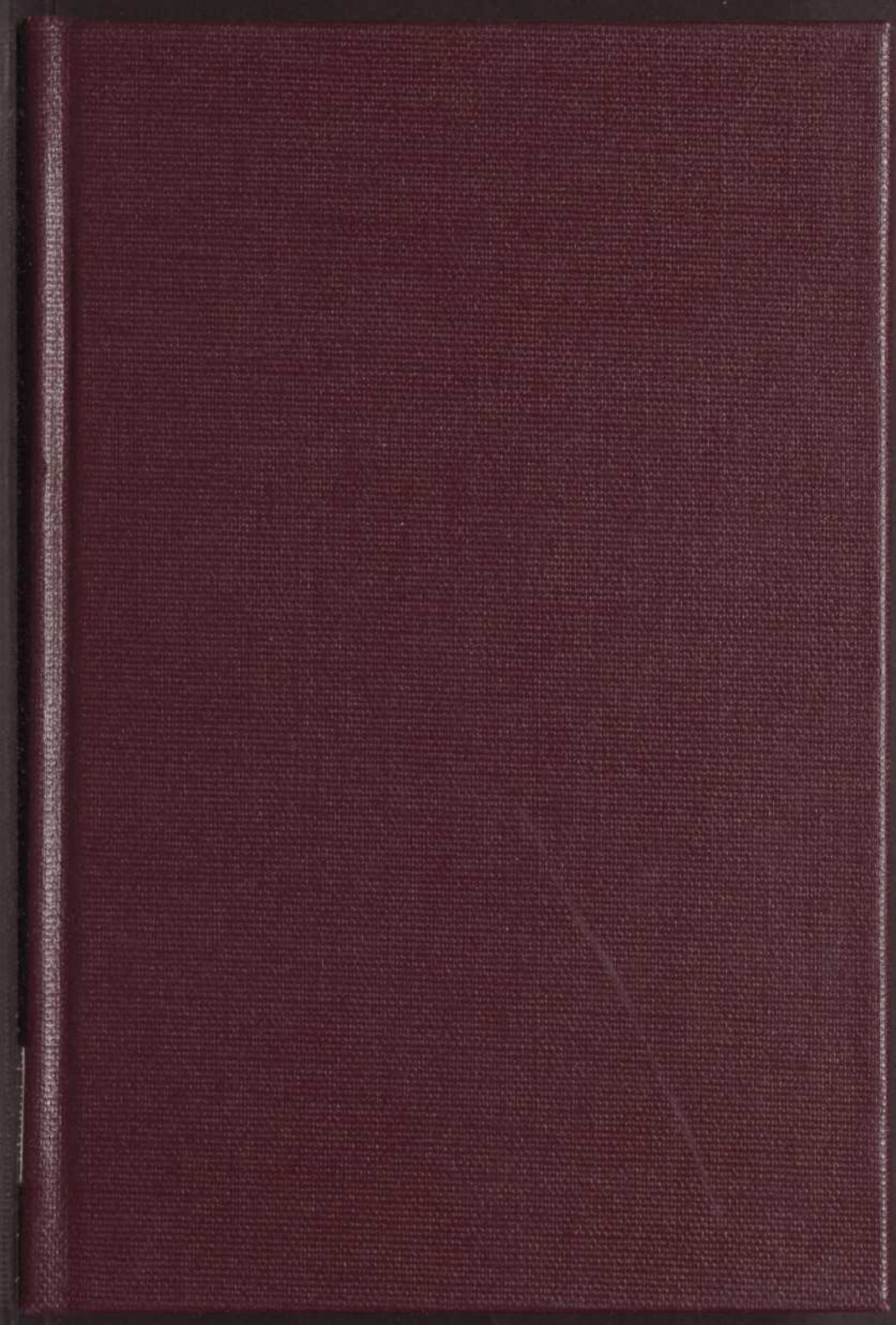






Bibliothèque Nationale du Québec

PIERRE
LAROCHELLE
relieur

**Bibliothèque
et Archives
nationales**

Québec 

Écrits du Canada français

**Page(s) manquante(s)
ou non-numérisée(s)**

Veuillez vous informer auprès du personnel de BAnQ
en utilisant le formulaire de référence à distance, qui se trouve en
ligne :

https://www.banq.qc.ca/formulaires/formulaire_reference/index.html

ou par téléphone **1-800-363-9028**

EP
-419

écrits

du Canada français

Comme une fable errante	Réjean Bonenfant
Les revues littéraires québécoises 1960-1980	Élisabeth Nardout- Lafarge
Trois contes	Normand Reid

QUÉBEC/USA

Énoncé de la question: Fernande Saint-Martin
Introduction: Jean-Guy Pilon

**Interventions: Gaétan Brulotte,
Melvin Gallant, Madeleine Monette,
France Morin, Madeleine Ouellette-Michalska,
Pierre Dansereau, Raymond Montpetit,
Naim Kattan, Guildo Rousseau, Bruno Roy**

Commentaires: Réginald Martel, Jean Royer

Troisième 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.



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

Note de gérance

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

Le prix de chaque volume: \$6.50

L'abonnement à quatre volumes: Canada: \$25.00; Institutions: \$35.00;
Étranger: \$35.00

payable par chèque ou mandat à l'ordre de

Les Écrits du Canada français.

Le Conseil de rédaction:

Paul Beaulieu, Pierre Trottier.

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/4^e
trimestre 1986
Bibliothèque nationale
du Québec

Copyright © 1986, Les Écrits du Canada français

COMME UNE FABLE ERRANTE

THE JOURNAL OF THE

COMME UNE FABLE ERRANTE

Réjean Bonenfant

Ce soir, il n'avait plus trente ans. Au bar habituel où il s'était rendu rencontrer comme par hasard les amis habituels, il avait introduit un peu de diversion, une miette d'imprévu dans le déroulement de sa soirée: sans sourciller ni en parler préalablement à quiconque, il avait changé de marque de bière. Il voulait combattre ainsi une certaine tristesse (disons nonchalance) qui l'habite toujours à ce moment de l'année où les pluies de l'automne viennent faire écho à ses giboulées intérieures. De grandes résurrections avaient été occasionnées par des déclencheurs insignifiants, lui avait-on dit.

Il s'était approché clandestinement de la table des habitués, à pas feutrés pour passer le plus possible inaperçu, pour masquer sa venue tardive et ainsi s'autoriser à partir le premier sans susciter de commentaires. Ça lui pesait parfois d'être vu comme le marié, le casé qui, le dernier, se libérait des soucis du jour et qui était aussi le premier à aller étendre ses insomnies. Quand donc réussirait-il à infirmer la parabole des premiers et des derniers?

Ratée, son entrée. Il avait suffi qu'un seul de ses amis le salue un peu bruyamment pour que tous, d'emblée, l'accueillent, s'informent, se taisent et retournent à leurs conversations vives. Elliptiques. Et muettes aussi parfois. Soudain, il avait voulu se prouver que ce soir ne serait pas comme les autres soirs, qu'il était capable d'introduire encore de la variété dans sa vie; il espérait un peu surprendre tout le monde en démontrant qu'il n'était pas ancré très profondément dans ses habitudes, mais que toute sa vie procédait d'un choix toujours renouvelé et ressenti. Il appela le garçon par son prénom et lui commanda une bière d'une autre marque. Et pour s'assurer que sa révolution serait totale et visible, il demanda une grosse bouteille. Et pourquoi pas froide aussi?

Il avait un peu souri, un peu parlé. Il avait aussi écouté le bruit des chaises, la musique, la descente de la bière dans les gosiers. Cela avait duré un certain temps. Des paroles, des éclairs, un soupçon de drame dans un désert d'humour. Puis les cancans corrects sur les gens éminemment gras et cons. Ensuite quelques jetons dans les gobe-sous. Et puis lui, oui lui, qui se referme et pense à ses mises en scène, aux mille mensonges qu'il n'a jamais commis, aux deux ou trois vérités qu'il n'a jamais dites. «Je vais aller en ville (le contenant pour le contenu) terminer mon article. Je vais peut-être aller prendre une bière (l'espèce et non le nombre) après. Non, non, je ne rentrerai pas tard». Tout cela était tellement vrai. Et sincère. Sa blonde-femme le trouvait tellement gentil d'au moins se proposer de rentrer tôt. Ô ferme propos!

La vérité? Il voulait du temps pour lui, pour oublier l'avalement. Bien sûr que son article n'était pas terminé, mais l'ultime phrase de sa critique était toute fixée dans sa mémoire depuis quelques heures déjà. Il s'était imposé de ne point

l'écrire pour quitter la maison avec un prétexte solide. Oh! la vilaine manie que de se préparer à rendre des comptes qu'en définitive personne ne demandera. En vitesse, il s'était rendu au Zénob. Il n'avait pas commandé un café viennois comme à l'accoutumée car le café, refroidissant très lentement, lui aurait volé du temps. Un jus de pamplemousse seulement. Il avait alors crayonné sa dernière phrase telle un psittacisme ancien. Et voilà que vingt-deux minutes après son départ de la maison il quitte le Zénob. Sur le seuil, il murmure entre ses dents: «À nous deux, la nuit!»

