement n'effraie pas. Trahit seulement: le geste égaré en périphérie cumule les désastres dissimulés dans des hiéroglyphes fantaisistes. Et le temps passe. Et les cahiers prolifèrent autour d'elle / de moi dans le lieu de silence. Et le geste lentement se décentre. Acquiert de la gauchissure.

Écrire. Oui, écrire. Une parole: une voix écrite en activité dans le texte pourquoi? Et pourquoi pas? Ah! oui: l'anachronisme. Là comme ailleurs, l'exigence d'un certain usage des mots: l'utilité pratique, l'efficacité immédiate, la rentabilité. Et le problème une fois exposé, bien exposé, se referme. Et la question se tait. Ah! oui: le geste pittoresque, moyenâgeux ne coïnciderait pas avec l'année: 1984. Ah! oui: l'image, c'est vrai, l'image condense immédiatement tout: mille mots pour une image, une seule. Ah! oui: il y aurait de la prétention ou de la naïveté à croire que les mots, qu'une certaine approche de la langue, qu'une certaine passion pour le texte actualisent le geste. Ah! oui: de la prétention ou de la naïveté à croire

que certaines remises en question génèrent de nouvelles écritures qui bousculent et bouleversent même nos rapports aux mots, à la langue, à la pensée, aux mécanismes de la pensée (note: relire ici le 19 mars 1983 du *Journal intime* de Nicole Brossard). Ah! oui: le plaisir ne passerait plus par le texte mais par l'image, «l'image-mouvement», c'est évident. Il aurait sans doute fallu abandonner la peinture à l'arrivée de la photographie, la photographie et le théâtre (bien sûr!) à l'arrivée du cinéma, le cinéma à l'arrivée de la télévision ou, plus tard, de la vidéo. La vidéo.

Écrire. Oui, écrire. Et pourquoi pas chanter? Pourquoi pas danser? Faire du théâtre, du cinéma, du piano, de l'opéra, de la peinture, de la pantomime, de la danse, de la performance, de la conférence, de la B.D., de la broderie, de la tapisserie, du petit point, de la poterie, du trapèze, de l'escrime, de la trampoline, de la gravure, de la sculpture, du happening, de la photo, de la vidéo? Immanquablement j'y reviens: de la vidéo? Et pourquoi pas du judo, du kendo, du tai chi? Pourquoi pas? Oui, un jour j'y arriverai: après le passage du corps dans les mots, le corps dans le geste du corps; après l'investissement de mon corps-femme dans la langue, l'investissement de mon corps-femme dans la rue. Ou plutôt simultanément le corps ici et là: la langue et la rue. La rue, oui, et le monde. Il s'y passe tant de choses, on en dit tous les jours tant de choses. Tant. On dit, on écrit, on décrit, on discourt, on dissèque, on analyse, on synthétise, on catalogue, on publicise, on épuise. Jusqu'à l'usure. Tant de mots morts dans une langue si habile, adroite.

Écrire. Oui, écrire. Différemment. Et pourquoi pas? Malgré l'étrangeté du geste, pourquoi pas? J'ai parlé d'habitude du geste, j'ai parlé de plaisir: plaisir de lecture et plaisir d'écriture. Il me faudrait maintenant parler de nécessité. Écrire. contre cet usage démesuré de la langue qui se referme sur le

discours, qui regarde le monde de l'extérieur, qui contemple les désastres. Je suis là... la page blanche... différente tout à coup. Je suis là comme tant d'autres... attentive, si attentive tout à coup, à ce geste différent, attentive à la main de la femme gauchère, à la main, aux doigts, aux ongles sur la plume: écrire. Tracer des formes ouvertes. Dessiner des petits signes de passion avec lenteur dans l'espace de la page comme au coeur même des choses. Plus rien ne presse tout à coup, si près de tout. Le contact de la main, des doigts-peau sur la plume sur la page... laisse des traces... pourrait affecter l'ordre des choses: tant de dérives vues de si près effraient. Entre les lignes, l'imaginaire. En toile de fond, l'imaginaire: une multiplicité de faisceaux lumineux décompose la linéarité de la lecture rapide du monde. Son univocité. Une fiction tout à coup traduit l'éclatement. Une fiction... J'y reviendrai.

Suspense
et
intermède

Ce soir, samedi 30 septembre, j'ai laissé là la plume et le papier; j'ai laissé là en suspens les mots, le texte et la fiction. Je me suis rendue sur un des lieux de la fête. À la galerie Powerhouse, deux fragments de la rencontre internationale, deux oeuvres, deux femmes: Marie-Jo Lafontaine et Muriel Olesen, deux installations vidéo. Je me suis longuement promenée de la première salle à la deuxième, puis de la deuxième à la première. Longuement. Je me suis installée au centre du cercle que formaient les quinze moniteurs de *A las cinco de la tarde* ou *La Dernière Tragédie*. Et j'ai senti, oui j'y ai senti, cette violence, ce malheur et cette tragédie dont parle Marie-Jo Lafontaine dans son texte d'accompagnement. Puis je me suis pro-

menée entre les huit balançoires de Muriel Olesen présentées comme une installation en circuit ouvert ou fermé. Et le mouvement de mon corps dans cet espace brouillait le circuit projecteur-caméra-moniteur. Un simple geste de la main sur une balançoire et tout l'espace devient mouvement: toutes ces images d'un corps de femme sur une balançoire entre ciel et terre. Olesen a humoristiquement intitulé son installation: *La Vidéo, je m'en balance*. Je me suis longuement attardée dans chacune des salles comme je le fais devant un tableau; comme j'aimerais le faire certains soirs au cinéma, au théâtre; comme à chaque fois que quelque chose se passe un peu partout en moi; comme à chaque bouleversement. Puis j'ai quitté le lieu presque la dernière et je suis rentrée.

Fin de l'intermède.

Écrire. Oui, écrire. Retrouver la plume et le papier en me disant: oui, j'en parlerai, c'est sûr, j'en parlerai: ou plutôt je reviendrai à la source, je m'y installerai, j'écrirai de l'intérieur. Le geste nécessaire insiste toujours: écrire. Comme l'année dernière, après ce très long moment passé dans *The Golden Gates*, une installation d'Èva Brandl: *Note / Éphémère* pour une fiction de l'inexprimable, pour cette face cachée, intime des choses. Et l'imaginaire s'ouvre multipliant les réseaux de désirs et de passions, multipliant les voies d'urgence. Comme je l'ai fait après quelque temps de cohabitation avec *Red Wood Boat on Stand*, sculpture de Sylvain P. Cousineau. Comme je l'ai esquissé dans une lettre de tendresse avec *Le Musée blanc* d'Irene Whittome. Comme dans *La Voix de Laurie* à partir de «O Superman» de Laurie Anderson. Comme j'aimerais le faire un jour avec *Les Nageurs* de Betty Goodwin ou les grands tableaux déjà annotés de Louise Robert. Comme à chaque fois,

à chaque fois, qu'une brèche s'ouvre quelque part et active le regard, l'imaginaire, le geste, le corps. Spontanément le désir: écrire. Avec les mots, les mots toujours, et le silence entre les mots: ces «blancs inévitables» dont parle Nicole Brossard. Regarder de près comment fonctionnent les circuits de désirs, de pensées, d'émotions, de passions. Et, dans cette intimité du geste, il sera probablement question comme toujours au moment où la mémoire intervient, au moment où les temps et les lieux se mettent à basculer, au moment où les mots creusent la page: d'équilibre fragile, de réalité fuyante, de vérités et mensonges, d'insoutenable angoisse, de dérive, de violence, de folie, de lucidité, de mort, de passion. Écrire: avec passion. Et répéter sans cesse «passion» avec la même intensité que Claude Beausoleil.

Écrire. Oui, écrire. J'y reviens. Une fiction tout à coup à laquelle je reviens.

Fin du suspense.

Une ébauche de fiction. J'y arrive différente après la fête. Comme encore là, au milieu de l'arène de *La Dernière Tragédie*. Encerclée par l'image multiple d'un corps de femme qui tourne, tourne; et de ses pieds, de ses pieds surtout, multipliés par quinze, de ses pieds interchangeable en gros plan qui scandent féroce le rythme du flamenco. Quelques désastres ici ou là à regarder de près. Et la femme change de lieu, entre dans le silence, se dépouille de ses vêtements et se hisse sur la balançoire entre ciel et terre. Oui, je suis là: le sens de la vie et de ma vie sur une balançoire entre ciel et terre (note: la mémoire à nouveau et l'histoire d'une petite fille, le corps tendu et les pieds pointés vers le haut pour l'élan, qui se dresse contre la mort comme les mots lucidement sur la page, comme

cette montée vertigineuse du désir sur la page). Dans la grande salle, le corps multiple se balance sur tous les murs et dans l'espace, monte, descend et remonte avec lenteur, avec légèreté: une «insoutenable légèreté» qui propulse le corps dans les mots et les mots sur la page. Et la fiction lentement prend forme.

Les possibilités infinies du texte de désir sur l'équilibre du monde.

Écrire, Oui, écrire. Ce qu'il advient après... du texte? Ce qu'il adviendra de la fiction, de l'ébauche de fiction? Je l'introduirai probablement un jour dans un petit appareil pour le revoir à nouveau, le reprendre, le voir autrement, changer les choses de place, le transformer. Des possibilités infinies. Il faudrait pourtant, entre temps, que le mot change: oui, j'ai beaucoup de difficulté, vraiment beaucoup, avec le mot: ORDINATEUR.

ÉCRIRE LA CULTURE IMMIGRÉE

Marco Micone

L'émigration aurait-elle existé si elle avait pu aider à l'émancipation de ceux et celles qui furent emportés par elle?

À la fin du siècle dernier, une loi protectionniste en faveur de l'industrie du nord de l'Italie réduisit considérablement l'importation des produits manufacturés en France. Celle-ci risposta en annulant ses achats d'agrumes et de vin provenant du sud de l'Italie. La crise agricole qui s'ensuivit donna lieu à des révoltes sauvagement réprimées. Quelque 50 000 soldats se ruèrent sur le seul territoire de la Sicile. Les paysans méridionaux n'eurent guère le choix. Ils devinrent «briganti o emigranti». Il s'exilèrent par millions vers les deux Amériques. Mais l'histoire officielle dira que cette masse affamée CHOISIT d'émigrer. J'écris pour raconter l'émigration du point de vue de ceux qui l'ont subie.

Place au théâtre. 1917. Pendant qu'à l'est de l'Europe le rideau tombait sur le tsarisme, à l'extrême ouest, sur la scène de Fatima, on jouait devant trois enfants qu'on s'empressa d'enfermer dans le silence aussitôt le spectacle terminé. Divine coïncidence, l'apparition eut à peine le temps de dire «gare au

communisme!» Non, ce n'était pas le Christ. Celui-ci s'était arrêté à Éboli.

L'esprit de Fatima envahit aussitôt le terroir italien et chaque village eut droit à son apparition. Dans le mien, la dernière fois que la céleste dame apparut, ce fut sur un olivier séculaire aux formes spectrales. Pas un mot cette fois-ci. L'enfant qui en fut témoin ne vit que des larmes perler sur ses joues. C'était en 1948. L'inquiétude était grande. Le Plan Marshall n'avait pas encore englouti le Parti communiste italien. Quelques jours après, dans toute la région, on pouvait acheter illégalement mais librement (paradoxe typique de CASA NOSTRA) des bas-reliefs du visage larmoyant de la Vierge et des flacons de larmes.

Entre ces deux épisodes, le vacarme meurtrier du fascisme façonna la deuxième vague des gens du silence de l'émigration. Et des centaines de villages se vidèrent encore une fois. Comment ne pas écrire devant tant de mensonges et de cynisme.

Écrire pour que l'histoire ne se répète pas.

Sur une de ces collines où je vis le jour, au début des années cinquante s'entassaient 2 000 personnes. Une décennie plus tard, l'institutrice de première élémentaire se retrouva devant un seul écolier. Grâce à l'émigration, nous venions de révolutionner la pédagogie en pratiquant l'enseignement individualisé! L'histoire officielle dira encore que nous choisîmes de partir.

Beaucoup s'installèrent dans notre Belle Province au régime semi-autarcique et répressif, aux institutions pas toujours avant-gardistes et où, par surcroît, la langue de la réussite était l'anglais. Le système scolaire catholique francophone aux relents ultramontanistes refusait tout étranger, fût-il fran-

cophone, si celui-ci n'était pas de même foi. Je fais partie de ce grand nombre d'immigrés d'origine italienne refusé par les écoles françaises il y a une vingtaine d'années. Relégués dans des institutions scolaires anglaises à caractère mono-ethnique, nous y vivions dans une ignorance béate du Québec, de son histoire, de sa culture et de ses aspirations. Marginalisés à notre insu, nous singions les anglo-saxons et aspirions à remplacer les «boss» de nos parents. La plupart, faut-il le rappeler, n'a réussi à remplacer que les parents. Ainsi, tels les Italiens qui après avoir travaillé dans les mines de charbon belges furent accusés d'y avoir importé la silicose, ceux d'ici dissimulèrent sans doute les écoles anglaises dans leurs valises!

Aujourd'hui, pourtant, bien que je m'adresse en français à mon garagiste québécois, il me répond toujours en anglais. Souvent aussi, je me fais demander si j'ai écrit mes pièces directement en français. (Permettez-moi de répondre sans plus tarder à la question qui brûle sur vos lèvres: oui, ce texte, je l'ai rédigé directement en français.)