Il se sent vivre soudain, tendu, serein, avec de folles envies de mille choses avouables ou non. Le coup d'adrénaline dans la cachette des rêves. Il sait qu'il a le choix, qu'il peut s'inventer quelques heures exclusives. Il faudra, cela est certain, qu'il se rende un peu plus tard prendre une bière avec les gens de théâtre et de musique qu'il lui arrive de côtoyer tels de vivants alibis. Au moins pour alimenter deux ou trois répliques à sa blonde-femme pour la journée du lendemain. Telle-ment incapable de mentir qu'il en fait pitié! Il lui faut vivre des choses qu'il ne racontera à personne. De la vie pour soi seul, de la nourriture pour ses solitudes, pour appâter le goût du futur. Pour la certitude qu'il est vivant encore, que la vie ne l'a pas terrassé, qu'il ne s'est pas tout à fait dissous dans le magma conjugal, l'abnégation paternelle, la gentillesse familiale. Ou son cérébral travail clérical!

Il veut différer le moment où, selon son habitude qu'il voudrait un choix renouvelé à chaque semaine, il se rendra au Rustik Bar rencontrer ses alibis. Pour le moment, il est seul. Il est quelque chose d'unique. Peut-être même qu'il est quelque'un. Il peut tout faire. D'abord marcher près du fleuve et inventorier les possibles de l'heure: téléphoner à un ami ancien

ou aller voir un film porno au Midi-Minuit? tenter de joindre une ex-collègue ou aller voir les danseuses à Lit-Peau-Thèque Bar? aller flâner dans la salle d'attente de la clinique où sa blonde-femme travaille? s'offrir une bouffe au Point-Virgule? continuer à marcher?

Il est rendu à sa voiture et démarre machinalement. Il se promène au hasard, traverse les ponts, se retrouve au sanctuaire. La porte grince sur ses gonds. Il imagine qu'un organiste lui fait la fête et joue pour lui seul. Il s'assied au fond pour la vue panoptique. Il est presque bien.

Je ne suis plus de ce temps. Nulle part. L'étrangeté me pénètre jusqu'à la moelle et me questionne. Je me touche et il me semble palper quelqu'un d'autre mais de connu, une main évidemment mienne depuis au-delà de trente ans mais qui me paraît appartenir encore à l'enfant que j'ai été. À l'adolescent que j'ai été aussi. J'ai failli la couper cette main autrefois: résolution prise lors d'une retraite fermée chez des abbés qui prêchaient dans le vestibule de l'enfer et savaient nous faire entendre les mille crécelles et tortures du feu. Puis, j'ai appris à l'aimer cette main.

C'est tantôt que j'étais petit. Mon Dieu, tu te rappelles quand je te parlais? Comme maintenant. Les beaux dialogues qu'on se faisait, tu te rappelles? Les beaux chantages! Qu'est-ce que je te dirais maintenant?

— Tu entends l'organiste qui joue Tocate et Fugue en D mineur?

— Veux-tu me dire pourquoi l'orgue me remue tellement?

– C'est quoi l'heure?

– Ne préfères-tu pas Tocate et Fugue dans l'enregistrement de Daniel Chorzempa?

Ou encore,

– Mon Dieu, tu veux savoir pourquoi toute cette ouate dans mes oreilles?

Bien oui, je parle encore tout seul! Je ne suis pas venu ici pour lui tendre une perche. C'est drôle de voir à quel point il est muet quand on ne formule pas et les questions et les réponses! On n'a rien à se pardonner; on ne s'aime pas. Au moins, on ne se fait plus mal, ni l'un ni l'autre. Je me demanderai toujours s'il aurait su arrêter mon bras au moment où je me serais coupé la main?

De temps en temps, je vais encore dans ses églises. De vieilles habitudes sans doute. Juste pour voir s'il est vraiment vainqueur de quelque chose. La dernière fois que j'y suis allé, c'était au petit jour. Je passais une fin de semaine à l'extérieur de la ville: je devais assister à un quelconque congrès pour journalistes auquel je ne m'étais pas même présenté, ayant préféré errer. Après deux jours d'ennui et de grisaille où je n'avais entendu ma voix que pour des paroles utilitaires «avec deux crèmes, s'il vous plaît», j'étais plutôt moche, d'autant plus que je sortais de la «maison du jouir» comme l'aurait dit messire Gauguin. Au petit matin de ce petit jour d'hiver, j'étais entré dans la première église venue. Comme par instinct. Il faut dire ici pour être franc que j'avais froid. Physiquement aussi. Ce matin-là, j'ai assisté à ce que j'appelai plus tard la «messe des freaks». Dans l'allée transversale, une

vingtaine de chaises occupées par des hommes et des femmes pauvrement vêtus, têtes appuyées sur le calorifère, pour la plupart robineux et grébiches esseulés, souffreteux, quelque peu ronfleurs. Près de moi, un retardataire récite à mi-voix et à une vitesse folle tout le début de la messe jusqu'au credo avant de se permettre de rentrer dans son banc et d'écouter la fin du sermon de même que le bruit de purgatoire que font sept ou huit dollars en petite monnaie dans le veston en arrière de lui. Le seul jeune homme dans l'église a près de vingt ans. Cheveux noirs, stature d'athlète. Vraisemblablement avec sa mère. Pendant de longues minutes, il lèche parcimonieusement les deux côtés plastifiés des répons de la messe puis, religieusement, il écoute la fin du très long sermon, debout, tout à fait inattentif à sa troisième voisine qui veut monnayer son chèque de sécurité sociale à même le plateau du quêteur.

D'un coup, l'humanité souffrante, ce n'était plus moi. Et Dieu n'était vainqueur de rien. Dans le jour naissant, le soleil lui-même ne témoignait de rien.

Ça y est! j'ai encore la chair de coq. Le froid du matin? La musique de Bach qui s'achève et meurt dans ma tête? Je dois me faire violence. Il est près de minuit. Bon, assez rêvé! Vite! des plaisirs plus racontables!

Il se croit le seul au monde à avoir vécu un tel moment, mi-sacré, mi-profane. De s'être rendu rêver dans un sanctuaire alors que d'autres forniquent ou boivent ou dansent le réconcilie avec son image. Il a maintenant une meilleure

opinion de lui-même, tout gavé qu'il se sent de la grâce qu'il vient d'accumuler et que nulle orgie ne pourra désormais annuler tout à fait. Maintenant, assis au Rustik parmi ses amis et, comme il sèmerait des parenthèses au coeur de sa rêverie, il s'informe à l'un de son travail, à l'autre de son chômage. Un regard à la télé où ciné-nuit débute. Quelqu'un lui offre des croustilles; il pense à son ventre et il refuse. Un moment de rêverie encore puis il s'enquiert de cette exposition. «Elle était au vernissage? J'aurais dû y aller aussi!» Et la conversation tourne et retourne dans cette eau où les projets seront toujours des projets et où les rêves seront toujours des rêves. Parfois, il est vrai, quelqu'un aborde le sujet du sexe des archanges. Mais ça ne dure pas.

Il les regarde tous et se pose l'envers de la question d'il y a un an: «Qui, autour de cette table, n'a pas couché avec qui?» Il ne répond pas car il ne le sait pas. Mais il sourit. Il s'invente des histoires.

Il a vraiment aimé la nouvelle marque de bière. Il en commande une autre en même temps qu'une langue de porc marinée. Ses yeux se voilent quelques instants en pensant à cette fille qui lui avait dit: «Pouah! tu manges des affaires écoeurantes!», laquelle fille avait été trouvée étranglée peu après. Une affaire écoeurante, pense-t-il. Il secoue la tête et se change les idées. Revenant de la salle de toilettes, il essaie de se concentrer sur la musique: «Do you really want to make me cry?» qu'un grand-prêtre androgyne murmure dans une cour de justice.

Aux autres tables, des rires, des têtes hochantes, quelques vantardises. Un verre se brise. Il tend l'oreille aux propos qu'un syndicaliste ventru répand à profusion dans les oreilles

de ses voisins dans le but évident d'oublier sa calvitie naissante.

— Cuba, c'est peut-être l'antichambre de Moscou, okay, mais il faut que tu saches, mon jeune, que Moscou c'est l'antichambre du Paradis!

Pendant quelques minutes, il fait mine d'écouter mais il regarde plutôt une fille appuyée au bar. Il la trouve jolie. Attirante. Quelque chose dit non au fond de lui. Alors il avale sa dernière gorgée de bière, puis le voilà maintenant qui s'apprête à partir. Il est disponible pour sa seconde errance.