Pourtant parler et écrire en français au Québec m'apparaît tout à fait légitime, même pour un immigré d'avant 77 auquel la loi 101 reconnaît le droit à la marginalisation. Si j'avais émigré en Ontario, j'écrirais (ou je me tairais) en anglais. Au Québec, j'ai choisi de ne pas me taire, bien que je n'aie jamais rêvé d'être écrivain. Dans mon milieu, on rêvait plutôt d'avoir une table garnie et «une job steady». Je fus élevé dans l'idéologie des «nés pour un petit pain». (Vous voyez, il y a du québécois en moi). Mais pour modeste qu'il soit, mon projet n'en est pas moins essentiel. Car j'écris pour retrouver la mémoire collective des immigrés. J'écris pour que la culture immigrée ne soit pas occultée.

Contrairement à un certain discours chauvin et mystificateur, il n'y a pas de culture grecque, portugaise, italienne

ou haïtienne au Québec. Il en existe une cependant, vécue par les immigrés de ces mêmes origines: la CULTURE IMMIGRÉE. La seule qui puisse rendre compte de leur réalité globale sans l'atrophier. Elle repose sur trois axes: le vécu au pays de l'exode, l'expérience de l'émigration-immigration et le vécu au pays d'accueil.

La connaissance du «vécu au pays d'origine» mettra en lumière le niveau de scolarisation, les pratiques politiques, religieuses et syndicales en plus du rapport homme-femme de ces travailleurs et travailleuses.

L'analyse de «l'émigration-immigration» révélera leur niveau d'insécurité et donc d'exploitabilité sans oublier les avantages retirés par les classes dirigeantes des pays hôte et de départ, du contrôle exercé sur ces hommes et ces femmes.

Finalement, en scrutant «le vécu au pays d'accueil», on complétera le portrait de l'immigré presque toujours d'origine rurale qui, en plus de vivre les problèmes habituels liés à l'adaptation dans un milieu industriel et urbain, doit subir au Québec les conséquences de la lutte de pouvoir que se livrent les deux peuples fondateurs.

Si les autorités avaient tenu compte des trois volets de la culture immigrée, elles auraient reconnu, entre autres, les vrais besoins des jeunes allophones pour la plupart économiquement défavorisés et écartelés entre les exigences du milieu familial de souche rurale et les sollicitations incessantes de la civilisation urbaine. Elles auraient pu, de concert avec des organismes qui oeuvrent au mieux-être des communautés culturelles, trouver les meilleurs moyens d'assurer la francisation, l'intégration et la réappropriation de leur culture.

Elles n'auraient jamais permis non plus l'existence d'écoles mono-ethniques ni la fréquentation des écoles anglaises dans une province où la grande majorité de la population

est francophone. Il aurait fallu, en outre, tenter des expériences pédagogiques originales en utilisant comme langues d'enseignement et la langue d'origine et la langue de la majorité à l'élémentaire, tandis qu'aux niveaux plus avancés, il aurait fallu mettre sur pied des cours axés sur leur spécificité culturelle pour que celle-ci devienne un enrichissement et non pas une cause de complexes et d'immobilisme. Mais au Québec comme ailleurs, les gens en place ne soulignent les différences entre les groupes ethniques que pour mieux les diviser et les marginaliser.

Écrire donc pour influencer les mentalités.

L'État québécois, comme bien d'autres, a choisi de mettre à la disposition des multinationales et des employeurs locaux (quand le chômage ne le garde pas en réserve) un fort contingent d'ouvriers dociles et peu exigeants. Il continuera de le recruter en bonne partie parmi les immigrés et leur progéniture dont l'émancipation est freinée, entre autres, par l'occultation systématique de la culture immigrée. Ainsi aliénés, ils reconnaîtront difficilement leurs vrais besoins et deviendront facilement la proie des gardiens des ghettos et des marchands d'illusions.

Écrire pour dénoncer.

Vous, écrivains et écrivaines, qui alimentez l'imaginaire québécois et dont les oeuvres sont lues par des lecteurs souvent mal informés, dites-leur que derrière les robes noires de nos mères se cachent des siècles de misère et d'oppression patriarcale, que les visages sévères de nos pères dissimulent tendresse et rêves brisés, que le pays qui reste à faire est celui des immigrés et de St-Henri. Mais dites-leur surtout que s'il y a tant d'immigrés, c'est parce que dans chacun des pays d'où

ils viennent, il y a un Québec écrasé et humilié.
Si peu de tout cela a été dit.
Comment ne pas écrire devant tant de silence.

L'UNITÉ RYTHMIQUE

Yolande Villemaire

«Faut-il en conclure qu'il n'y avait pas d'«ess muss sein!» dans sa vie, pas de grande nécessité. Selon moi, il y en avait une. Ce n'était pas l'amour, c'était le métier. Ce qui l'avait amené à la médecine, ce n'était ni le hasard ni un calcul rationnel, mais un profond désir intérieur.

Si l'on peut classer les êtres en catégories, c'est certainement d'après ces désirs profonds qui les guident vers telle ou telle activité qu'ils exercent toute leur vie durant. Chaque Français est différent. Mais tous les acteurs du monde se ressemblent — à Paris, à Prague, et jusque dans le plus modeste théâtre de province. Est acteur celui qui accepte depuis l'enfance d'exposer toute sa vie au public anonyme. Sans ce consentement fondamental qui n'a rien à voir avec le talent, qui est quelque chose de plus profond que le talent, on ne peut pas devenir acteur. De même, le médecin est celui qui accepte de s'occuper toute sa vie durant et avec toutes les conséquences, de corps humains. C'est cet accord fondamental (nullement le talent ou l'habilité) qui lui permet d'entrer en première année dans la salle de dissection et de devenir médecin six ans plus tard.»

Milan Kundera: *L'insoutenable légèreté de l'être*

Si je ferme les yeux pour lire dans le noir pourquoi j'écris, je vois les fresques indigo que peignaient les Atlantes pour encoder leurs sensations. Un grand cheval gauche au long cou est fixé dans son élan au moment où il galope dans une vague d'eau lourde. Le mur animé de créatures bleues sombre de nouveau dans ma mémoire: seule surnage la tête de ce cheval, tendue vers l'arrière, gueule ouverte sur ses dents, yeux affolés.

Dans l'iris de l'oeil droit, quelque chose attire mon attention. Je vais chercher l'iris en gros plan: on y lit très nettement le chiffre quarante neuf. Je reviens à la tête de cheval, je la réduis au maximum et je la multiplie en longueur et en largeur de sorte qu'elle occupe toute la surface de mon écran mental. Je sélectionne alors la miniature qui se trouve au point d'intersection quarante neuf et je l'amplifie jusqu'à un très gros plan de l'iris de l'oeil droit. C'est bien ce que je croyais. À l'intérieur de la boucle du neuf du chiffre quarante neuf qui s'y trouve reproduit apparaît une nébuleuse de minuscules points qui réfèrent, à n'en pas douter, à une autre fresque, encore plus ancienne et contenue dans les pigments de la peinture au quartz qui était d'usage courant à l'époque du Haut-Empire atlante.

J'ai en mémoire toutes les données relatives à la composition chimique de ces pigments: il s'agit seulement que je m'assure de m'y retrouver dans le dédale des bleus akashiques. Voilà, ça y est. Ça remonte à la nuit des temps, pratiquement. Au moment où Pluton, planète lente des mutations servait de base de transit aux Atlantes en migration vers la Constellation du Cygne. C'est alors qu'ils entrent en contact avec les Changeurs de Signes qui, dans leur laboratoire hyperspatial, ont réussi à mettre au point cette peinture au quartz qui sera utilisée pour peindre la fresque comprimée dans l'iris droit de ce cheval tout droit venu de mon inconscient.

Il n'y a pas de hasard dans le fait que c'est au moment

où ils transitent sur Pluton que les Atlantes sont initiés à la peinture au quartz par les Changeurs de Signes. La décomposition spectrale d'un des pigments qui constitue un des points de la nébuleuse de l'iris droit révèle qu'il s'agit d'un polymère à base de lumière noire. Victor Hugo, en mourant, a vu l'origine de tous les récits. «Je vois de la lumière noire» c'est dire voir jusqu'à la salle des machines sur Pluton, jusqu'au programmeur premier qu'on apprend peu à peu à programmer dans une sorte de loop informatique qui nous permet de croire encore à la notion de temps après tout ce qu'Einstein en a dit.

Seigneur des Enfers de la mythologie et maître de la mort de l'astrologie, Pluton est aussi la planète la plus froide et la plus lointaine de notre système solaire. C'est ce qui explique sans doute que je n'aie pas encore eu accès à l'image contenue dans la boucle du neuf de la quarante neuvième tête de cheval en abcisse et en ordonnée. Toute sensation visuelle s'estompe devant la haute vague d'énergie cinétique qui est en train de se former dans mon corps, à la hauteur du coeur. J'écris aujourd'hui, 1er octobre 1984 pour encoder cette sensation.

Le bleu eidétique active les soixante quatre points de ma mémoire morte. J'ouvre une fenêtre pour faire passer la nébuleuse contenant l'ancienne fresque dans le modèle multiplan que je suis en train d'expérimenter. Je ne vois qu'un ciel étoilé. D'après mes calculs, l'image représente la lointaine banlieue galactique d'Uranus. J'ai beau chercher à débloquent l'image pour retrouver la fresque, rien à faire, je ne vois qu'une portion de plus en plus étendue de la grande banlieue uranienne. L'information doit être scellée. Effectivement, en promenant mon curseur mental dans la section Uranus de mes archives mnémoniques je découvre plusieurs dossiers cadenassés par des locks linguistiques. Je synthonise le talmac décrypteur de ma mémoire vive et je le branche en code dix dans l'iris droit du cheval

atlante. Les lettres C, A et N flashent immédiatement dans ma conscience. Je passe en revue tous les dossiers mais la syllabe CAN n'annule le lock que de trois d'entre eux. Le premier contient une carte routière très détaillée de l'État de New York, le deuxième est un annuaire téléphonique de la ville de Venise pour l'an 2000 sur microfilm et le troisième contient tous les arbres généalogiques québécois fichés par les Mormons de Salt Lake City de 1927 à 1984. Tout ça est bien passionnant mais ne me donne pas la clé. Ce que je veux, c'est l'accès à cette fresque où remue, encore intacte, la sensation qu'a voulu immortaliser un obscur artiste atlante.

Non, pas du tout. Ils sont mille, au moins, à avoir travaillé à cette fresque. Je ne vois encore rien mais je sens leurs présences, lointaines, étranges mais tout à fait réelles. Ils étaient mille au moins, à avoir appliqué ce bleu de l'antique fresque avec leurs rayons laser. Je vois un magnifique bleu de cobalt luire au point soixante quatre, réfractant la lumière noire de ses quartz sur les visages de ces mille artistes à la peau bleue et aux gestes eurythmiques. Contrairement à la fresque plus récente, cette fresque qu'elle contient ne semble pas figurative. Je ne devine qu'une surface lisse, d'un bleu brillant qui rutilé et fait office de miroir. Revoilà le cheval au galop: il s'anime sur cette toile de fond qui roule des vagues d'un liquide semblable à l'eau, très bleu, mais beaucoup plus épais.

Sur le coup d'une intuition subite, je sélectionne la routine graphique quarante neuf et j'en déclenche l'opération pour le point soixante quatre. Le cheval se met à secouer la tête et à hennir, épouvanté. Il faudrait que je réussisse à capter dans le reflet de lumière captive dans ses yeux la trace de ce qui cause sa terreur.

Deux planètes sombres roulent et déboulent dans les yeux bleus de ce cheval dansant depuis plus de cinquante mille

ans sur ce mur peint minutieusement par plus de mille Atlantes virtuoses dans l'art de l'holographie. Deux planètes sombres comme dans les iris dilatés de mon amant dans l'extase. Je griffe toujours ses épaules, à ces moments-là, pour ne pas tomber dans l'éternité. C'est toujours en vain car on sombre quand même, les yeux noirs et les mains couvertes du sang de nos déchirures amoureuses. C'est l'épouvante de l'unité rythmique du monde que je lis dans ce cheval atlante qui est venu répondre pourquoi écrire aujourd'hui quand j'ai fermé les yeux pour lire dans le noir pourquoi j'écris.

J'écris pour le plaisir de taire certaines choses, que je ne saurais pas encore bien dire ou que je n'oserais pas encore avancer. J'écris pour le plaisir de choisir parmi tous les possibles celui que je choisis de choisir à chaque instant. J'écris pour le plaisir d'interroger la machine du langage pour voir ce qu'elle va fabriquer avec toutes les sensations dont je la nourris. J'écris aujourd'hui comme j'écrivais hier, comme j'écrirai demain. Pour le plaisir d'être maître des archives.