— Salut tout le monde!

Il est une heure et la nuit reprend.

Si tu savais comme je t'aime et à quel point je t'oublie. Surtout quand il m'arrive de prendre quelques bières. Je t'aime davantage. Et je t'oublie davantage. Par chance que j'ai une voiture: personne ne peut voir que je marche un peu croche.

Je suis seul et je m'y fais, lentement. Je rêve de toi mais beaucoup de moi aussi. Je m'imaginer avec des gens nouveaux, dans des lieux différents, dans des situations autres. Je varie à l'infini les multiples possibles. Tu le sais bien que je n'ai jamais pu avoir la moindre certitude à savoir si j'étais, au bon moment, au bon endroit, avec les bonnes personnes. J'aspire à plus d'insouciance.

C'est inouï à quel point on peut conduire machinalement! Quel chemin ai-je donc suivi pour me rendre ici?

Et cette fille de tout à l'heure? Combien nous aurait-il fallu de temps pour nous décevoir? Que nous serions-nous apporté? Je n'ai plus grand-chose à offrir à quiconque. Le fond du baril. On se rencontre: notre sang ne fait qu'un tour et se rend gorger les replis cavernaux d'intimes cachettes. Et puis nous nous quittons, peureux, souriants, plutôt vertueux. Le sang va se rhabiller. Dans les imaginations surchauffées des amants possibles, les grandes fusions s'opèrent, les beaux cataclysmes disputent à nos corps l'éternité des frissons.

À la radio Marie-Paule Belle chante cette ballade de Boris Bergman «Nous ne serons jamais plus seuls», et elle le répète avec une telle insistance qu'on dirait qu'elle veut s'en convaincre. Sa voix me blesse, insiste trop. «Oui, je te crois». Et je dis «tant pis». Et je dis «hélas». Il est une heure et demie. Il fait noir. J'éteins la radio et j'essaie de chanter quelque chose de rythmé. Du folklore. N'importe quoi! Mais vite!

La belle idée. Je peux me permettre encore une demi-heure avant de rentrer. Avant que ma blonde-femme n'entre dans son deuxième sommeil et ma fille-blonde dans son troisième.

— Es-tu allé prendre une marche cette nuit papa?

— Non.

— Je t'ai entendu rentrer à trois heures.

— Non, je suis allé prendre une bière avec des amis.

— Tu en as des amis, toi!

ou encore

— Elle devait être très grosse ta bière!

Nous rions. Ma blonde-femme sourira.

Sursis: une demi-heure. Qu'est-ce qu'on peut faire dans trente minutes? Qu'est-ce que j'ai déjà fait dans trente minutes? Je pourrais faire le tour de tous mes amis pour voir s'ils dorment. Je pourrais passer chez Bernard, chez Larry, chez Marcel et Guy, Louise et Pierre, et pourquoi...

Je suis certain qu'on me guette. Depuis quelques minutes une petite voiture semble me suivre. Je n'aime pas ça. C'est peut-être quelqu'un à qui j'ai coupé le passage! Quelqu'un qui veut se venger! Qu'est-ce que je fais? Est-ce que ça se fait de brûler un feu rouge? Pourquoi est-ce que je tremble?

Il a passé outre à la lumière rouge et la petite voiture l'a suivi. Plus loin, il s'est arrêté alors que rien ne l'y obligeait: la petite voiture s'est aussi immobilisée non pas derrière lui mais à sa hauteur. Il se félicite de s'être arrêté en un lieu éclairé. On lui sourit. Elle a les cheveux courts. Sa tête, légèrement inclinée et quelque peu de profil. La toute-confiance. Elle redémarre lentement et indique très à l'avance son intention de tourner dans la première rue. Elle s'engage à demi. Visiblement, elle attend. Elle l'attend. Il se décide: il la pourchassera. Comme il approche, elle disparaît tout à fait dans la rue, éteint les phares et range sa voiture. Il pense à continuer, à fuir encore une fois. Il aimerait se dire qu'il est tard et le croire vraiment. Elle est peut-être rendue chez elle?

Sa voiture rampe jusqu'à l'arrière de l'autre voiture. C'est à ce moment qu'il perçoit la parfaite gémellité des deux véhicules. Gris et noir. Il lui semble évident que ces deux voitures s'aiment, qu'elles sont toutes les deux heureuses de se

retrouver après la cruelle séparation du bout de la chaîne de montage. Elles se touchent presque. Déjà.

Cette fille est brave? courageuse? téméraire ou innocente? Il veut lui donner une courte leçon. Lentement mais d'un pas assuré, il s'avance vers la voiture de la fille et il la voit se pencher du côté de la portière du passager. Ça y est, pense-t-il, elle a déjà peur; elle verrouille la portière. Il est désespéré parce qu'il doit bien admettre qu'elle s'est plutôt penchée pour la déverrouiller et non pour le contraire comme il l'avait secrètement espéré. Il tremble. Il n'a pas le choix: il monte près d'elle sans la regarder. Ce n'est qu'au moment où il s'apprête à lui dire «salut» qu'il la voit, qu'il la découvre. Il est terrassé. Ces yeux-là lui disent que ce sera «la» rencontre. Comme les yeux de la mort qui auraient appris à sourire, pense-t-il.

— J'ai hésité à te faire signe. Je croyais que tu étais rond.

Sa voix est si chaude, aussi douce que sa main qu'il tient déjà dans les siennes, sa main dont il s'est emparé parce qu'il ne savait pas quoi dire. Il appuie sa joue dans la main qu'il tient puis se retire car il a l'impression de quêter une caresse. Il pense qu'il pourrait se mettre à japper ou à miauler.

Chacun adossé à sa portière, ils s'affrontent. Le face-à-face. Ils se tiennent les mains; ils les tordent, décrivent des cercles entre eux avec ces mains jointes comme pour une prière macabre. Puis, les mains retombent sur leurs genoux qui se touchent. Ils rient, doucement, chacun de soi-même. Ou de leur audace commune. Maintenant ils rient très fort. Puis, les cascades du rire s'assèchent brusquement.

— Dommage qu'il soit si tard.

— Je sais, dit-il.

– Ah! tu es marié toi aussi?

– Oui, beaucoup.

Ils rient encore. Puis, le silence se rétablit autour d'eux. Ils ont les yeux pâles, larges, oui plutôt larges que profonds, englobants. Des yeux de grands-ducs.

– Je me lève demain matin, dit-il.

– Moi aussi. Toi tu es professeur! ou journaliste!

– Oui, c'est ça. Et toi tu es travailleuse sociale!

– Oui, c'est ça.

Ils ne rient plus. Celui des deux qui a peur, c'est lui. Il est certain qu'il pourrait déjà tout lui dire à cette fille mince et pas triste. À cette fille belle et pas compliquée.

– J'ai peur de toi, dit-il. Je n'ai rien à moi vraiment. Ni le temps, ni un territoire...

– C'est la première fois qu'on me dit ça comme ça!

– Quoi?

– Que tu n'as pas de place où m'emmener.

– Je n'ai rien. Qu'un peu de monnaie. Je t'offre une bière si tu veux. C'est tout ce que je peux t'offrir. Je ne sais pas si tu comprends mais je ne peux donner que ce qui s'achète. Ce que j'ai, pas ce...

– Je sais, dit-elle.

– Je vais trouver un bar encore ouvert. On est lundi, ça doit être désert. Ne me le dis pas si tu as l'intention de venir aussi.

– Je ne peux pas. Vraiment pas. N'empêche que...

– Ah! le hasard! je ne savais pas que le hasard m'aimait encore!

– J'étais le hasard et il ne m'a pas reconnue; j'étais sa dernière chance et il ne m'a point voulue; j'avais soif et... (Elle s'esclaffe).

Tous les deux ils rient, s'embrassent le bout des doigts, se les tordent à en crier. Quand ils se regardent, ils se mordent les lèvres. Il sort précipitamment de l'auto, s'engouffre dans la sienne après avoir pris soin de déplacer l'angle du rétroviseur pour ne pas voir si elle s'apprête à le suivre. Contournant sa voiture, il ne la regarde pas. Puis, délibérément, après s'être regardé un instant dans le rétroviseur intérieur et s'être presque trouvé beau, il le déplace aussi. Il réintègre la nuit, redonne une autre chance au hasard. Il veut se ménager une surprise ou différer le moment de reconnaître sa défaite. Il accélère.

Oh! la belle catastrophe, l'implosion magnifique. Je n'ai plus d'âge, ni contours, ni racines. Qu'un coeur attentif aux soubresauts des mille et un membres qui me composent et me forment. Et me dispersent. Dieu m'est témoin que je ne crois pas au destin mais cette fille-là, moi... Je l'ai vue et maintenant je puis dire «je sais». D'où vient ma douleur, d'où vient cette blessure qui me fait baïller l'enveloppe du coeur? Est-ce la peur du vide? Du néant dans lequel on plongerait irrémédiablement? Est-ce le dégoût de toute la saine corrosion que cet amour viendrait répandre sur ma vie? Ou bien n'est-ce pas plutôt parce que je sais que j'ai déjà capitulé?