Je galope à bride abattue dans la steppe mongole. L'histoire remonte à la surface. Je ne sens pas encore ce que c'est. Je ne sais pas encore si elle est pertinente. Je ne pourrai pas l'effacer car je suis musulman et il est dit dans le Coran que *cela était écrit*. Je suis un personnage inventé par une auteure du vingtième siècle en train de dactylographier dans sa cuisine en buvant du thé à la menthe parce que sa salle de travail est encombrée de livres et de papiers en vrac qu'elle n'a pas pris le temps de classer. Je suis le maître des archives de la ville de Dalan-Dzadagad et je me rue à travers le désert de Gobi dans l'espoir de rattraper Dragan Yedi qui nous a quitté il y a deux jours. Je dois absolument lui remettre le *ulak* qu'il nous a laissé. La pierre rouge a soulevé des grands vents et le froid s'est abattu sur la ville, le froid, la neige et le gris plombé du temps. La

Pierre rouge alourdit nos coeurs c'est pourquoi j'ai résolu de poursuivre Dragan Yedi afin de lui rendre son talisman dont nous n'avons aucun besoin. Le vent du désert me pique les yeux et je pleure au galop sur ce cheval qu'elle, l'auteure, imagine bleu parce qu'elle en voit un autre, beaucoup plus ancien, que j'ai contribué à fixer dans sa mémoire à l'époque où, holographe à Atlantis, j'avais participé aux fresques dites du Yinko, du nom du fleuve qui coulait le long de cette vaste muraille sur laquelle nous avons peint l'histoire de l'arrivée de notre peuple sur cette planète. Je me rends compte que l'auteure lit ma mémoire de personnage sans la moindre vergogne, indifférente au fait que je cours à ma perte dans le vent glacial du désert où je suis mort en selle le 4 février 1627.

Écrire aujourd'hui 2 octobre 1984 qu'il est neuf heures vingt-six très précisément à l'horloge murale de l'auteure du vingtième siècle et neuf heures dix-sept très précisément au bracelet-montre de la même auteure du vingtième siècle en train de se demander quel genre de bracelet-montre porterait une romancière vénusienne en l'an trois mille. Écrire aujourd'hui parce qu'on a donné à l'écriture cet accord fondamental dont parle Milan Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être*.

L'insoutenable légèreté de l'être appelle bien sûr l'insoutenable pesanteur de l'être qui saisit Schéhérazade au seuil de chacune des mille et une nuits, sa vie étant suspendue au fil de la narration. François Truffaut, à la suite de Ray Bradbury avait imaginé dans *Fahrenheit 451* un monde où on ne lisait plus de livres. Comment imaginerions-nous un monde où on n'écrirait plus de livres?

Écrire aujourd'hui parce que ce cheval bleu épouvanté pèse sur ma conscience, l'alourdit de son poids stochastique comme ces idées qui, parfois nous viennent, et dont on ne sait pas encore si on les écouterait, si on en suivrait l'évolution ou

bien si on les laissera tout bonnement glisser de nouveau dans le noir d'où elles sont issues.

Écrire aujourd'hui comme toucher les lèvres de mon amant, répondre à la pression de la paume de sa main dans la mienne, savoir qu'on s'aime depuis au moins cinquante mille ans dans les champs de pavots rouges du désir. Écrire aujourd'hui comme chante une cigale dans la chaleur de l'été. Écrire aujourd'hui comme une fourmi traînant une brindille dans sa fourmilière. Écrire aujourd'hui avec tout ce que ça demande d'abandon.

Je ne me rappelle plus ce que dit François Villon dans *La Balade des Pendus*. Je me rappelle cependant qu'il s'adresse à nous: «Frères humains qui après nous vivrez». Si, nous armant de courage, nous voyageons dans le temps pour sonder la pensée de François Villon, nous trouvons après quelques recherches dans le mental quelque peu aviné du coquillard poète, la vision de notre auguste assemblée du vingtième siècle, suspendue à ses lèvres quand il s'adresse directement à nous: «Frères humains qui après nous vivrez.» Le jour où Villon, sur une table de taverne, dans le mauvais éclairage d'une torche accrochée au mur écrit pour la première fois ces mots: «Frères humains qui après nous vivrez» sait-il qu'il écrit dans son siècle pour nous qui lui avons survécu cinq mille ans?

Si je ferme les yeux pour lire dans le noir pourquoi j'écris, je vois les fresques indigo que peignaient les Atlantes pour encoder leurs sensations. Un grand cheval gauche au long cou est fixé dans son élan au moment où il galope dans une vague d'eau lourde. J'écris aujourd'hui pour fixer cette image dans la matière. Je prends au lasso la fresque ancienne dans l'iris de l'oeil droit du cheval au galop et je la regarde se développer sous mes yeux. Sur l'écran mouvant, translucide et rempli d'un liquide bleu dont la consistance est semblable à celle du sang

se dessine de plus en plus nettement une méréelle. La compagnie d'essence Shell existait-elle déjà en Atlantide?

Ce que j'ai toujours trouvé admirable dans le célèbre épisode de la «petite madeleine» de Marcel Proust c'est que je n'arrivais pas à repérer la source de l'insoutenable plaisir qu'il me donnait à chaque nouvelle lecture. Après plusieurs années d'infidélités et de retours, le texte m'a enfin livré le secret de mon plaisir. Cette petite madeleine que tout écrivain, toute écrivaine, je pense, savoure avec délectation, elle a été «moulée» dit le texte «dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques.» L'image de la méréelle s'imprime alors, indélébile, dans l'inconscient lecteur qui ne peut que la relier à la méréelle des alchimistes et au symbole de rassemblement des pèlerins se rendant à Saint-Jacques-de-Compostelle au Moyen-Âge. Réunis sous les étoiles comme une constellation d'étoiles ceux et celles que fascinent le langage et son pouvoir d'intégration. Car il en est ainsi que le dit le texte: on peut partir *À la recherche du temps perdu* dans une petit gâteau dont ce n'est absolument pas un hasard qu'il ait été moulé dans la «valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques.» Proust a révélé une matrice essentielle de création et c'est parce qu'il a écrit hier que tout est sorti, «ville et jardins de sa tasse de thé» que je peux écrire aujourd'hui qu'écrire est une unité rythmique dans l'unité rythmique.

Écrire aujourd'hui 4 octobre 1984 qu'Yvelle Swannson en larmes sur le bord d'une route enneigée entre Rivière-du-Loup et Edmunston contemple l'enseigne d'un garage Shell de l'autre côté de la route. C'est en pleine forêt, en plein midi. La neige est fraîche, éblouissante, le soleil chaud. Yvelle Swannson se tient debout à côté de sa voiture dont la portière de gauche est ouverte. Elle porte une tunique noire de la collection «Comme des garçons» de Rei Kawakubo. Ses cheveux blonds

sont relevés en chignon et retenus par des bâtonnets de bois, à la japonaise. Ses joues sont noires de traces de maquillage. Elle pleure en gros plan. On coupe à une séquence représentant le pont Jacques-Cartier la nuit luisant de lumière oranges et de neige mouillée.

Écrire aujourd'hui 4 octobre 1984 pour encoder ses sensations. Comme si en les nommant, on en cristallisait la matière, la rendant assez légère pour qu'elle puisse voyager dans le temps. Dans l'iris droit d'un cheval gauche je vois monter la flamme violette de mon accord fondamental au langage. Écrire aujourd'hui 4 octobre 1984 pour admettre, encore une fois, que la carte, jamais ne sera le territoire. Écrire aujourd'hui 4 octobre 1984 que j'écrivais à l'imparfait. Écrire aujourd'hui 4 octobre 1984 que j'écris au présent, que j'écrirai au futur dans l'ombre jaune de la nuit des temps.

Écrire aujourd'hui 7 octobre 1984 *hobike ugh om* avec des mots empruntés à l'égyptien, à l'amérindien, au sanscrit parce que les sons modulent l'unité rythmique du monde, parce que si cet animal ressemble à un cheval, appelons-le *cheval* comme nous racontait Jacques Folch-Ribas hier après-midi. *Cantalmac yinko hobike ugh om ulak lock* et l'écrire aujourd'hui parce que c'est la seule phrase qui m'est restée de toute la langue atlante. Avec Claude Beausoleil, j'imagine une bibliothèque. Celle d'Alexandrie. Une bibliothèque où, sous des couronnes de fer et d'or, on pourrait trouver le jade couvert d'écritures dont parlait Jean Éthier-Blais.

... Il faut tout nommer, tout écrire avant de tout faire sauter; il faut tout épeler pour tout connaître, appeler la révolution avant de la faire. L'écrire minutieusement, c'est préfacier sa genèse violente et incroyable...

Mais justement, ce pays n'a rien dit, ni rien écrit: il

n'a pas produit de contes de fée, ni d'épopée pour figurer, par tous les artifices de l'invention, son fameux destin de conquis: mon pays reste et demeurera longtemps dans l'infra-littérature et dans la sous-histoire. C'est tout juste s'il enfante quelques malades comme moi, de ci de là, en pur gaspillage et sans les nommer... Les fabricants d'histoires ne savent plus où donner de la tête: ils s'en vont, dans la vie, avec quelques bonnes répliques, mais il n'y a pas de contexte, ni même de sous-textes dans lesquels ils pourraient insérer leurs périodes. Alors, ils restent là, debout, avec leurs apocopes à la main, hébétés, plantés comme des cocus dans une intrigue muette qui, fertile en sous-entendus, n'est finalement entendue par personne! On a beau ramper sur les tréteaux; croyez-moi, ce n'est pas une sinécure que de donner la réplique à des aphones et de trouver le ton juste quand tout est silence, même le reste... Le Québec, c'est cette poignée de comédiens bègues et amnésiques qui se regardent et s'interrogent du regard et qui semblent hantés par la platitude comme Hamlet par le spectre. Ils ne reconnaissent même pas le lieu dramatique et sont incapables de se rappeler le premier mot de la première ligne du drame visqueux qui, faute de commencer, ne finira jamais.¹

Écrire aujourd'hui, 7 octobre 1984, parce que j'écris par hasard, comme Jean-Pierre Guay qui écrivait, lui, par hasard, le 28 septembre 1984, à Bruxelles, qu'il pleuvait. J'écris aujourd'hui 7 octobre 1984 que c'est la nuit sur le Mont-Gabriel,

1. Hubert Aquin: *Trou de mémoire*, CLF, 1968, pp. 55-56.

que je suis un scribe dans la nuit et que j'écris, moi aussi, pour rien.

Le cerveau lit à voix haute disait hier Jean-Yves Soucy. Can talmac yinko hobike ugh om ulak lock? Quel est le rôle des combinaisons chimiques des sons que sont les mots dans le processus de mutation des cerveaux que sont en train de vivre ceux et celles que Paul Chamberland appelle les «compagnons chercheurs» de cette terre encore dans l'infra-littérature et la sous-histoire que nous souhaitons pourtant souveraine et laboratoire d'une nouvelle humanité qui ne laisserait pas mourir de faim un milliard de ses habitants chaque année quand elle peut, actuellement, en nourrir sept milliards, responsabilité planétaire que nous rappelait hier Huguette Le Blanc.

Oui, il est temps que notre civilisation apprenne à nourrir les fonctions rationnelles d'une vision plus symbiotique comme le réclamait Madeleine Ouellette-Michalska. Écrire aujourd'hui 7 octobre 1984 qu'un cheval bleu danse à la crête d'une vague et s'élançe vers la ligne d'horizon, m'entraînant vers la nuit des temps.

Dans le collage merveilleux que nous proposait Claude Jasmin, sinuant à travers textes, noms, pays, villes, langues et continents, j'ai cru revoir, en surimpression, l'image composée par ma lecture de *A Briefing for a Descent into Hell* de Doris Lessing en 1981. Elle y décrit chacun d'entre les auteurs comme une pulsion de couleur, jaune par exemple, qui clignoterait dans le noir. Vue de très très haut, la terre nous paraîtrait comme un immense ballon parcouru de rubans jaunes constitués par des pulsions jaunes individuelles. Entrecroisés par les rubans rouges des acteurs, les rubans verts des médecins, les rubans bleus des peintres. La terre, vue de très très haut, paraît, semble-t-il, d'une très belle unité rythmique. C'est pourquoi j'écris aujourd'hui, 7 octobre 1984, comme François Barcelo, Denise

Desautels et Marco Micone. J'écris pour alimenter l'ombre de la nuit des temps du jaune solaire de mon ego. Can talmac yinko hobike ugh om ulak lock.

Écrire aujourd'hui 7 octobre 1984 parce que le jour se lève sur les couleurs des Laurentides. J'imagine une bibliothèque holographique qui contiendrait toutes les sensations encodées par les artistes atlantes d'avant la première destruction. Pluton, maître de la mort, met dans la bouche de Ronald Mac Donald Reagan les menaces que l'on sait. Il n'est pas sûr que ces rondes collines en feu lacérées de brume vont durer. Il n'est pas sûr que ces cris de canards sauvages vont s'entendre encore dans mille ans. Il n'est pas sûr que la vie sur cette planète soit là pour durer. Mais on peut néanmoins écrire ces collines, ces canards, la vie sur cette planète, pour l'inscrire, comme un time-cap. Comme nous l'avons déjà fait à l'époque atlante. *Je me souviens* dit la devise de cette poignée de comédiens bègues et amnésiques.

Quand je ferme les yeux pour lire dans le noir pourquoi j'écris, je tombe dans un trou de mémoire. Et c'est du fond de ce trou de mémoire que j'ai tiré les premiers fils de *L'Ombre Jaune*, réseau d'écrivains, d'éditeurs et d'artistes qui s'étend de Vancouver à New York, de Moncton à Bologne et de Paris à Urbino. *L'Ombre Jaune* est un filage jaune mouvant dont le centre mouvant prend sa source à Tokyo. *Can talmac yinko hobike ugh om ulak lock*. J'écris pour cette *medecine wheel*, cette spirale vivante dans la nuit des temps.