Me suit-elle? Je ne dois pas regarder. Accélérer? La semer? Pourquoi existe-t-il des gens qui ont ce pouvoir de nous faire vivre ou de nous anéantir? J'ai encore toute la chaleur de ses mains dans les miennes;

*son odeur comme si... ah! et puis merde! je regarde!
Elle me suit. Bon, okay, d'accord! À l'attaque!
«Les meilleures histoires ne sont pas forcément les
plus longues», que je lui dirai. Ou bien: «Mon verre
n'est pas grand mais je bois dans mon verre... et il est
plein». Ou encore: «Pourquoi attendre à demain pour
décevoir quelqu'un que tu peux décevoir dès cette
nuit», murmures-tu? Vieux dégueulasse!*

Il vient de se rappeler un bar où il se rend parfois avec sa blonde-femme, un bar tout indiqué pour une nuit comme celle qui fuit maintenant: L'infidel. Il gare sa voiture et décide d'agir comme s'il était seul. Comme s'il n'entendait pas les pas qui courent derrière lui, le rejoignent. Une main le retient. Elle passe devant lui et lui tient la porte: elle l'empêche ainsi de dire cette phrase qu'il a préparée à son intention en sortant de la voiture. Il lui aurait dit, absolument ridicule: «Tu me promets de ne pas me faire mal?» ou encore «Tu vas faire attention à moi, hein?» Elle lui a assassiné sa phrase mais il est certain qu'elle n'aurait pas ri en l'entendant. Comme il passe devant elle, elle lui demande c'est quoi de la «musique alternative». Il hausse les épaules, ne sait pas.

La musique est forte, la salle vide. Ils se rendent à grands pas vers le cruising bar qui encercle la piste de danse. De vrais habitués. Un barman, un préposé aux disques et eux. Il commande deux bières et elle, une danse «alternative». Ils rient. Les voilà tous les deux qui dansent follement, follement épris l'un de l'autre, insouciants des gestes d'invite et de répulsion qu'ils se servent goulûment. Parfois, elle lui replace

une mèche de cheveux. Parfois il lui caresse le menton. Oeil pour oeil, semblent-ils se dire.

– Tu dances bien.

– Je t'ai dit que j'étais travailleuse sociale. C'est vrai. Mais je fais autre chose aussi. J'enseigne la danse deux soirs par semaine.

– Moi je t'ai dit que j'étais journaliste.

– C'est pas vrai?

– C'est vrai mais je suis peintre aussi. Le samedi. Un peintre du samedi après-midi.

– Dans ta tête t'es beaucoup plus peintre que journaliste n'est-ce pas?

– Comme toi tu es surtout danseuse.

Ils s'embrassent, se caressent puis se repoussent... et leurs doigts s'accrochent tels de longs serpents magnétisés. Aimantés. Ils ont peu de temps et prennent le parti de tout se dire. C'est un choix. Ils se parlent de tout. De la musique qu'ils aiment. Des gens qu'ils n'aiment pas. À quel point c'est merveilleux d'avoir un bar entier à eux seuls. De la deuxième bière qui est toujours la meilleure parce que le goût est déjà là et que ce n'est pas encore la dernière. Ils se disent qu'ils sont nés à quatre ans et vingt kilomètres d'intervalle. Qu'elle dit tout à son mari mais qu'il ne la croit pas. Qu'il ne dit pas tout à sa blonde-femme et qu'elle le croit. Qu'ils travaillent tous les deux le lendemain matin. Qu'ils prennent une toute dernière bière. À deux. Qu'elle ira coucher chez sa mère qui ne demeure pas loin plutôt que de retourner chez elle cette nuit... et surtout à cette heure! Qu'il a un enfant, la plus belle petite fille du monde.

– Pourquoi es-tu triste maintenant? C'est à cause de ce que j'ai dit?

- Non...
- Tu as baissé les yeux quand j'ai parlé de ma fille...
- J'avais un fils, dit-elle.
- Ah oui?
- Il n'est plus là.
- Je sais. On a de la difficulté à dire: «Il est mort» hein? On préfère dire qu'il n'est plus là.
- Comment tu sais ça?
- J'avais aussi un fils, dit-il.
- Et il n'est plus là.... hein?

Retirant brusquement sa main il lui griffe l'avant-bras. Il a besoin de bouger. Il retourne danser seul pour oublier tous ces mots qu'ils se sont offerts, ces larmes qui approchent, pour ne pas voir le barman et le discoman qui s'ennuient éloquemment. Elle aussi elle va danser mais comme désarticulée, tout ressort démonté. Une poupée mécanique, une enveloppe de danseuse. Ils dansent à se fendre l'âme, comme pris dans un engrenage; totalement à la merci du corps, à ce point où les vagues deviennent convulsions, où la mélodie devient un long cri blanc dans la nuit. Dans leur nuit. Elle s'immobilise soudainement et, avec un sourire de vaincue, tout juste avant de se rejeter dans sa frénésie sautillante, elle oblige son danseur à s'arrêter aussi, le temps de lui murmurer à l'oreille: «On achève bien les chevaux... n'est-ce pas?» Alors ils s'éloignent de quelques pas et dansent de plus belle. Tête baissée. Leurs mains se cherchent encore et ils sont désespérés que les confidences échangées ne les aient pas encore définitivement fait fuir. «Last call.»

- Tu sais ce qu'on va faire?, demande-t-elle.
- Non. Ou plutôt oui.
- Quoi?

- Rien. On ne va rien faire.
- Non, je veux dire, sais-tu ce qui serait plaisant? Maintenant?
- Quoi, demande-t-il?
- On se commande quelques bières et on dit au barman de fermer. Nous, on reste ici. On lui dit de revenir nous faire sortir demain midi.
- Tu serais prête à rester ici?
- Oui.
- Avec moi?
- En autant que c'est possible... oui.
- Ça se peut pas.
- Et pourquoi donc, demande-t-elle, presque enjouée?
- Tu as oublié quelque chose: qu'est-ce qu'on ferait du disco-man?

Ils rient encore. Ils savent qu'ils ne feront rien. Qu'ils laissent le temps décider pour eux. Qu'il est à la veille d'être vraiment trop tard.

Ils se disent mille choses. Ils en font quelques-unes. Mais ils ne se promettent rien. Il est près de quatre heures et ils cherchent leurs souliers sous le bar. Ils sortent et se dirigent vers les voitures jumelles en ne se disant plus un mot. Ils croient encore que c'est leur nuit. Ils pourraient marcher près du fleuve, aller voir se lever la sauvagine sur le lac Saint-Pierre ou simplement se rendre au restaurant de la gare.

Ils ne tiennent plus à rien de précis. Ils ne savent plus s'ils veulent quelque chose d'autre. Plénitude. Une nuit s'achève ou l'étrange et l'extraordinaire ont débarqué et se sont introduits dans leur quotidien nocturne.

Il la reconduit à sa voiture et ils parlent un peu de leur soirée. Elle revient vers lui pour le reconduire à sa voiture à lui et ils se demandent comment cela se fait qu'ils aient tant de

points communs et qu'ils ne se soient pas rencontrés auparavant. Une voiture de police passe et ils se sentent observés. Une dernière fois il la reconduit et ils se fixent un rendez-vous qui n'a pas le défaut des rendez-vous et qui a cependant la qualité de la rencontre fortuite. S'ils ont à se revoir, ce sera un lundi soir à onze heures. À L'infidel. Lieu précis à une heure précise. Mais quand? Quel lundi? La part du rêve. Le travail du hasard.

Après la formalité du rendez-vous qu'ils ont cru devoir se fixer pour conserver un peu d'espoir, ils se rendent compte maintenant que toute leur vie en spirale d'Archimède ne repassera jamais plus par ce chemin.

– Tu ne viendras pas au rendez-vous, hein?

– Non... parce que je sais que toi non plus tu ne viendras jamais.

– C'est bien ce que je pensais. Nous serons chacun seul dans notre coin et, en même temps, nous penserons à nos deux imaginations, nos deux esprits qui iront se rencontrer dans le fond d'un bar alternatif.

– Ça nous suffira peut-être.

– Oui, peut-être.

Ils s'embrassent le bout du bout des doigts. Ils s'éloignent en se souriant l'un à l'autre, franchement, sans arrière-pensée. Puis, rapidement, ils se détournent et marchent vers leurs voitures. Elle crie: «Je suis certaine qu'un jour on va déjeuner ensemble!»

Il ne répond rien mais son grand rire sonore vient rouler jusque sous les pieds de la fille qui monte dans sa voiture et fait un départ brusque et bruyant pour qu'il la trouve ridicule. Lui, assis derrière son volant, il sourit. Les policiers sont aux trousses de la fille. Il n'a pas envie de la défendre. Des deux,

ce serait plutôt elle le chevalier sans peur et sans reproche, pense-t-il. Il se frotte les yeux et part à son tour.

Je n'ai pas les mains assez grandes ni les bras assez ouverts pour tout prendre de cet amour que tu m'offres. Ce soir, le miracle a eu lieu. J'ai eu le goût d'être bon. Simplement. Ce soir, j'ai eu la preuve que je ne suis pas seul; que des vis-à-vis anonymes nous entourent et nous protègent. Le pluriel me rassure. Me sécurise. Cette nuit, j'ai la tentation de croire que je me suis rencontré en quelqu'un d'autre, si peu dissemblable, tellement fragile. Le barman devait se demander ce qui nous arrivait. Il va s'offrir une nuit d'insomnie à force de se questionner sur ce couple débile qui est venu danser et brailler en chaussons sur de la musique alternative.

D'après moi, rien ne s'est passé, rien n'a eu lieu. Tu m'entends? Tu n'existes pas! Jamais je ne viendrai te rencontrer à l'Infidel un lundi soir après la veillée. À onze heures! Non, tu n'existes pas!

Tu n'es que la figure en creux de mon amour, l'ultime sursaut de la matrice originelle, de la coulée de plomb qui fuse au sein de mon désir. Je te hais tellement.

Il aurait aimé acheter le journal du lendemain et ne pas se coucher. Il rentre en se disant qu'hier c'était hier et qu'aujourd'hui c'est aujourd'hui. Clore au plus tôt cette journée. Il règle la minuterie de la cafetière. Il va border sa fille-blonde qui dort sereinement, puis il s'allonge doucement auprès de sa

blonde-femme. Il s'offre encore quelques minutes, juste pour lui, avant de sommeiller.

Il cherche à se rappeler les traits de l'inconnue, les traits de cette fille dont la chaleur subsiste encore dans sa main. Se peut-il qu'il l'ait si peu regardée? Se pourrait-il qu'il ne puisse pas la reconnaître s'il venait à la rencontrer? Il frémit puis se calme.

Il sait que demain approche. Il devine que le miracle du jour effacera tout à fait celui de la nuit, qu'à la chimère nocturne d'une petite noire absolument éphémère viendra se substituer le soleil de rêve venu célébrer l'éternité de ses blondes. Il s'endort.

LES REVUES LITTÉRAIRES
QUÉBÉCOISES
1960-1980

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1000 MUSEUM AVENUE
NEW YORK 17, N.Y.

LES REVUES LITTÉRAIRES QUÉBÉCOISES 1960-1980

Élisabeth Nardout-Lafarge

L'évolution des revues littéraires de 1960 à 1980 met à jour le cheminement de la littérature elle-même; en effet, jusque dans leurs divergences, ces publications répercutent fidèlement les principales questions auxquelles est confronté l'écrivain québécois depuis vingt ans. Six revues ont été retenues pour la présente étude: *Liberté*, *La Barre du Jour* suivie de *La Nouvelle Barre du Jour*, *Estuaire*, *Les Herbes Rouges*, *Possibles* et *Lettres Québécoises*. Différentes dans leur fonctionnement, le temps et la régularité de leur parution, elles constituent, semble-t-il, un éventail significatif des revues littéraires non universitaires publiées au Québec depuis 1960. À partir d'un bref tableau situant les revues les unes par rapport aux autres et plus globalement dans l'institution littéraire, nous étudierons quelques-unes de leurs fonctions: commentaire et diffusion de la littérature, traitement de la paralittéra-

ture, de la littérature étrangère, du domaine québécois, et enfin leur approche respective du texte national.

Plus proche du magazine que de la revue, *Lettres Québécoises* est la seule de ces publications qui se consacre exclusivement à la production québécoise et à l'actualité littéraire. *Possibles*, d'origine plus sociologique que littéraire, explicitement engagée pour l'indépendance et le socialisme, définit la littérature comme une pratique sociale parmi d'autres; c'est cette conception particulière qui justifie ici son intérêt. L'originalité des *Herbes Rouges*, revue de poésie, tient à sa formule puisqu'elle devient très vite uniquement un instrument de diffusion, réservant chacun de ses numéros à la publication de la plaquette d'un auteur. *Estuaire*, également revue de poésie, joint à la diffusion de textes une réflexion sur le poème, le plus souvent axée sur l'élaboration du texte national.

La Barre du Jour que remplace en 1977 *La Nouvelle Barre du Jour* constitue ce que nous appellerons selon la terminologie de la revue elle-même «le lieu de la modernité»; la recherche d'une nouvelle écriture, d'un nouveau texte critique qu'influence la revue française *Tel Quel*, la rupture radicale avec la pratique littéraire traditionnelle au Québec, l'intégration du discours des femmes qui prend rapidement une place importante à la revue en sont les caractéristiques essentielles. Malgré de nombreux changements au sein du comité directeur, *La Nouvelle Barre du Jour* continue de paraître actuellement et représente une permanence dans l'institution littéraire. C'est également le cas de *Liberté* fondée en 1959; relevant d'une conception plus traditionnelle de la littérature, *Liberté* diffuse à la fois des textes littéraires et de la critique; cependant son apport principal tient sans doute à la réflexion sur la

littérature et sur l'écrivain qu'elle poursuit depuis le début de sa parution. À ce titre et à cause de la stabilité de ses objectifs, cette dernière revue constitue, comme la précédente mais à un niveau différent, un élément fondamental dans l'institution littéraire québécoise.

Les orientations esthétiques de ces publications se répartissent assez simplement. Seule *Liberté* ne s'intègre pas au courant de pensée où se rangent finalement toutes les autres revues. Dans ce courant, celui de «la modernité», se situent *Possibles* par l'intérêt qu'elle porte à toutes les expériences marginales, *Estuaire* par l'évolution sensible des textes qu'elle publie, *La Barre du Jour*, *La Nouvelle Barre du Jour* et *Les Herbes Rouges* plus encore, les deux premières se donnant comme le creuset d'élaboration de ce que la troisième pratique. *Lettres Québécoises*, par sa formule, demeure hors de ce tableau.

L'étude de ces revues fait apparaître deux axes principaux à la fonction d'une revue littéraire: la diffusion et le commentaire de la littérature. Théorie et pratique, critique et fiction se partagent l'espace dans la plupart des publications. *Lettres Québécoises* publie très peu de fiction et lorsque c'est le cas il ne s'agit que d'illustrer un dossier sur un auteur; si le texte peut être inédit, l'auteur, lui, est toujours connu; on parlera donc de vulgarisation plutôt que de diffusion. À *Possibles* deux types de fiction coexistent: l'une constitue la collaboration à la revue des membres écrivains du comité rédacteur, Gaston Miron, Roland Giguère, Gilles Hénault, Gérald Godin entre autres. Cette rubrique, essentiellement consacrée à la poésie, est maintenue et peu à peu ouverte à des auteurs externes. Sous leur influence, elle s'oriente vers une écriture plus moderne, apparentée à la tendance de *La Barre du Jour*. L'au-

tre type de textes est, là encore, une illustration publiée dans le cadre d'un propos plus général, à l'intérieur d'un dossier sur un thème choisi. Cette différence entre deux catégories de fiction peut se lire comme une distinction entre écriture et littérature. D'une part, ce qui relève de la littérature—les textes d'écrivains connus—est traité dans une rubrique indépendante et considérée à part entière; d'autre part, l'écriture est englobée dans un discours multidisciplinaire et implicitement soumise à la préoccupation idéologique. Cette dichotomie particulièrement visible dans les premiers numéros de *Possibles* s'estompe au fur et à mesure que la revue adopte une facture plus moderne.

Le numéro spécial que *Liberté* consacre à la question, *Écriture et Littérature*¹, montre assez la difficulté de préciser ces deux notions. Il faudrait pour cela donner une définition exhaustive de la littérarité. Cependant, on peut admettre que la littérature englobe et dépasse l'écriture qui, elle, est travail sur le langage, pratique du texte; l'écriture serait en fait une partie de ce qui constitue plus totalement la littérature. Implicitement, la littérature appartient au domaine de «l'accompli», elle est déjà ce que les instances critiques et historiques ont instauré littéraire alors que l'écriture est ce qui est en train de se faire et ne bénéficie pas encore de cette reconnaissance; de même l'écriture s'inscrirait dans le temps, une sorte de présent, alors que la littérature le transcenderait.