[The page contains extremely faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the document. The text is too light to transcribe accurately.]

DOSSIER

COMMENTAIRES SUR DEUX COLLOQUES

Les commentaires de quelques-uns de nos critiques sur les délibérations de deux colloques des écrivains québécois tenus l'un à Sainte-Adèle en 1983 sur le thème: *Écrire au Québec: ruptures et continuité 1900-1980...* (dont les Actes furent publiés dans le volume 52 des *Écrits*), et l'autre au Mont-Gabriel en 1984 cherchant à dégager une réponse à la question que se pose tout créateur: *Pourquoi écrire aujourd'hui?* permettront aux lecteurs des *Écrits* qui n'étaient pas présents à ces assises de recréer le climat qui animait ces journées de discussions et d'échanges. Nous aurions aimé reproduire les interventions des participants, mais des difficultés d'ordre technique nous en ont empêchés.

Les *Écrits* sont reconnaissants à Fernande Saint-Martin, Réginald Martel, Jean Royer, André Vanasse, Paul Cauchon, de nous avoir permis de reproduire leur texte.

Nous remercions la direction de *La Presse*, du *Devoir* et de *Lettres québécoises* de leur autorisation à la reproduction de ces articles.

Les *Écrits*

PREMIER COLLOQUE
1983

AU COLLOQUE DE L'ACADÉMIE (I)

RELIRE NOTRE HISTOIRE LITTÉRAIRE

Explorer les voies de la littérature québécoise depuis le début du siècle jusqu'à nos jours, selon un déroulement sagement chronologique, cela mène presque fatalement à imaginer, dans la confusion de l'espace littéraire actuel, une rupture ultime et décisive, qui serait la fin de la littérature elle-même. L'idée flottait dans l'air en fin de colloque, sans que personne osât s'en saisir vraiment.

En deux jours, on avait fait un sacré bout de chemin. Alors qu'on examinait des tranches de passé qui s'offrent à plusieurs lectures, selon qu'on en a été le témoin, l'acteur, l'historien ou même la victime, plusieurs participants, parmi les six douzaines qui avaient répondu à l'appel de leurs associations, ont pu reviser quelques rassurantes certitudes.

Quelques propos liminaires

En tout cas, les auteurs des communications inaugurales ne tentaient pas de cacher, sous l'élégance de leurs propos, une étonnante humilité. Rupture, continuité? Mme Suzanne Paradis note par exemple que les écrivains n'ont réponse à rien

mais qu'ils sont condamnés à l'espoir parce que le désespoir leur est interdit, et qu'ils doivent «nombreux et fraternels, mener jusqu'au bout cette folie de l'écriture.»

Mme Nicole Brossard, qu'on considère souvent, avec une ironie bien respectueuse, comme la papesse de la modernité littéraire québécoise, dira que ce qui s'est passé depuis 1948, date du manifeste *Refus global*, est fait de ruptures culturelles, thématiques et idéologiques, mais que le rythme même de ces ruptures, très rapide, témoigne en quelque sorte d'une forme de continuité.

M. François Hébert, qui ne déteste pas pratiquer un humour qui n'est pas également reçu par tous, prétend que la littérature n'existe pas puisque l'écrivain, chaque fois qu'il prend la plume, la réinvente. Et puis, il y aurait à la limite autant de littératures qu'on peut s'en faire d'idées. En tout cas, il y a des écrivains qui durent, qui n'écrivent pas que pour leur seul temps. Alors, la modernité «c'est ridicule, ce n'est pas une valeur: tous les modernes mourront! Quand j'écris, je cherche à conjurer le temps.»

Après avoir identifié de nombreuses continuités, linguistique, thématique et autres, Mme Alice Parizeau, que la marginalisation des écrivains préoccupe, voudrait qu'on dise que leurs oeuvres existent, que les médias en parlent. Il faudrait, affirme-t-elle, manifester devant les écoles pour y introduire «le mot écrit, le mot gratuit», ce travail «des derniers artisans.»

Les remarques de ces quatre écrivains, qui représentaient autant d'associations, étaient proposées à titre personnel. Certaines ont eu quelque écho dans les discussions qui ont suivi. On a rappelé, mais sans s'y attarder, le débat très ancien sur l'existence même d'une littérature québécoise. Aujourd'hui, dit-on presque en chœur, oui, oui, nous existons et notre litté-

rature aussi. Alors, dit M. Gaston Miron, à quoi bon quêter à l'étranger une reconnaissance? «Si j'existe, quel besoin ai-je que le voisin me le dise?». Ce à quoi Mme Madeleine Ouellette-Michalska répond: «Mais existe-t-on, près d'un monopole?»

En fin de matinée, on a un peu fait connaissance et l'observateur peut déjà décider qu'il ne va pas trop regretter, dans la salle de conférence d'un hôtel délabré, la beauté du paysage et la douceur du temps.

On apprendra de M. Roger Duhamel que dès cette époque les intellectuels sont déchirés entre l'indigénisme et un cosmopolitisme axé presque exclusivement sur Paris. Les discours dominants (et dominateurs) étaient ceux de Mgr Camille Roy, qui voulait nationaliser notre littérature, et de l'abbé Lionel Groulx, qui proposait «les vieilles lectures classiques», qui disent ce qu'il ne faut pas oublier. Une littérature engagée, dit M. Duhamel, et comment! Tout ensemble elle doit porter, elle encore si pauvre, l'art, la religion et la nation. Le roman est rempli d'un lyrisme passéiste: «C'était la mode rétro!»

Débuts de rupture cependant dans le domaine de la poésie, qui emprunte des formes et des contenus plus français. On pense à Paul Morin, à René Chopin ou à Marcel Dugas, poètes qui, rejetant la caporalisation des esprits et l'immobilité paresseuse, deviennent des immigrés de l'intérieur.

Un historien, M. Robert Lahaise, signale le grand éclectisme, déjà, des poètes qu'on entend aux Soirées du Château de Ramezay. Il y avait parmi eux des romantiques, des parnassiens, des symbolistes et encore, bien sûr, des poètes régionalistes, plus moralisateurs. Un régionalisme soutenu par la peur d'une France qui est devenue, dans l'esprit des leaders culturels, païenne. M. Lahaise cite un extrait d'un long poème qui est un éloge de la soupe aux pois. Poésie rurale, naïve et sécurisante.

Les «exotistes» s'expriment quand même, mais le pouvoir surveille et sévit, dénonce les poètes français athées ou panthéistes, ou un certain Baudelaire, «vicieux morbide.» La Première Guerre mondiale, en 1914, accentuera notre isolement. C'est la remontée du régionalisme, l'occasion du retour «aux touchantes coutumes de chez nous.», l'effacement des exotistes.

Comme un espoir neuf: 1930-1950

M. Paul Beaulieu, qui fut du mouvement littéraire et culturel appelé *la Relève*, note que l'absence de la décennie 1920-1930 au programme du colloque représente bien le climat intellectuel de l'époque: un grand silence. L'héritage est terne, académique. Sous l'influence de Louis Dantin, qui s'est depuis longtemps exilé aux États-Unis, ça va pourtant recommencer à bouger. Dans l'orbite du maître, de jeunes poètes, garçons et filles, font leurs premiers pas, qu'il encourage.

Des revues, des journaux, une maison d'édition naissent. Les oeuvres de Claude-Henri Grignon, de Jean-Charles Harvey et de Félix-Antoine Savard paraissent.

Quant à *la Relève*, qui suscite beaucoup de curiosité chez les participants au colloque, elle est formée de jeunes catholiques pour qui le catholicisme, fait nouveau ici, doit être «une source créatrice, positive, ouverte.» En somme, un cas de rupture dans la continuité.

La Relève aurait été l'acte de foi de quelques jeunes dans la littérature nationale. M. Paul Beaulieu en dit ceci: «Nous ne voulions pas survivre, parce que nous vivions.» Et ils vivaient, paraît-il, joyeusement. Leurs réunions se poursuivaient tard et on avait pris l'imprudente décision de ne pas jeter les bouteilles de vin vides...

M. Jean-Charles Falardeau estime quant à lui qu'il y

a eu durant cette période plus de continuité que de ruptures. Ce qu'on a appelé le roman de la terre serait plutôt le roman des grandes nostalgies campagnardes. La ville, apparue dans l'espace social, apparaîtra bientôt dans le roman, mais c'est une ville abstraite, nommée mais pas vécue. Pour que la ville réelle fasse irruption dans l'espace romanesque, il faudra attendre Gabrielle Roy et M. Roger Lemelin.

La poésie va beaucoup plus loin. Renouveau timide chez Saint-Denys Garneau, éblouissant chez Alain Grandbois, qui annoncent M. Jean-Guy Pilon, M. Gilles Hénault et plusieurs autres poètes de la prochaine décennie.

Les discussions sur la période 1930-1950 sont vives. Le Père Edmond Robillard nie qu'il y ait eu une tradition catholique dans notre littérature. Conciliant, M. Jacques Allard reconnaît qu'il n'y a pas eu de discours véritablement religieux mais que c'est la religiosité, cette caricature, qui a tenu lieu de discours dominant.

* * *

Une première réussie

Réunir des écrivains de quatre associations différentes, au risque de voir apparaître des attitudes de méfiance, d'indifférence ou de mépris, c'est le défi qu'a choisi de relever au colloque de Sainte-Adèle l'Académie canadienne-française.

Membres du PEN Club, de la Société des écrivains canadiens, de l'Union des écrivains québécois ou de l'Académie canadienne-française, ou alors membres de l'une *et* l'autre associations, ils sont venus soixante-quinze environ, de Montréal principalement mais aussi de plusieurs villes québécoises et d'Acadie. Des écrivains, femmes et hommes, de tous âges, de toutes tendances. Des écrivains connus,

d'autres peu, certains pas du tout.

Les plus âgées ont été plus discrets, en général, et d'ailleurs moins nombreux, mais ils ont semblé écouter avec intérêt les propos des jeunes. La plupart des participants, sauf évidemment les spécialistes de l'histoire littéraire québécoise, trouvaient utile cette occasion de combler les lacunes de leurs connaissances. Pendant les réunions et un peu dans les moments libres, les échanges rapprochaient les générations autour de ce qui est, après tout, leur préoccupation commune.

Moins savante que bien d'autres colloques, dosant bien le témoignage et l'analyse, les faits littéraires et leur contexte historique, la réunion du week-end a été un succès. Un succès pour l'Académie canadienne-française, qui est désormais sortie totalement de l'oubli qu'elle avait mérité. M. Jean-Guy Pilon, son président, et ses collègues, méritent l'estime et la reconnaissance des écrivains.

AU COLLOQUE DE L'ACADÉMIE (II)
VERS LA CONTRADICTION

On avait dirait-on, en examinant la veille les premières quarante années, satisfait la curiosité de la plupart des participants. Les organisateurs du colloque de l'Académie canadienne-française sur les ruptures et continuités de l'écriture québécoise depuis le début du siècle ont donc fondu en une seule les sessions du matin et de l'après-midi. Ainsi, la journée de dimanche ressemblait plus à un cours d'histoire littéraire accéléré (formule enrichie) qu'à des échanges collectifs. Les leçons se succédaient aux dix minutes, laissant très peu de place aux discussions.

Et à mesure que défilaient les années, les écrivains et les oeuvres, on se rendait compte que la lecture de la littérature québécoise devenait de plus en plus difficile, de moins en moins évidente, pour se terminer, avec deux représentants de la «nouvelle écriture», dans une très parfaite opposition. On n'aura même pas eu le temps d'en débattre, non plus que de manifester l'intérêt qu'elles méritaient aux communications de deux écrivains acadiens, Mme Rose Després et M. Raymond LeBlanc.

1950-1960: une charnière

Entre 1950 et 1960, on assiste à un affranchissement timide de l'ultramontanisme. Les écrivains de la décennie, qui ont une foi plus personnelle, plus intérieure, se font une représentation laïque du monde. Leur univers cependant est tragique, les personnages agissent sous le regard d'un Dieu cruel.

Ce qu'il y a d'intéressant dans cette période, poursuit M. André Brochu, c'est le progrès de la technique narrative, remarquable dans le *Poussière sur la ville* de M. André Langevin, et le renouvellement des thèmes. La subjectivité, le désespoir et, sous l'influence de François Mauriac le péché, font leur entrée dans notre littérature. La décennie aurait donné les premiers classiques de la littérature québécoise d'aujourd'hui.

Selon M. Jacques Allard, la période 1950-1960 est «la dernière étape d'une époque intervallaire qui a débuté dans les années trente.» Un discours personnel, subjectif et libertaire marque la prose des romanciers, entre ces pôles de la décennie que pourraient être *le Torrent*, de Mme Anne Hébert, et *le Libraire*, de M. Gérard Besette.

Les poètes de leur côté agrandissent la brèche de la modernité. Quant au théâtre, il semble être à la remorque des autres manifestations littéraires. Un désir de liberté s'exprime dans des revues nouvelles, telles *Liberté*, *Cité libre* ou *Situations*, dans un journal comme *Le Devoir* et à Radio-Canada.

1960-1970: l'explosion

«Une tradition de ruptures», dira Mme Lise Gauvin de la décennie soixante. Ce ne sont pas les premières ruptures, certes, mais ce sont les plus radicales. Des ruptures inaugurales, fondatrices. La littérature québécoise s'institutionnalise, les écrivains s'interrogent désormais sur le comment écrire plutôt que sur le pourquoi, sur l'écrire plutôt que sur l'écrire-ici.