Quoiqu'arbitraire et approximatif, un tel schéma se manifeste pourtant dans la répartition de la fiction dans les revues. Dans ce sens, les différentes caractéristiques des textes publiés aux *Herbes Rouges*, à *La Barre du Jour* et à *La Nouvelle Barre du Jour* indiquent clairement le choix de l'écriture. Ces trois dernières revues sont d'ailleurs plus que les autres

publications des lieux de diffusion de fiction, donnant ainsi à lire que le littéraire réside pour elles dans la pratique de l'écriture, ses recherches, ses tâtonnements mêmes. On y lira donc des textes inédits, marginaux, dont ni la critique — universitaire ou journalistique —, ni le succès commercial n'assurent le statut littéraire. En revanche, ces revues publient peu ou pas de textes anciens, d'oeuvres d'auteurs connus déjà répertoriés par l'histoire littéraire. Cependant, la notion de «modernité» en ce qu'elle est temporelle devient très vite aléatoire; en effet, dans la mesure où cette expérience d'écriture marginale s'étend et s'insère dans plusieurs revues, elle est inévitablement récupérée par l'institution littéraire. Ainsi, Nicole Brosard, France Théoret, Normand de Bellefeuille, Patrick Straram sont, dès les années 1975, des auteurs connus, classifiés même par une critique implicite. Peut-on dire alors de toute écriture publiée qu'elle devient littérature? Le choix de la fiction qui paraît à *Estuaire* se situe justement à cette charnière; si la revue privilégie d'abord la littérature en publiant des poètes connus, elle intègre avec une certaine prudence la nouvelle écriture que défendent *La Barre du Jour* et *Les Herbes Rouges*. Il semble qu'on choisisse en fait une marginalité qui a déjà les garanties de l'institution.

Sans être une vocation essentielle à la revue, *Liberté* diffuse depuis sa fondation des textes de fiction. Leur genre y évolue, comme plus généralement dans l'institution littéraire, de la poésie vers la prose, le récit, la nouvelle. Les recherches textuelles y apparaissent peu, et on pourrait en conclure que *Liberté* s'intéresse davantage à la littérature qu'à l'écriture, d'autant plus qu'elle accorde par ailleurs une place importante à la réflexion sur la littérarité. Pourtant là encore, deux traitements différents de la fiction coexistent. Une première catégo-

rie de textes est, d'emblée, littéraire et, à ce titre, commentée, critiquée; c'est le cas de la plupart des oeuvres étrangères, comme aussi des auteurs québécois publiés à *Liberté*. Il est du reste significatif que les textes choisis par la revue, qu'il s'agisse d'ouvrages canadiens-français du XIX^e siècle ou de la première moitié du XX^e, comme aussi de la production contemporaine — soit ceux que reconnaissent également les autres instances critiques, notamment l'université: Rina Lasnier, Gabrielle Roy, Pierre Vadeboncoeur — en sont des exemples. Au contraire, la seconde catégorie de fiction, constituée par des textes d'auteurs encore inconnus ou de membres du comité de rédaction — poèmes de Jean-Guy Pilon, nouvelles de Jacques Folch-Ribas ou de André Belleau — est publiée sans commentaire ni analyse. Il y a donc à *Liberté* comme dans les autres revues, une fiction qu'on se contente de diffuser, qui est ainsi donnée comme pratique, écriture(?), et une autre, institutionnellement littéraire qui représente un champ de recherches. Cette différence concerne parfois le même auteur; ainsi on étudie l'oeuvre de P. Vadeboncoeur qui est, par ailleurs, collaborateur épisodique de *Liberté*. Par delà cette distinction entre écriture et littérature, deux fonctions des revues littéraires apparaissent ici: d'une part, la promotion d'une littérature déjà institutionnalisée et d'autre part, la création et la diffusion de nouveaux textes. Dans ce sens, elles sont dans l'institution littéraire un élément essentiel de ce qu'on pourrait appeler «la fabrication» de la littérature, processus dont l'écriture serait alors une étape.

On observe la même répartition au niveau de la critique, puisque toutes les revues du corpus la pratiquent également à l'exception des *Herbes Rouges* qui se consacre exclusivement à la diffusion de fiction. Il y a essentiellement

deux types de critiques: la critique journalistique pratiquée sous forme d'articles brefs, généraux, thématiques, impressionnistes, dont le but est de présenter une oeuvre ou un auteur, éventuellement de solliciter la lecture ou même simplement de souligner une parution. Cette catégorie de critique n'exclut pas le jugement de valeur, soit subjectif, soit moralisant. À l'inverse, la critique universitaire, professionnelle, est objective, fondée idéalement sur des critères uniquement littéraires. Son but est la compréhension d'une oeuvre, d'un auteur ou d'une problématique; elle s'inscrit dans une recherche. Les textes seront donc des études, longues, structurées, analytiques utilisant un vocabulaire et des connaissances techniques. Cependant, les publications étudiées ici ne sont pas des revues universitaires; aussi la critique, même professionnelle, conserve une certaine liberté de ton, de méthodologie, de présentation qu'un travail plus universitaire interdirait. Dans ce sens, il s'agira plutôt de critique créatrice.

Lettres Québécoises est la seule parmi ces revues à ne pratiquer qu'une critique de type journalistique, en accord avec son objectif de vulgarisation de la littérature. *Estuaire* se situerait entre ces deux pôles, privilégiant le plus souvent un discours plus réflexif que critique sur la poésie. À *La Barre du Jour*, la situation critique est plus nuancée; c'est sans doute là que se pratique le plus clairement une critique créatrice, on y lit un discours théorique sur l'écriture, constitué de textes libres, poétiques, ludiques et techniques à la fois, joignant volontiers le ressenti personnel de l'auteur à une approche scientifique où la démarcation entre critique et fiction est assez floue. Parallèlement à cette élaboration d'un nouveau texte critique, la revue publie sporadiquement des textes très techniques et, à cet égard, très universitaires, privilégiant les

modèles théoriques axés sur le langage². *La Barre du Jour* analyse également ses propres textes et ceux des revues qui lui sont apparentées. À *Possibles*, on trouve peu de critique littéraire. Lorsque la revue en publie, il s'agit d'une étude globale sur un genre, une époque ou une question littéraire. On y analyse non pas le littéraire comme objet spécifique, mais dans son rapport à l'idéologie et à la société en général. En conformité avec les objectifs de la revue, l'approche sociocritique est privilégiée; comme dans les autres textes de *Possibles*, le langage et la structure sont très universitaires. *Liberté* pratique, quoiqu'inégalement, les deux types de critiques; les nouvelles parutions, québécoises ou étrangères, font l'objet d'une critique journalistique, rassemblée en fin de numéro dans les rubriques «Chroniques» puis «Pour Non-Liseurs», où le chroniqueur donne volontiers son opinion. Le peu de pages accordées à cette critique est l'indication d'un critère, de la volonté de minimiser autant que possible cette activité. Par contre, la critique professionnelle a beaucoup plus d'importance; aucune méthode n'est explicitement retenue, la revue donnant plutôt la priorité à une création critique. Comme c'est le cas pour la fiction, la production sur laquelle travaille cette critique est généralement institutionnalisée, que l'analyse porte sur un auteur, une oeuvre, une question de genre ou un mouvement littéraire.

La place accordée à la critique professionnelle dans l'ensemble des publications est significative d'une certaine conception de la revue littéraire. Tant par le choix des textes auquel elle est généralement appliquée, que par la priorité très nette — même dans les revues non universitaires — d'une critique qui finalement le soit, la revue littéraire se situe dans une pratique sérieuse, technique, réservée à une littérature égale-

ment sérieuse, «noble». Parallèlement, la dévalorisation implicite de la critique journalistique et souvent aussi de l'actualité littéraire à laquelle elle s'applique prioritairement, renvoie à la même échelle de valeurs. Il y a, d'une part, une littérature qui requiert un traitement professionnel et qui est l'objet même des revues littéraires; d'autre part, une production qu'on se contente de signaler, à propos de laquelle l'impression personnelle suffit et qui ne doit occuper qu'une place restreinte dans les revues.

Ces deux niveaux de traitement sont d'ailleurs encore accentués par l'orientation de la critique professionnelle. Dans la mesure où son objet est le plus souvent déjà reconnu, elle pourrait justement discuter, remettre en question cette reconnaissance. Or, jusque dans les années 1980, il n'y a pratiquement aucun exemple de ce type de critique dans les revues en question. Au contraire, la place accordée aux oeuvres par l'institution littéraire est d'emblée respectée. Tout au plus remarque-t-on des silences: *Liberté* étudie peu ou pas Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais, Michel Tremblay. Dans l'ensemble, on se cantonne donc à une critique de célébration qui, en les étudiant, réaffirme l'importance des auteurs qu'elle traite, les réinstitutionnalise en quelque sorte. Cette tendance est encore plus flagrante à *La Barre du Jour* qui, tout en rejetant vivement une critique officielle, considérée comme récupérée, étudie cependant Roland Giguère, Anne Hébert, Gaston Miron, les confirmant ainsi dans leur statut d'écrivains reconnus. Sans être fondamentalement différente avec la littérature étrangère, cette réaction est particulièrement sensible à l'égard du texte québécois; ainsi on peut se demander s'il ne reste pas, jusqu'en 1980, un certain danger à remettre en question le patrimoine national. Dans ce sens, les revues littéraires

qui participent au processus d'édification de la littérature nationale s'interdisent en fait toute critique qui pourrait en ébranler les fondements.

L'actualité littéraire est pratiquement absente des revues étudiées ici. Seule *Lettres Québécoises* s'attache, elle, exclusivement à cette production. Plus encore que le critère d'actualité, c'est le succès des parutions qui est retenu, les auteurs considérés au magazine sont ceux qui sont en même temps reconnus internationalement: Michel Tremblay, Marie-Claire Blais, Yves Thériault essentiellement, les oeuvres qui ont été couronnées de prix littéraires, québécois ou étrangers, en fait la littérature qui se vend. Ainsi s'explique la présence d'une certaine forme de publicité, d'interviews d'auteurs, de photographies, de comptes rendus de manifestations, d'événements littéraires. La critique journalistique pratiquée à *Lettres Québécoises* est essentiellement célébrante; alors que la formule permettrait justement le jugement y compris négatif, on note au contraire une surenchère de l'éloge et la même volonté de sacraliser, mais cette fois le succès commercial.

La pratique de *Lettres Québécoises* et la place qu'elle occupe dans l'institution littéraire soulèvent justement la question du succès littéraire. La réussite hors des frontières nationales, les prix obtenus et la vente d'un livre, peuvent devenir jusqu'à un certain point, au moins dans le champ de la production restreinte, des critères de dévalorisation. Ce succès concerne ici un très petit nombre d'écrivains qui, symptomatiquement, n'apparaissent pratiquement qu'à *Lettres Québécoises*. Le silence des autres revues à leur égard est d'autant plus notable qu'on y trouve par ailleurs une évocation sporadique du malaise économique de l'écrivain: manque de public, difficulté de distribution, impossibilité de vivre de sa

plume. Plusieurs causes peuvent expliquer cette attitude; en premier lieu, le rapport partout suspect de la littérature et de la réussite sociale. Peut-être peut-on également retrouver ici l'une des manifestations de «la mauvaise conscience de l'intellectuel» dont parle André Belleau³. Dans cette perspective, le succès pourrait constituer une sorte de trahison de la communauté d'origine.

La question du non-canonique, de la paralittérature dans les revues littéraires pose le même problème de niveau de traitement et, plus largement, interroge la notion de littérarité. Il sera surtout question ici de la chanson et de la bande dessinée, deux domaines parallèles à la littérature et également en plein essor dans la période considérée. Si *Estuaire* publie des textes de Félix Leclerc et Gilles Vigneault, on ne peut pas pour autant conclure à une ouverture sur la chanson puisque la revue les présente comme des poèmes, appartenant donc à la littérature au même titre que ceux de Giguère ou Miron; ces deux chanteurs ont d'ailleurs un statut de poètes, édités voire étudiés. Il est significatif cependant qu'ils n'apparaissent dans aucune autre revue du corpus. *Liberté* consacre un numéro entier au phénomène de la chanson: *Pour La Chanson* (numéro 46, juillet-août 1966). Pourtant, le choix de ce thème dans un numéro d'été, traditionnellement plus léger, implique encore le classement de la chanson dans le domaine du «culturel distractif». Dans les autres revues, ce mode d'expression est complètement absent; on sait pourtant quelle a été son importance au Québec dans les années 1960-65.

Le traitement de la bande dessinée est sensiblement le même; *Liberté* y consacre une chronique qui paraît irrégulièrement au même titre que celles qui concernent le cinéma, le théâtre, l'opéra. *La Barre du Jour* publie un important numéro

spécial (numéros 46/47/48/49, hiver 1975) reconnaissant ainsi à un genre paralittéraire à la fois le droit à la publication et le droit à la critique. Cependant, la formule même d'un tel numéro exclut une véritable intégration à l'intérieur de la revue.

Le théâtre, genre littéraire pourtant institutionnalisé, subit le même sort, il fait l'objet d'un numéro spécial de *La Barre du Jour*⁴, d'un dossier à *Possibles*⁵ et de chroniques plus ou moins régulières à *Liberté*. Sans doute parce qu'il n'est pas seulement écriture et lecture mais aussi spectacle et pratique, il ne constitue pas un centre d'intérêt réel pour les revues littéraires. Il en va de même pour le cinéma laissé, comme le théâtre, à d'autres revues spécialisées. La peinture et la musique, arts historiquement consacrés, bénéficient d'un traitement légèrement différent: *Liberté* consacre un numéro spécial au rapport littérature-peinture⁶. Il semble donc que les revues littéraires ne s'ouvrent à la paralittérature et aux autres disciplines artistiques qu'avec une certaine prudence. Leur champ de recherches privilégié reste, d'une part, la littérature instituée et, d'autre part, l'écriture qui se crée dans les revues elles-mêmes; ce qui, en fait, limite la notion de littérarité. Une telle conception risque de faire de la revue littéraire une publication minoritaire et élitiste. Néanmoins, compte tenu du peu de place que lui accordent les médias, la presse, y compris culturelle — signalons par exemple la quasi-absence de préoccupations littéraires dans la presse alternative — la littérature n'a guère d'autres lieux d'expression que ces revues; ainsi l'opposition entre «culture populaire» et «culture sérieuse» se trouve encore accentuée. Si le littéraire est clairement séparé du domaine du loisir, il voisine volontiers avec le discours idéolo-

gique puisque dans une telle conception le littéraire se range dans le domaine de «la pensée».

La littérature québécoise constitue le principal intérêt de ces revues; toutes se sont donné, plus ou moins explicitement, l'objectif de la promouvoir, de la faire exister. *Lettres Québécoises* ignore totalement toute production étrangère et traite la littérature sans jamais la lier à des références extérieures au pays. *Les Herbes Rouges* publient majoritairement des auteurs d'ici; cependant, aucun critère de choix les privilégiant n'est clairement donné. À *La Barre du Jour*, la littérature étrangère n'apparaît qu'à titre de référence, ainsi Ricardou, Derrida, Kristéva et plus généralement les tenants de la nouvelle critique sont fréquemment cités; ils permettent d'ailleurs implicitement une situation théorique de la revue.

En fait, seules *Estuaire* et *Liberté* pratiquent réellement et dès le début de leur parution une ouverture vers la littérature étrangère. Un poète non québécois est systématiquement publié dans chaque numéro de *Estuaire*. La revue privilégie nettement les littératures «minoritaires», «émergentes» selon la terminologie comparatiste, en choisissant des auteurs négro-africains, antillais, belges, bretons, languedociens... Le but de ce type d'ouverture n'est pas alors la recherche de la différence et sa confrontation, mais plutôt la création, autour de la question du pays, posée d'emblée comme similaire dans chaque cas, d'une sorte de solidarité. *Estuaire* se définit d'ailleurs dès le premier éditorial comme «(...) la revue de poésie des Québécois donnant la main à nombre d'écrivains qui, de par le monde, travaillent au même accomplissement»⁷. L'étranger ici est donc fraternel et sert de miroir.

L'approche de *Liberté* est plus nuancée; elle est du reste la seule de ces revues à avoir tenu pendant plusieurs années une chronique régulière consacrée à la littérature canadienne-anglaise, production complètement absente dans les autres publications. Cette rubrique disparaîtra par la suite, mais la littérature anglophone continue d'apparaître dans des articles, des comptes rendus d'ouvrages, des études comparatives avec le corpus francophone. L'approche de la littérature étrangère dans *Liberté* évolue très lisiblement de 1959 à 1980. Dans ce qu'on pourrait appeler la première période, de la création aux années 1975 approximativement, on distingue deux grandes orientations. D'une part, la revue poursuit régulièrement une chronique de littérature américaine, et une autre un peu moins fréquente de littérature française, situant ainsi la littérature québécoise entre deux axes donnés comme fondamentaux: la langue et l'origine françaises, le réel et le présent américains. D'autre part, une série de numéros spéciaux engage *Liberté*, à la manière de *Estuaire*, dans un processus de solidarité avec des littératures étrangères assujetties à des problématiques comparables à celle que connaît le Québec, la Belgique, l'Algérie, l'Acadie, Israël, enfin les pays de l'Est. *Liberté* cherche ainsi à l'étranger un nouvel éclairage, en quelque sorte élargi, complété, des problèmes vécus au Québec. Cependant, contrairement à *Estuaire* qui se cantonne dans ce réseau de littératures minoritaires, *Liberté* poursuit dans son ouverture sur le monde la même évolution qu'en ce qui concerne sa conception de la littérature nationale.