M. André Vanasse rappelle l'explosion de l'édition. Du début à la fin de la décennie, le nombre d'éditeurs passe de 21 à 47. En 1960, 21 romans; en 1970, 68. La période est marquée par l'importance de la poésie. L'Hexagone domine, et dès que cette maison se fige, d'autres viennent: *La Barre du jour* et *Les Herbes rouges*. Mouvant, le roman n'a aucune forme acquise. Des romanciers comme Mme Marie-Claire Blais et MM. Gérard Bessette, Jacques Godbout et Jacques Ferron évoluent tout au long de leur oeuvre.

Époque de ruptures formelles, de ruptures de contenu. Et pour la première fois, dans un choix à la fois esthétique et politique, les écrivains assument la réalité québécoise.

1970, 1980, 19...

Foisonnement, éparpillement, c'est l'impression que donne la décennie 1970-1980, sans doute parce que nous en sommes encore trop proches. Mme Suzanne Lamy parlera des « obscures clartés de la modernité. » Une modernité spécifiquement québécoise, marquée par un retrait face à la société et aux ambitions des générations antérieures. Faute de changer la société, dit-elle, changer l'écriture. C'est le texte plutôt que l'oeuvre, la forme plutôt que la représentation, le langage comme sujet, l'interpénétration de la théorie et de la fiction.

Mme Lamy note pourtant des continuités dans cette rupture voulue définitive. M. Réjean Ducharme et Hubert Aquin étaient là déjà... et Mallarmé! Que restera-t-il de cette décennie? La théorie risque d'étouffer la fiction, dit Mme Lamy, tandis que leur fusion risque d'affaiblir la théorie. Il restera, au moins, des attitudes, une mentalité.

Et les années quatre-vingt?

Période insaisissable, dit M. Roger Des Roches, qui se demande si on n'assiste pas à un vaste spectacle d'adieu.

«Quand je lis la nouvelle-nouvelle écriture, dit-il, j'ai l'impression de lire des textes de la décennie précédente.» Mais il déplore l'émergence d'un nouvel académisme et regrette que le ludique soit devenu *sériorité*, que l'écriture de plaisir soit devenue une écriture triste.

«Il y a manque de rigueur, de vigueur, de patience, de distance. Les aventures sont devenues petites. Il n'y a plus de passion pour l'inutile.» Ce que conteste M. Claude Beausoleil: «Quel désenchantement! Voilà des conclusions sinistres sur une période en pleine effervescence, sur ce qui n'a pas encore eu lieu.»

Réginald Martel

La Presse

lundi 3 octobre 1983, p. A10,

mardi 4 octobre 1983, p. C3.

LA RENCONTRE DES ÉCRIVAINS À SAINTE-ADÈLE

Écrire au Québec: ruptures et continuités

Samedi le premier et dimanche le 2 octobre avait lieu un événement qu'on pourrait presque qualifier d'historique: l'Académie canadienne-française, qui s'était rarement manifestée depuis... (depuis quand?) organisait un colloque placé sous le thème: «Écrire au Québec: ruptures et continuités».

L'événement était d'autant plus inattendu que la dite Académie avait, en outre, réussi à faire l'unité autour d'elle en impliquant l'Union des écrivains du Québec, le Pen Club international et la Société des écrivains. Comment a-t-elle accompli ce tour de force, nul ne saurait le dire. Chose certaine, depuis que Jean-Guy Pilon (secondé, il n'est pas inutile de le signaler, par Jean-Pierre Duquette et Fernande Saint-Martin) a pris la présidence de cette vénérable institution, il s'y passe de plus en plus de choses pas très catholiques.

Donc, dans le décor enchanteur du Chanteclerc, au cours d'un week-end splendide, s'étaient donné rendez-vous pas moins de 75 écrivains et critiques pour discuter de notre littérature.

Pour le coup d'envoi, des communications des groupes organisateurs: Suzanne Paradis (Académie c.-f.), Nicole

Brossard (Union des écrivains), François Hébert (Pen Club) et Alice Parizeau (Société des écrivains). Une entrée en matière qui laissait présager le meilleur et le pire. Si Nicole Brossard et Alice Parizeau prirent leur rôle (très) au sérieux, François Hébert, par pure provocation et parce qu'il aime le calembour, y alla d'une démonstration où il était dit, dans un premier temps, que la littérature québécoise pas plus que la littérature tout court n'existaient pour, dans un deuxième temps, conclure que, ben oui, la littérature existait y inclus la littérature québécoise! Suzanne Paradis, pour sa part, nous jetait une douche d'eau froide en faisant l'apologie de la solitude de l'écrivain et en affirmant du même coup l'inutilité des colloques.

Après quelques escarmouches, le public était mûr pour entendre les conférenciers qui devaient traiter des différentes décennies. Pour les années 1900-1920, Roger Duhamel et Robert Lahaise portèrent tous deux leur attention sur le phénomène des poètes exotiques, le premier avec verve, le second avec humour. Pour les années 30-50, Paul Beaulieu raconta l'aventure de *la Relève* à laquelle il participa activement tandis que Jean-Charles Falardeau se permit une analyse qui donna lieu, à cause de son oubli volontaire du manifeste *Refus global*, à quelques échanges acerbes.

Les organisateurs ayant décidé de regrouper tous les ateliers du dimanche dans la matinée, ce fut véritablement une course contre la montre.

Pour les années 50-60, deux exposés complémentaires: celui d'André Brochu, attentif à quelques auteurs marquants (Langevin surtout), se voulait une analyse ponctuelle; Jacques Allard, pour sa part, repérait, dans l'ensemble de la production de l'époque, les « indicateurs » de ruptures.

Quant aux années 60-70, sûrement la période la plus riche en terme de ruptures formelles, on y présenta deux analyses

d'ensemble: celle de Lise Gauvin qui se voulait un tour d'horizon agrémenté d'un amusant tricotage de titres et celle du signataire plus factuelle et technique.

Suzanne Lamy et Philippe Haeck couvraient la période 70-80. Deux styles totalement opposés. La première nous offrait une critique fort bien menée du concept de modernité alors que le second nous donnait sa perception subjective du même phénomène.

Finalement les années 80 dont on aurait pu croire qu'elles seraient placées sous le signe du renouveau. Ce ne fut pas, hélas, le cas. Jean-Yves Collette, cynique à souhait, procéda par la dérision tandis que Roger DesRoches avouait son désenchantement par rapport aux productions récentes.

Voilà (ouf!) pour l'ensemble des conférences.

Ce que j'en retiens? La diversité des styles et l'ouverture d'esprit des participants. Il y a eu, bien sûr, quelques prises de bec mais elles furent sans gravité quand on considère que les conférenciers appartenaient, de façon évidente selon les périodes traitées, à trois générations différentes.

En somme, une heureuse initiative de l'Académie et une réussite certaine. Il faudrait en terminant signaler la présence de Clément Richard, le ministre des Affaires culturelles, qui est venu nous entretenir de nos droits d'auteurs (un dossier qui traîne depuis trois ans).

Ne serait-ce que pour avoir de ses nouvelles, il serait à souhaiter que la nouvelle Académie des années 80 nous fasse de l'oeil l'an prochain.

André Vanasse

Lettres québécoises

Numéro 32 HIVER 83-84, p. 8.

DU SURVOL AU BILAN

LES REVUES

En 1983 l'Académie canadienne-française organisait le colloque *Écrire au Québec: ruptures et continuité*, en collaboration avec l'UNEQ, la Société des écrivains et le Centre canadien du PEN international.

Les Écrits du Canada français publient les actes du colloque (no 52, fin 1984). Une quinzaine de participants tentent de retracer l'évolution de notre littérature, du début du siècle à nos jours. On a divisé les décennies en ateliers où interviennent différents écrivains, critiques, chercheurs, dont Alice Parizeau, Roger Duhamel, Jean-Charles Falardeau, André Brochu, Philippe Haeck, etc. Et on a accordé une bonne place à la littérature acadienne.

Le résultat permet un survol rapide d'un siècle de littérature québécoise. Survol trop rapide, comme un catalogue qu'on feuillette, une telle entreprise ayant un aspect piégé d'avance à cause des contraintes d'espace.

Entre autres textes intéressants, une analyse de Suzanne Lamy qui essaie de définir de façon précise les enjeux de la modernité («Les obscures clartés de la modernité», dit-elle), cette modernité passe-partout dont on se gargarise si facilement.

Pour une rare fois, un écrivain qui connaît vraiment les textes de la modernité pour les avoir vraiment lus dégage les principaux thèmes, établit un tri, suit à la trace l'importance du travail formel et ne se gêne pas pour pointer du doigt les limites de l'hermétisme, du travail en laboratoire et d'une théorie qui finit par museler le texte, tout cela en concluant que «la modernité (...) nous a légué un esprit, une sensibilité, des attitudes, une conscience aiguë de nos limites, le moyen peut-être de s'en accommoder au mieux et d'en user avec perspicacité».

* * *

.....

Paul Cauchon

Le Devoir
samedi 9 mars 1985, p. 24.

DEUXIÈME COLLOQUE
1984

Pourquoi écrire aujourd'hui?

UN SECRET BIEN GARDÉ

Académie canadienne-française, Société des écrivains, PEN Club international et Union des écrivains québécois. Ces quatre regroupements d'auteurs étaient représentés au colloque «Pourquoi écrire aujourd'hui?». On s'attendrait que toutes les tendances, et plusieurs écritures isolées, fussent présentes à un tel événement. Le réalité est quelque peu différente. Les colloques littéraires — on s'en rend compte à leur fréquentation — réunissent à peu près toujours les mêmes personnes. Celles qui bénéficient d'une invitation, évidemment; parmi elles, celles à qui ne répugne pas, comme prolongement de leur métier, une certaine activité publique.

Les choses se passent comme ceci: le matin, quatre auteurs lisent à tour de rôle un texte qui touche, de près ou de loin, au thème proposé. Suit une discussion. Dans l'après-midi, nouvel arrivage d'écrivains et de textes, discussion. Et ça recommence le lendemain. Entre-temps, on ne s'ennuie pas. On mange, on boit et on dort. Les Laurentides en automne sont jolies, on va prendre l'air dans la nature. Surtout, on bavarde, réuni spontanément selon les affinités et les générations. La

bonne humeur n'est pas interdite, le sérieux non plus. Parfois, c'est assez stimulant. On se sent plus intelligent tout à coup. Heureusement, ça ne dure pas. Et puis on se quitte et à la prochaine! On rentre chez soi.

Et c'est alors qu'on se demande quel rapport il peut y avoir entre d'une part, ces communications et palabres, et d'autre part, les livres qu'on lit et lira. Pourquoi écrire aujourd'hui? La question n'est pas bête. Le pourquoi fait partie, implicitement, de toute activité consciente. Pas bête, la question, mais elle ne concerne pas beaucoup le lecteur; qu'on écrive pour lui ou pour soi, il sera là plus tard, ou n'y sera pas. Et qu'on écrive pour changer le monde ou pour le fuir, pour faire le bien ou faire le beau, il n'y a pas d'adéquation nécessaire entre l'intention et le résultat. Les résultats, devrait-on dire: il y en a autant, paraît-il, qu'il y a de lecteurs.

Le pourquoi qu'énoncera un écrivain vaut bien celui d'un autre. On écoute l'un, puis l'autre, et s'insinue un doute. La sincérité de ceux qui parlent n'est pas en cause: comment savoir? On doute plutôt de la réalité de leurs propos. Doute plus aigu encore, quand d'un écrivain à l'autre on entend les mêmes mots. Il y a par exemple la rengaine corps-jeu-désir. Elle tourne depuis dix ans. Chacun y met son style propre, sans doute, sa manière en tout cas. Il est rare pourtant que ces mots — ou cet acte de foi — jettent sur une oeuvre donnée, qui a bien dû être écrite pour quelque chose, un éclairage utile. Mais voilà: on préfère la componction lyrique, qui a l'air d'une nouvelle orthodoxie, à un double effort de distance, face à l'acte d'écrire, et de rapprochement vis-à-vis des lecteurs éventuels.

L'ironie est un autre recours, et ceux qui organisent les colloques en connaissent l'utilité mondaine. L'ironie ne garantit pas davantage la sincérité, mais on ne l'exige pas de qui fait rire et sourire. Entre ces pôles, le lyrique et le comique, peu

de chose. C'est quand même étonnant. Des écrivains se réunissent pour parler métier. Ils sont des praticiens de la littérature, certains même se disent théoriciens. L'occasion serait belle de parler métier. Pourquoi écrire aujourd'hui telle chose (et de telle manière)? Pourquoi écrire un poème ou trois pages de roman, et selon quelle urgence, plutôt que de faire autre chose ou rien du tout? Le secret est bien gardé.

Pourquoi participer à un colloque littéraire, aujourd'hui? Voici réunis des écrivains qui ont bien peu de lecteurs, même parmi leurs pairs. Un colloque est pour eux l'occasion de se rappeler au bon souvenir des autres: «Voyez, j'existe et j'écris, et je vous le dis de façon brillante, convenez-en.» Ils se consolent peut-être ainsi d'écrire dans le froid du désert, dans l'attente peu confiante d'un printemps qui, ils le savent, ne saura réchauffer l'ego que du plus petit nombre.

* * *

La réponse des écrivains

Pourquoi écrire? c'est aussi quoi et pour qui écrire?

Écrire des choses de plus en plus personnelles, pour soi et quelques *happy few*. L'ambition de Jean Éthier-Blais paraît mince, ses exigences, vastes. Ne faire aucune concession au goût du jour, les faire toutes au sien propre. On écrit pour soi, donc, et on parle de soi; c'est pour cela même qu'il faut attacher une importance extrême à ce qu'on écrit.

Pour celui qui voit venir l'expansion de l'inculture, l'écrivain deviendra un médiateur de plus en plus important, qui devra approfondir son être au nom de ceux qui ne le font

pas. De l'écriture, l'auteur des *Pays étrangers* aime la solitude. Certes, viennent ensuite les lecteurs, peu nombreux, une vingtaine peut-être, mais qui sont «un trésor immense et merveilleux». Entre ces lecteurs et l'écrivain, le seul lien qui soit sans mensonge, c'est le style.

L'effet-paresse

L'oisiveté est la mère de tous les vices, y compris l'écriture. Jean-Yves Soucy l'affirme en souriant, et promet que le chômage accru va multiplier les écrivains. Déjà, ils sont innombrables et la postérité n'aura guère l'occasion de les reconnaître. Écrire pour les critiques? C'est se condamner à ne pas être lu. Écrire pour le public? Il est imprévisible. Écrire pour en vivre? L'écriture fait mieux vivre sa cohorte de parasites.

«On écrit, dit le romancier des *Chevaliers de la nuit*, d'abord et toujours pour soi, poussé par un sentiment d'urgence, par un besoin irrépressible. Pour se prendre pour dieu en inventant des décors et des personnages, pour s'amuser en travaillant la langue, pour dire ce que la mort menace d'effacer, pour survivre et pour être aimé.» Quant à l'avenir de la littérature, il n'est pas plus menacé que celui de la musique parce que le lecteur, l'auditeur ont besoin de fabriquer des images à leur mesure. Ce que leur interdit la télé et le cinéma.

Jouer à dieu

«On me demande tout et rien, dit François Barcelo, jamais d'écrire. J'écris tout de même, et le mystère reste entier.» Il aime mieux faire le saumon poché sauce hollandaise, affirme-t-il, mais il écrit. Et d'énumérer les plaisirs et déplaisirs du métier. Parmi les plaisirs: les lettres de lecteurs, les critiques favorables, les fréquentations agréables. Et l'auteur d'*Agénor*, *Agénor*, *Agénor* de faire la caricature (ou le por-

trait objectif?) de l'institution littéraire québécoise.

Écrire serait, ici encore, une affaire de pouvoir. Celui de mettre en scène d'un seul coup un milliard de personnages. Celui de punir les bons et de récompenser les méchants, sans s'inquiéter des conséquences morales. Surtout, ne pas écrire dans l'espoir de changer le monde: si on écrit des choses intelligentes, ce sont les gens intelligents qui nous lisent et donc, ça ne change rien. Si on écrit des choses bêtes, on est lu par les imbéciles et l'absence de résultat est le même.

Contre le silence

L'écriture est pour le dramaturge Marco Micone une tribune. Le propos est très précis: raconter l'immigration du point de vue de ceux qui l'ont vécue. Écrire pour rétablir la vérité. Le fascisme, par exemple. Comment ne pas écrire devant tant de cynisme et de mensonge, dans l'espoir que cela ne se répète pas.

«J'écris pour retrouver la mémoire des immigrés», dit l'auteur des *Gens du silence*, qui veut témoigner de la réalité d'une culture immigrée. Écrire dans l'espoir d'influencer les mentalités, celles de tout le monde sans doute et, nommément, celles de nos dirigeants. Écrire pour dénoncer la marginalisation des immigrants. Et puis, évoquant la misère séculaire du peuple italien, Marco Micone lance: «Comment ne pas écrire, devant tant de silence?»

Pour la présence

Madeleine Ouellette-Michalska parle. C'est une chanson douce, sensuelle, mais forte. «Pourquoi ce désir de la trace par un corps, une main, des signes qui paraissent m'appartenir, sinon pour la présence. Mais quelle présence?

«En silence avant que nul mot ne m'arrive, repose en

une matrice charnelle un corps formé de la rencontre de deux désirs convergeant vers l'amour ou la haine, la mort ou la vie, le rêve ou la nécessité. Ni l'un ni l'autre peut-être, mais tout cela à la suite ou à la fois. Il n'y a de purs que les dictionnaires oubliés sur les rayons d'une bibliothèque. Il n'y a d'intègre que les signes qui n'ont jamais pris corps.»

L'auteur de *la Maison Trestler* enchaîne et explique: «Le bonheur de la symbiose est la présence éprouvée dans le contact avant que ne s'introduise la rupture de la mise au monde qui précède de peu la mise aux mots.» Et dans l'écriture, le corps se réservera le plaisir de tenter de restituer ce qui s'est perdu entre l'instant de présence et l'instance du mot.

Contre la réalité

Aristote écrivait pour les hommes et ses oeuvres sont perdues. La gloire d'un philosophe sans oeuvre, ou alors réduite à des résumés, ce n'est pas à la portée de tout le monde, de ceux dont l'oeuvre existe et que personne ne découvre. La gloire, aussi bien ne pas y compter, dit Jacques Folch-Ribas, l'auteur du *Valet de plume*.

Alors, pourquoi écrire? Par orgueil, pour se plaindre, pour regretter? «Que de mauvaises raisons, me semble-t-il, d'écrire!» Pour nommer? «J'ai lu cette sottise pédante.» Pour changer le monde, ou l'homme? «C'est le grand rêve de tous les créateurs à la petite semaine.»

Non... «Le seul moyen de penser, c'est d'écrire et de lire. Ce qui est la même chose. Écrire, mais quoi? Ce qui existe n'est pas de mon goût. Je déteste la réalité. Elle me désole. J'use de ma liberté en me détournant du réel, que j'abhorre, et en me jetant dans le roman, c'est-à-dire l'imaginaire. Il convient de s'inventer un monde, et dans ce monde de s'inventer un soi.

«Écrire, ce serait permettre la liberté. Introduire la pen-

sée la plus libre, sans contrainte, dans un système captif, capté par l'image. Permettre à la pensée de s'élancer. La liberté de celui qui écrit étant alors égale, absolument égale, à celle de celui qui lit.»

Et puis encore

Et encore? «Pour le plaisir de taire certaines choses», dira Yolande Villemaire, et celui «d'interroger la machine du langage.» «Parce que la face cachée, intime des choses, qui ne se dit pas facilement, s'écrit», selon Denise Desautels, bien consciente que tout ne passe pas nécessairement.

Pourquoi écrire aujourd'hui? À bien y penser, ce n'est pas un secret du tout. En relisant les communications, ou les notes prises au vol, on découvre, sous les apparences de la divergence, au moins une commune ferveur. Après les millions d'écrivains du passé, l'écrivain d'aujourd'hui veut encore dire quelque chose. Qu'il soit esthète ou moraliste, l'écriture reste pour lui un outil de souffrance (il y en a qui exagèrent) et de plaisir (d'autres exagèrent encore), un outil capable encore et toujours d'insinuer les mots dans l'épaisseur du rêve humain.

Réginald Martel

La Presse

samedi 13 octobre 1984, p. E3.

LE COLLOQUE DE L'ACADÉMIE: UNE LEÇON D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

«Pourquoi écrire aujourd'hui?» se sont demandées trois générations d'écrivains québécois réunies dans la beauté unique de l'automne laurentien, en fin de semaine dernière à Mont-Rolland. Une soixantaine d'écrivains et d'écrivaines ont répondu à l'invitation de l'Académie canadienne-française, qui organisait pour la deuxième année consécutive ce colloque sur l'écriture, en collaboration avec le PEN Club, l'Union des écrivains québécois et la Société des écrivains.

L'écrivain écrit-il pour lui seul, pour changer le monde ou par passion de vivre? Ces trois interrogations ont finalement dominé le colloque où l'on a aussi évoqué, à chaque table ronde, le fantôme d'Hubert Aquin, dont l'oeuvre a été citée tant par Jean Éthier-Blais que par Claude Jasmin et Yolande Villemaire. En fait, le colloque n'a pas manqué de faire voir les oppositions entre les écrivains des diverses époques de notre littérature moderne. Comme l'a bien souligné Fernande Saint-Martin, il est intéressant de «définir d'une décennie à l'autre les fonctions très changeantes de la littérature». Cependant, la discussion n'a pas eu lieu durant ce colloque où les différentes visions du monde et de l'écriture se sont cotoyées sans se confronter

réellement. L'éventail des partis-pris valait toutefois une bonne leçon d'histoire littéraire.

Par exemple, quand Jean Éthier-Blais veut sauvegarder le «mystère» de l'écrivain et l'aristocratie du style, au contraire, les poètes de la modernité, tels Claude Beausoleil et Denise Desautels, parlent sans pudeur de l'écriture comme d'une passion de vivre et d'inventer de nouvelles formes. «J'écris pour interroger la machine du langage», précise Yolande Villemaire. Quand Jean-Pierre Guay, lui, veut «défendre la sensibilité contre l'intelligence», Madeleine Ouellette-Michalska, pour sa part, nie cette dichotomie en assumant la théorie jusqu'à vouloir «remettre la pensée dans le corps». D'ailleurs, précise à son tour Jacques Folch-Ribas, écrire garantit la liberté de pensée. Ce sont les romanciers qui se sont retrouvés dans une certaine unanimité: du côté de la fiction. Pour Claude Jasmin, l'écrivain est «le raconteur du monde» et pour François Barcelo il a «le pouvoir de la fiction». Cependant, ajoute l'auteur d'*Agénor*, si l'écrivain veut «changer le monde» il devrait écrire à la télévision! Tandis que pour Huguette Le Blanc, de retour d'une léproserie du Sahel, l'écrivain a la vocation d'aiguiser la conscience planétaire. De son côté, Marco Micone a fait valoir l'écriture comme prise de conscience de l'individu devant la culture immigrée. «J'écris pour influencer les mentalités», dit l'auteur d'*Addolorata*.

Les poètes des années 1980 qui ont participé au colloque ont choisi de remplacer la théorie par la fiction. Leurs communications ressemblaient plus à des poèmes sur l'écriture et à des manifestes sur leur passion d'habiter les mots. «L'écriture, c'est une façon de vivre», a d'abord lancé Claude Beausoleil. Quel est ce livre qui me hante? s'est demandé le poète, parlant de l'écriture comme d'une «respiration»: «Je cherche le mot juste et c'est toujours le mot *écrire* qui revient. Faire

un pacte avec l'indicible, l'oeil ouvert sur le noir des mots.»

Évoquant les divers arts poétiques qui ont eu cours dans l'histoire littéraire du Québec moderne, Beausoleil a conclu: «J'imagine une bibliothèque, une ville idéale où chercher le poème. Cette ville serait un miroir promenant ses volutes sur les pages du temps.»

Pour Jean-Pierre Guay, l'écriture c'est aussi la vie. Le poète et romancier a illustré son propos dans un texte narratif qui a fait voyager ses auditeurs dans l'espace et le temps. «Toutes les langues sont des impasses, alors je cherche un passage, un langage», a dit Jean-Pierre Guay, ajoutant: «Je me suis mis à écrire comme je suis né: par hasard. J'écris comme je mourrai: pour rien.»

Quant à Denise Desautels et Yolande Villemaire, elles ont apporté les témoignages d'écrivaines passionnées par les formes nouvelles autant que par la mémoire des mots. Elles ont affirmé la fiction. «Les possibilités infinies du texte de désir sur l'équilibre du monde», pour Denise Desautels. «La carte jamais ne sera le territoire», pour Yolande Villemaire qui écrit aussi «pour le plaisir d'être maître des archives»

Claude Jasmin, pour sa part, n'a pas manqué de donner de la couleur au colloque par sa présence qui jouait de bonhomie et de naïveté. L'écrivain a fait une communication qui ressemblait à un dictionnaire personnel de citations. Son collage d'auteurs inconnus a même passé pour un canular aux yeux de certains participants. Il était en tout cas un vigoureux plaidoyer en faveur de la fonction de l'écrivain comme narrateur du monde. Citant un certain Dumur, Jasmin a lancé: «Je tiens l'écriture comme un labeur difficile et indispensable à l'homme».

C'est Huguette Le Blanc qui a affirmé la vocation de l'écrivain «poseur de doutes». La technique désacralise le monde, dit Huguette Le Blanc. La littérature vient briser l'écorce

de l'accessoire. Il faut retrouver le sacré, apprendre à regarder l'humain hors de la courbure du temps. «Le village planétaire agonise sous nos yeux. Nous souffrons d'une sorte d'illusion d'optique. Il faut briser les barrières entre le quotidien et notre conscience, dit l'écrivaine qui a parcouru le Tiers-Monde depuis vingt ans et qui signe ce qu'elle appelle des «récits initiatiques». «J'écris pour résister, pour refuser notre momification lente. Je suis une nomade et l'écriture est ma tente. Quand je ne pourrai plus dire l'essentiel, je le ferai.»

Pour Jean Éthier-Blais, «le seul lien authentique, sans mensonge, entre l'écrivain et son lecteur, c'est le style». Aussi l'écrivain doit-il écrire pour soi sachant qu'il est «voué à la marginalité et qu'un certain mystère de l'expression ne peut être diffusé qu'une fois vulgarisé.» Rappelant sa contribution durant vingt ans aux pages littéraires du DEVOIR et ses *Carnets* sans concession au goût du jour, Éthier-Blais a expliqué: «J'écrivais pour moi et ils lisaient pour eux».

Les romanciers Jean-Yves Soucy et François Barcelo ont pour leur part caricaturé l'institution littéraire avec humour. Tandis que Jacques Folch-Ribas a parlé d'écrire et de lire comme du seul moyen de penser librement. «C'est uniquement par l'écriture que l'homme peut inventer son monde», a dit l'auteur du *Valet de plume*.

Pour Madeleine Ouellette-Michalska, «toute écriture fondamentale est écriture amoureuse» et pour Marco Micone, il faut écrire pour «dénoncer et pour que l'histoire ne se répète pas». «J'écris pour retrouver la mémoire collective des immigrants», a dit l'écrivain québécois d'origine italienne.

Ce deuxième colloque de l'Académie a été l'occasion de lancer les actes de la première rencontre de 1983, publiés dans le plus récent numéro des *Écrits du Canada français*, la revue qui vient de renaître sous l'impulsion de M. Paul Beaulieu.

Enfin, c'est M. Jean-Guy Pilon, un des principaux organisateurs du colloque, qui a tenu à remercier les écrivains présents et participants à cette rencontre annuelle qui est aussi une fête du monde littéraire québécois.

Jean Royer

Le Devoir

samedi 13 octobre 1984.

LE DEUXIÈME COLLOQUE DE L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE

«Pourquoi 'pourquoi'?» s'entêtait à protester Jean-Pierre Guay, dans une communication, au charme hypnotique, qu'il présentait, lors du deuxième Colloque des écrivains québécois, tenu en octobre dernier, à partir de la thématique: «Pourquoi écrire aujourd'hui?»

Pourquoi d'ailleurs convoquer le public à une rencontre avec les écrivains ? Pourquoi inciter les écrivains à dialoguer face à face? Pourquoi contraindre à exister dans un même lieu les mondes fictionnels hétérogènes de Jean Éthier-Blais, Claude Beausoleil, Claude Jasmin et Madeleine Ouellette-Michalska? Pourquoi, au mépris des plus belles hiérarchies, donner la parole aux auteurs de quelques ouvrages, telle Huguette Le Blanc, quand se dressent devant nous les oeuvres accumulées et diversifiées d'un Jacques Folch-Ribas ou Jean-Yves Soucy? S'agit-il malicieusement d'augmenter l'entropie des discours, de fissurer les catégories abstraites par le choc inélégant d'un retour au concret ou à l'individuel?

L'inspiration de ces rencontres, qui ont débuté l'an dernier, provient d'expériences vécues au sein de l'Académie canadienne-française. L'une des originalités de cette institution québécoise résulte, en effet, de la permanence attachée à la composition de ses membres, élus «indépendamment de l'âge et du sexe», depuis l'année de fondation, en 1944, par Victor Barbeau. Cette clause signifie qu'on peut y accéder, non seulement au terme d'une carrière comme dans d'autres académies, mais «au moment d'une phase active de sa production littéraire», comme l'explique Bertrand Lapointe, dans une étude encore inédite sur cette institution. D'où une grande variété dans les âges de ses membres, c'est-à-dire une énorme diversité dans ses composantes culturelles et idéologiques.

L'Académie a voulu élargir à tout le milieu québécois l'expérience extraordinaire de ce micromilieu et instaurer ce dialogue difficile, mais tenu pour essentiel, entre les diverses générations d'intellectuels et d'écrivains, et même entre les mouvements divergents d'une même génération, trop enclins à réifier ses différences plutôt qu'à les dialectiser.

En collaboration avec l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens, le Centre francophone canadien de PEN international, l'Association des écrivains acadiens, l'Académie canadienne-française convoquait, en 1983, un premier Colloque regroupant des créateurs québécois de tous âges et de toutes allégeances, autour du thème: «Écrire au Québec: ruptures et continuité, 1900-1980». Les actes de ce Colloque qui viennent d'être réunis dans les *Écrits du Canada français* (no 52) analysent une «tradition de la ferveur», présente dans nos lettres à chaque décennie, en dépit du négativisme récurrent de chaque génération vis-à-vis celle qui l'a précédée. Les aperçus de Robert Lahaise, sur les années 1900-1920, de Paul Beaulieu sur la génération de *La Relève* entre 1930-1940, ou

de André Brochu, Jacques Allard, André Vanasse, sur les années 1950-1960 évoquent le tumulte intellectuel des années «pré» ou «post» révolution tranquille. Plus proches du «texte», les analyses de Suzanne Lamy et Philippe Haeck sur la «modernité» des années 1970 culminent paradoxalement, chez Roger Des Roches, sur une «brisure totale» dans les années 80, où s'imposent «la bêtise», le «manque de chair, de muscle... et d'os», «l'écriture sans aventure», etc. Le souci de la théorie ne devrait-il pas conjurer ces sempiternels réflexes historiques, qui n'aboutissent qu'au mépris narcissique et au silence?

Peut-être convient-il d'attendre la publication des textes présentés au deuxième Colloque pour mieux discerner les fonctions diverses que nos écrivains assignent aujourd'hui à l'écriture. Il faut dire cependant que les communications présentées au Mont-Gabriel, construites en fonction d'interlocuteurs proches, à mille lieux du ton paternaliste de l'historien ou de la lecture poétique «à haute voix», ont engendré les plus émouvantes «performances» que l'art d'aujourd'hui puisse nous offrir et dont l'imprimé ne pourra qu'être un écho affaibli. Mais ce message inscrit dans les formes littéraires elles-mêmes est le premier à interroger, pour quiconque se préoccupe de l'aventure culturelle du Québec.

Fernande Saint-Martin

Lettres québécoises

Numéro 36 Hiver 84-85, p. 7.

PETIT DICTIONNAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

FRANÇOIS BARCELO: né à Montréal, le 4 décembre 1941. Romancier, surtout. Mais plus quotidiennement rédacteur publicitaire.

OEUVRES:

Agénor, Agénor, Agénor et Agénor, roman. Montréal, Quinze Éditeur, 1981. 318 p. *La Tribu*, roman. Montréal, Libre Expression, 1981. 304 p. *Ville-Dieu*, roman. Montréal, Libre Expression, 1983. 269 p. *Courir à Montréal et en banlieue*, essai. Montréal, Libre Expression, 1982. 150 p.

PAUL BEAULIEU: a fondé *La Relève* en 1934 avec Robert Charbonneau. Entré au ministère des Affaires extérieures en 1940, il a occupé plusieurs postes diplomatiques à l'étranger. A collaboré à la revue *La Nef* (Paris), à la page littéraire du quotidien *Le Droit* (Ottawa), aux périodiques: *Revue Dominicaine, Action universitaire, Gants du ciel, La Nouvelle Revue Canadienne, Écrits du Canada français*. Membre de l'Académie des Lettres et des Sciences humaines de la Société royale du Canada; du Centre francophone canadien de P.E.N. International dont il a assumé la présidence de mai 1983 à avril 1985. Président du Conseil d'administration des *Écrits du Canada français*.

OEUVRES:

Jacques Rivière, essai. Paris, aux Éditions de la Colombe, 1955, qui lui a valu le premier prix de la critique aux concours littéraires de la Province de Québec (1953) et fut couronné par l'Académie française. Assure la publication de *Oeuvres* de Robert Élie dont il a arrêté et agencé le choix des textes, rédigé l'introduction, l'avant-propos et préparé la bibliographie, Montréal, HMH, 1979. A préparé des numéros spéciaux des *Écrits du Canada français* dont un consacré à Louis Dantin (1982) et un autre à René Garneau (1984).

CLAUDE BEAUSOLEIL: Montréal, le 16 novembre 1948. Membre du comité de rédaction des revues *Cul-Q* et *Lèvres urbaines*, critique littéraire à *Mainmise* (1975-1977), à *Hobo-Québec* (1973-1979), au magazine *Spirale* et au

journal *Le Devoir* (1978-1984), Claude Beausoleil est professeur au département de français du cégep Édouard-Montpetit. Nombre de ses textes furent publiés dans diverses revues dont *les Herbes rouges*, *Cul-Q*, *la Nouvelle Barre du jour*, *Jeu*, *Jungle* (France). Détenteur d'un baccalauréat spécialisé (1970), d'une maîtrise en études littéraires (1973) de l'université du Québec à Montréal, il a également suivi les cours du Centre international de linguistique et de sémiotique d'Urbino (été 1978) et fait des études en histoire de l'art à l'UQAM. Prépare présentement une thèse de doctorat sous la direction de M. Joseph Bonenfant de l'université de Sherbrooke, et avec la collaboration de Michael Delisle, une série d'émission sur «La Modernité littéraire au Québec». (Radio-Canada-FM). À cela s'ajoutent sa participation à de nombreux colloques dont celui de Cerisy-la-Salle (été 1980) et sa présence à des lectures publiques de poésie notamment en Acadie, à Toronto et en Europe. En 1980 Claude Beausoleil fut récipiendaire du Prix Émile-Nelligan pour *Au milieu du corps l'attraction s'insinue*.

OEUVRES:

Intrusion ralentie, poésie. Montréal, Éditions du Jour, 1972. 132 p. Coll. «Les Poètes du Jour». *Les bracelets d'ombre*, poésie. Montréal, Éditions du Jour, 1973. 62 p. Coll. «Les Poètes du Jour». *Avatars du trait*, poésie. Illustrations de Jean Lussier. Montréal, L'aurore, 1974. 68 pp.: ill. Coll. «Lecture en vélocipède», 4. *Dead Line*, récits. Montréal, Éditions Danielle Laliberté, 1974. 163 p.: photo. *Dans la matière rêvant comme d'une émeute*, poésie. Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1982. 97 p. *Une Certaine Fin de Siècle*. St-Lambert, Éditions du Noroît, 1983. *Les livres parlent*, articles. Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1984.

DENISE DESAUTELS: Montréal, 4 avril 1945. Licenciée (1969) et maître ès arts (1980) de l'université de Montréal, Denise Desautels est professeure de littérature au cégep de Sorel-Tracy depuis 1977. Elle collabore à plusieurs revues littéraires dont *la Nouvelle Barre du jour*, *Estuaire*, *Lèvres urbaines*, *Ellipse* et *Vwa* (Belgique). Depuis quelques mois, elle est membre du comité de rédaction de la *nbj*. Elle est l'auteure de deux textes dramatiques, *Le Cri* et *Les Gitanes*, présentés à Radio-Canada dans le cadre de l'émission *La Feuillaison*.

OEUVRES:

Comme miroirs en feuilles..., poésie. Avec un dessin de Léon Bellefleur. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1975. 90 p.: ill. *Marie, tout s'éteignait en moi...*, récits-poèmes. Dessins de Léon Bellefleur. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1977. N.p.: ill. *La Promeneuse et l'oiseau*, suivi de *Journal de la promeneuse*, récit-poème. Gaufrage et dessin de Lucie Laporte. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1980. 86 p.: ill. *En état d'urgence*, poésie. Avec un dessin de Francine Simonin. Montréal, Éditions Estérel, 1982, 24 p.: ill. *L'Écran*, récit-poème. Dessins de Francine Simonin. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983.

92 p.: ill. *L'Écran, récit-poème*. Dessins de Francine Simonin. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983. 92 p.: ill. : *dimanche*, poésie. Montréal, Éditions de la *njb*, 1985. 24 p.

Oeuvres en collaboration: *Les Cent lignes de notre américanité*, essais et fictions. Photos de Herménégilde Chiasson, Moncton. Éditions Perce-Neige, 1984. 144 p.: ill. *Neuf textes*, textes. Montréal, Éditions de la *njb*, 1985. 44 p.

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 oeuvre.

OEUVRES:

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.

JACQUES FOLCH-RIBAS: Barcelone, Espagne, 4 novembre 1928. Jacques Folch-Ribas est architecte, critique et historien d'art, chroniqueur littéraire et commentateur radio et télévision. Membre du comité de direction de *Vie des arts* depuis 1958 et du comité de direction de *Liberté* depuis 1961. Prix France-Canada 1974 pour son roman *Une aurore boréale*. Prix du roman (Molson) de l'Académie canadienne-française 1983 pour son roman *le Valet de plume*.

OEUVRES:

Jordi Bonet. Le signe et la terre, essai monographie. Montréal, C.P.P., 1964. *Le Démolisseur*, roman. Paris, Robert Laffont, 1970. *Le Greffon*, roman. Paris, Montréal, Robert Laffont, Éditions du Jour, 1971. *Jacques de Tonnancour. Le signe et le temps*, essai-monographie. Montréal, Presses de l'université du Québec, 1971. *Une aurore boréale*, roman. Paris, Robert Laffont, 1974. *Le Valet de plume*, roman. Paris, Acropole, 1983.

JEAN-PIERRE GUAY: Québec, 12 juin 1946. Jean-Pierre Guay est scénariste, chercheur, parolier, journaliste, agent d'information, attaché de presse, secrétaire de rédaction, coordonnateur de manifestations culturelles mais, avant tout, écrivain. Son premier livre, *Mise en liberté*, lui a valu le Prix du Cercle du livre de France en 1974. En 1971, boursier du gouvernement français, il fait un stage de perfectionnement en journalisme à Paris. Secrétaire du comité de rédaction de la revue *Estuaire* (1976-1980) dont il fut l'un des fondateurs, il a écrit dans *le Soleil*, *le Devoir* et *la Nouvelle Barre du jour*. De 1982 à 1984, il a été président de l'Union des écrivains québécois.

OEUVRES:

Mise en liberté, roman. Montréal, Cercle du livre de France, 1974. 134 p. *Porteur d'os*, poésie. Paris, Guy Chambelland, 1974. 60 p. *Ô l'homme*, poésie. Paris, Guy Chambelland, 1975. 69 p. *Voir les mots*, essai. Préface de Pierre Tisseyre. Montréal, Cercle du livre de France, 1975. 109 p. Coll. «Écritures». *Le Bonheur de Christian Dagenais*, roman. Montréal, Cercle du livre de France, 1980. 111 p. *Lorsque notre littérature était jeune*, entretiens avec Pierre Tisseyre. Montréal, Cercle du livre de France, 1983. 264 p. *Tom*, poésie. Montréal, La nouvelle barre du jour, 1985. 31 p.

CLAUDE JASMIN: né Montréal le 10 novembre 1930, débutait dans le monde des médias avec des contes radiophoniques pour la radio de Radio-Canada. En 1960, à vingt-neuf ans, il faisait publier deux romans, l'un dans le numéro VII des *Écrits du Canada français: Et puis tout est silence*, et l'autre, *La Corde au cou*, remportait le Prix du Cercle du Livre de France. Par la suite, chaque année, le populaire romancier publiait un nouveau roman. Outre cette abondante production romanesque, Jasmin a écrit aussi pour la télévision, le théâtre et, toujours, pour la radio. Il se méritait le Prix France-Québec pour *Éthel et le Terroriste*, le Prix France-Canada avec *la Sablière*, le Prix Arthur-B. Wood du Festival du Dominion pour *Le Veau d'or*, le Prix Duvernay, en 1981, pour l'ensemble de son oeuvre et, enfin, le Prix Anik-Wilderness pour *Chemin de croix dans le métro* en 1970. Claude Jasmin a collaboré à maintes publications, revues, journaux depuis 1960; il est aussi designer-scénographe et expose régulièrement ou des céramiques ou des aquarelles surréalistes.

GASTON LAURION: Professeur titulaire de langue et littérature françaises à l'université Concordia. Président de la section de Montréal de la Société des écrivains.

OEUVRES:

L'orchidée-soeur, poèmes, Éditions Aquila, Montréal, 1972.

HUGUETTE LE BLANC: née en Gaspésie mais habitant Québec depuis son enfance. Huguette Le Blanc a obtenu des diplômes en pédagogie (1962) et

en théologie pastorale (1969) et enseigné pendant plusieurs années. Un séjour de quatre ans à l'étranger (coopération internationale) lui permet de s'intéresser aux mythes et coutumes des peuples. Elle parcourt 45 pays sur quatre continents. L'écriture viendra après... par jeu, par défi... avant de devenir un outil privilégié d'engagement social. Elle a été, à deux occasions, lauréate du Concours de la relève du roman québécois au Salon international du livre de Québec (1979 et 1980).

OEUVRES:

Bernadette Dupuis ou la mort apprivoisée, roman. Montréal, Le Biocreux, 1980. 137 p. *La nuit des Immensités*, roman. Montréal. L'arbre HMH, 1983. 118 p.

MARCO MICONE: né en Italie au début des années cinquante. Émigre au Québec dans sa jeunesse. Poursuit activement une carrière d'auteur dramatique.

OEUVRES:

Gens du silence. Montréal, Québec/Amérique, 1982. *Addolorata*. Montréal, Guernica, 1984. *Voiceless People* (traduction de *Gens du silence*). Montréal, Guernica, 1984.

Ses deux pièces ont été traduites en italien.

Marco Micone travaille présentement à une autre pièce dont le sujet traite de l'impossible retour des immigrants dans leur pays d'origine.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA: au cours de cette dernière décennie, Madeleine Ouellette-Michalska s'est imposée parmi les écrivains majeurs du Québec dont la réputation et les préoccupations débordent nos frontières. Une partie de son oeuvre a été traduite en anglais, en russe, en serbo-croate. Elle-même fait beaucoup pour que notre littérature soit connue ici et à l'étranger. Elle donne un cours de civilisation et de littérature québécoise à l'université d'Albuquerque, au Nouveau-Mexique, en session d'été. Elle pratique encore le journalisme et anime toujours un atelier d'écriture à l'université de Montréal. Elle signe également des critiques littéraires au quotidien *Le Devoir* et des documentaires à Radio-Canada. Son oeuvre a été couronnée par le Prix de l'Académie canadienne-française (1984) et le Prix du gouverneur-général (1982).

OEUVRES:

Le Dôme, nouvelles. Montréal, Éditions Utopiques, 1968. 96 p. *Le Jeu des saisons*, roman. Montréal, L'Actuelle, 1970. 138 p. *Chez les termites*, roman. Montréal, L'Actuelle, 1975. 124 p. *La Femme de sable*. Sherbrooke, Naaman, 1979. 112 p. Coll. «Création», 64. *Le Plat de lentilles*, roman. Illustrations d'Isabelle Martin. Montréal, Le Biocreux, 1979. 153 p.: ill. *L'échappée des discours de l'Oeil*, essai. Montréal, Nouvelle Optique, 1981. *Entre le souffle et l'aïne*, poésie. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1981. *La maison Trestler ou le 8e jour*

d'Amérique, roman. Montréal, Québec/Amérique, 1984. *La tentation de dire*, journal. Montréal, Nouvelle Optique, 1985.

FERNANDE SAINT-MARTIN: née à Montréal 1927, a poursuivi ses études à l'université de Montréal (baccalauréats en sciences médiévales, 1947, et en philosophie, 1948) et à l'université McGill (B.A. en études françaises, 1951, et M.A., 1952). Plus tard, en 1973, elle obtiendra un doctorat ès lettres de l'université de Montréal. Journaliste et critique d'art, elle a dirigé les pages féminines de *la Presse* avant de devenir la première rédactrice en chef du magazine *Châtelaine*. Membre de l'Académie canadienne-française et de l'Académie des Lettres et des Sciences humaines de la Société royale du Canada, elle a collaboré à de nombreuses revues dont *Liberté* et *Vie des arts*. Fernande Saint-Martin a également été directrice du musée d'Art contemporain de 1972 à 1977.

OEUVRES:

La Littérature et le Non-Verbal, essai. Montréal, Éditions d'Orphée, 1958. 195 p. *La Femme et la Société cléricale*. Montréal, s.é., 1967. 16 p. Coll. «MLF», 4. *Structures de l'espace pictural*, essai. Montréal, HMH, 1968. 172 p. *Samuel Beckett et l'Univers de la fiction*, essai. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1976. 271 p. *Les Fondements topologiques de l'espace*, essai. Montréal, HMH, 1980. 184 p.

JEAN-YVES SOUCY: Causapsal, 2 mars 1945. Après avoir vécu un peu partout au Québec et occupé divers emplois, Jean-Yves Soucy travaille quelque six ans comme comptable dans un établissement bancaire, puis vient s'installer à Montréal où il oeuvre comme travailleur social chez les Petits Frères des pauvres (1972-1976). Journaliste à Radio-Canada international (1978-1979), rédacteur pour un temps à Radio-Québec, il collabore aussi à la publication *le Livre d'Ici*. Écrit également pour la radio et la télévision. Son premier roman publié en 1976, *Un dieu chasseur*, lui vaut le Prix de la revue *Études françaises* (1976) et le Prix de la Presse (1978).

OEUVRES:

Un dieu chasseur, roman. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1976. 203 p. *Les Chevaliers de la nuit*, roman. Montréal, La Presse, 1980. 329 p. Coll. «Romans d'aujourd'hui». *L'Étranger au ballon rouge*, contes. Montréal, La Presse, 1981. 157 p. *Parc LaFontaine*, roman. Montréal, Libre Expression, 1983. 270 p. *Erica*, conte humoristique. Montréal, Libre Expression, 1984. 139 p.

OEUVRE TRADUITE:

Creatures of the Chase, roman, Traduction anglaise de John Glassco; titre original: *Un dieu chasseur*. Toronto, McClelland & Stewart, 1979.

YOLANDE VILLEMAIRE: née à Saint-Augustin-des-Deux-Montagnes, 28 août 1949. Elle a signé des chroniques de théâtre dans *Hobo-Québec* et *Jeu*, des chroniques de livres dans *Le Jour* et *Mainmise*, des collaborations à la *Barre du Jour* et la *Nouvelle Barre du Jour*, à la *Vie en rose*, à *Cul-Q*, *Sorcières*, *Cheval d'attaque*, *Cross Country*, *Room of One's Own*, *Liberté* et *Possibles*. Elle a présenté des performances à Véhicule Art, au studio Z, au Conventum, au Musée d'Art Contemporain, au Théâtre Expérimental des Femmes, a participé au spectacle *Célébrations* au TNM et présenté des lectures publiques avec la spirale d'écrivantes Rose Sélavy qu'elle fondait en 1982. C'est aussi en 1982 qu'elle crée le réseau télépathique L'ombre Jaune. Elle détient un baccalauréat spécialisé en art dramatique (1970) et une maîtrise en études littéraires (1974) de l'université du Québec à Montréal et prépare une thèse de doctorat sur la création littéraire. Professeure de littérature aux cegeps de Saint-Jérôme, Rosemont puis André-Laurendeau depuis 1971, elle reçoit en 1980 le Prix du Concours des Oeuvres radiophoniques de Radio-Canada pour une dramatique de 60 minutes intitulée *Belles de nuit* et le Prix des Jeunes écrivains du *Journal de Montréal* pour son roman *La vie en prose*. Bénéficiaire du studio du Québec à New York en 1985, elle y prépare une performance intitulée *Rose Sélavy, New York, 1921* et travaille en collaboration avec Gabrielle Roth du *Moving Center*. Elle est aussi la directrice de la collection Rose Sélavy aux éditions de la Pleine Lune.

OEUVRES:

Meurtres à blanc, roman. Montréal, Guérin, 1974. *Machine-t-elle*, poésie. Montréal, Les Herbes Rouges, no 22, 1974. *Que du stage blood*, récit. Montréal, Cul-Q, 1977. *Terre de mue*, poésie. Montréal, Cul-Q, 1978. *La vie en prose*, roman. Montréal, Les Herbes Rouges, 1980. *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*, prose. Montréal, Les Herbes Rouges, 1982. *Ange Amazone*, roman. Montréal, Les Herbes Rouges, 1982. *Adrénaline*, poésie et prose. Saint-Lambert, le Noroît, 1982. *Belles de nuit*, pièces radiophoniques. Montréal, Les Herbes Rouges, 1983. *Les Coïncidences terrestres*, poésie. Montréal, coll. «Rose Sélavy», La Pleine Lune, 1983. *La Constellation du Cygne*, roman. Montréal, coll. «Rose Sélavy», La Pleine Lune, 1985. En collaboration: *Rose Sélavy à Paris le 28 octobre 1941*. Montréal, coll. «Rose Sélavy», la Pleine Lune, 1984.

TABLE DES MATIÈRES

Fernande SAINT-MARTIN	Introduction	9
--------------------------	--------------	---

PREMIÈRE TABLE RONDE

Claude BEAUSOLEIL	J'imagine une bibliothèque	15
Jean-Pierre GUAY	Le cri du mot écrire	29
Claude JASMIN	Choisir d'être écrivain?	33
Huguette LE BLANC	Écrire pour survivre	51

DEUXIÈME TABLE RONDE

Jean ÉTHIER-BLAIS	Solitude de l'écriture	59
Jacques FOLCH-RIBAS	Écrire, dit-il	66
Madeleine OUELLETTE- MICHALSKA	L'écrire de présence	75
Jean-Yves SOUCY	Écrire pour n'être pas seul	80

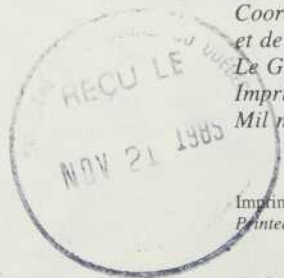
TROISIÈME TABLE RONDE

François BARCELO	Écrire, peut-être...	93
Denise DESAUTELS	Vidéaste? / Et pourquoi pas écrivaine?	105
Marco MICONE	Écrire la culture immigrée	114
Yolande VILLEMAIRE	L'unité rythmique	120

DOSSIER

Les ÉCRITS	Commentaires sur deux colloques	134
	Colloque 1983	
Réginald MARTEL	Relire notre histoire littéraire	136
	Vers la contradiction	142
André VANASSE	La rencontre des écrivains à Sainte-Adèle	146
Paul CAUCHON	Du survol au bilan: Les revues	149
	Colloque 1984	
Réginald MARTEL	Un secret bien gardé	152
Jean ROYER	Le colloque de l'Académie: Une leçon d'histoire littéraire	159
Fernande SAINT-MARTIN	Le deuxième colloque de l'Académie canadienne-française	164
	Petit dictionnaire bio-bibliographique	167

*Composé et monté par
Composition Technologies
Coordination de la production
et de l'impression par
Le Groupe Bertrand et Associés
Imprimé le 30 septembre
Mil neuf cent quatre-vingt cinq*



*Imprimé au Canada
Printed in Canada*