Après 1975, dans une deuxième période, la littérature étrangère continue d'être présente à la revue, mais on ne retrouve plus les deux directions précédemment soulignées. Le concept même de littérature nationale ayant évolué, n'im-

porte quelle littérature étrangère au Québec peut constituer un intérêt pour la revue sans que l'adjectivation de l'origine en soit la cause. Ainsi c'est de Julio Cortazar écrivain dont il est question dans le numéro qui lui est consacré et non d'une problématique spécifiquement argentine⁸. Dans le même sens, les auteurs non québécois invités aux Rencontres d'Écrivains qu'organise la revue sont de plus en plus nombreux et ne viennent plus nécessairement de pays vivant une situation culturelle voisine de celle du Québec. Il s'agit donc d'accéder à la littérature par le littéraire lui-même et non plus par le pays. Il convient cependant de noter qu'à l'exception de *Estuaire* et *Liberté*, les revues étudiées ici freinent autant que possible l'entrée de la production littéraire extérieure au Québec dans leur champ de recherches. Ceci pourrait se justifier par le fait que l'édition québécoise et, plus généralement, le marché du livre sont déjà littéralement envahis par l'étranger; cette attitude ne relève cependant pas seulement d'un réflexe de protectionnisme culturel, mais également d'une conception particulière de la littérature nationale.

La présentation, le traitement de la production québécoise dans les revues littéraires éclaire de façon significative l'évolution de la question du texte national dans les vingt dernières années. *Lettres Québécoises* s'attache exclusivement à promouvoir la littérature récente et le succès déjà établi; son objectif est de créer un lien entre le public lecteur et les écrivains. Il est clair que les oeuvres valorisées sont très nettement enracinées dans les thématiques québécoises traditionnelles. Citons à cet égard Michel Tremblay et Yves Thériault. *Possibles* publie prioritairement des textes engagés et si, sous l'impulsion d'une évolution plus générale, ce concept tend à être dépassé, il n'en reste pas moins vrai que la littérature est pré-

sentée à la revue comme participant à une vision critique du réel québécois. Bien que la fiction qui y paraît soit de moins en moins orientée vers le thème du pays, *Estuaire* continue de souligner une certaine spécificité québécoise et d'affirmer la volonté de la préserver. L'attitude de cette dernière revue face aux littératures étrangères révèle d'ailleurs un attachement certain à la notion de littérature nationale et implicitement fait du pays, sinon la justification, du moins la caractéristique la plus originale et la plus précieuse de la littérature québécoise.

Les Herbes Rouges, *La Barre du Jour*, puis *La Nouvelle Barre du Jour* ont sur la littérature nationale la même position et la même évolution. Dans les premiers numéros, la fiction publiée est encore liée au pays, au sentiment d'une appartenance spécifique. C'est le cas par exemple des poèmes de Paul Chamberland et Raoul Duguay. Mais très vite l'orientation que prennent ces revues semble aller dans le sens d'un dépassement de la problématique du pays. Ainsi, la recherche textuelle pour la fiction, la critique également axée sur le texte lui-même, la réflexion sur l'écriture, celle notamment que constitue en partie le discours des femmes, s'insèrent dans une conception parfaitement internationale de l'écriture, dont les manifestations sont sensiblement les mêmes en France ou aux États-Unis. Le fondement d'un tel travail, en ce qu'il ne veut tenir compte que du texte et de l'écrivain dans son rapport à ce texte, s'éloigne radicalement de toute considération de contexte spécifique.

Pourtant, le numéro de *La Barre du Jour* paru durant la Crise d'Octobre 1970 et qui constitue en fait la seule situation idéologique explicite que la revue ait jugée nécessaire de se donner, tend à dire le contraire:

Notre esthétique consisterait à préciser le défi littéraire d'une écriture désarticulée (nouveau jocal syntaxique) (...) Tant et aussi longtemps que l'establishment fera la pluie et le beau temps avec le travail et la santé des salariés québécois, tant et aussi longtemps que des hommes seront emprisonnés pour leurs idées, nous aurons besoin d'une littérature subversive, susceptible de changer les valeurs reçues, opérante, n'hésitant pas à supprimer images et mémoire quand elles seront sur le point d'être récupérées. Bref, corrosive et conséquente, délictueuse dans sa grammaire, pour qui pense le présent comme le passé⁹.

Le consensus idéologique qui détermine les objectifs de *La Barre du Jour* est très situé politiquement et historiquement dans le contexte québécois et l'attitude générale de la revue se donne à lire comme une réponse à la question du pays. «Notre révolte ne nous apportait que des mots d'impuissance à prononcer et à écrire. Et nous avons choisi de ne pas les écrire»¹⁰ précisent encore Nicole Brossard et Roger Soublière. Ce refus s'est manifesté par un silence sur la question nationale et le choix d'une pratique littéraire orientée au contraire vers la littérarité elle-même. Cette attitude atteint un paroxysme dans les deux ou trois numéros qui suivent la Crise d'Octobre et où la déconstruction du texte frôle le refus de l'écriture. Une telle démarche pose plusieurs questions. D'abord, celle de la viabilité d'une telle pratique qui se condamne au vase clos d'une chapelle d'initiés et risque, à force de recherches, de se nier elle-même au sens où le refus d'utiliser le langage commun tend vers la folie ou le silence. D'autre part, on peut se demander si reconnaître un problème et choisir

de ne pas en tenir compte pour se tourner vers un ailleurs, se situer sur un autre plan, ne constitue pas une ellipse dange-reuse. *La Barre du Jour* se comporte en fait comme si le lit-téraire transcendait les circonstances; comme *Les Herbes Rouges*, elle choisit une pratique dont l'existence même tend à prouver qu'on peut écrire librement au Québec, hors et au-delà des contingences socio-historiques, par une rupture radicale avec le pays et sa thématique. Pourtant, cette écriture, en ce qu'elle est précisément produit de la rupture, reste liée à l'idéologie nationale. Toute la question de l'écrivain colonisé, ses solutions, l'évolution de ce statut qui constitue un débat essentiel dans la période considérée ici, est donc réglée par une rupture. On fait ainsi l'économie d'une réflexion qui per-mettrait un dépassement réel, puisque finalement en écrivant ailleurs et autrement, on continue à écrire contre. L'ensemble de la pratique littéraire que représentent *La Barre du Jour* et *Les Herbes Rouges* se situe à ce niveau précis de la rupture¹¹.

À *Liberté*, au cours des vingt années de parution étu-diées ici, la question nationale, son évolution, son déplace-ment et ses incidences sur la littérature sont particulièrement lisibles. La revue évolue dans le sens d'une distance par rap-port au pays, sensible autant dans la publication de fiction que dans la réflexion sur l'écriture ou les Rencontres d'Écrivains; parallèlement, la critique littéraire, sans évacuer complète-ment le texte idéologique, empiète sur lui. Les numéros spé-ciaux consacrés à des questions spécifiquement québécoises sont plus rares; on traite plutôt de thèmes généraux de littéra-ture ou de culture. Une telle évolution indique la reconnais-sance d'un changement, d'une réorientation de la pratique littéraire par rapport au pays; *Liberté* répercute autant que *La Barre du Jour* l'évidence de repenser l'idée de texte national,

cependant cette question, déplacée, nuancée, continue d'être posée. Les prises de position sur des événements québécois — Crise d'Octobre, Élection du Parti Québécois, Référendum — témoignent de la continuité de la préoccupation idéologique à la revue. Par ailleurs, *Liberté*, et c'est une différence importante avec les autres revues citées, est, dès le début, davantage un lieu de réflexion sur la littérature qu'un lieu de pratique. À cet égard, elle fait le cheminement inverse de celui de *La Barre du Jour*, choisissant au même endroit d'une question, non le dépassement par la rupture mais la tentative de compréhension, d'analyse.

La distance à l'égard du pays qu'on relève à *Liberté* correspond à une évolution progressive, cohérente avec le recul constant de la revue quant au texte québécois. Bien qu'il constitue un intérêt essentiel, le texte national ne bénéficie pas nécessairement d'un préjugé favorable; la présence dans une oeuvre de la thématique du pays n'est pas simplement saluée, mais analysée, discutée et parfois sévèrement jugée. Si *Liberté* adhère à l'idée de littérature nationale c'est avec réserve, comme à une étape souhaitable mais forcément provisoire, jamais comme à un objectif suffisant. À cet égard, l'ouverture aux littératures étrangères indique la volonté d'accéder à une littérature non adjectivée et la conscience des risques que comporte toute tendance à l'enfermement, au particularisme; le danger de la folklorisation et de la mise en réserve est constamment souligné à la revue. Plusieurs textes importants paraissent d'ailleurs à ce sujet¹². Le texte national dont la nécessité est effectivement reconnue est d'emblée perçu comme la principale difficulté que l'écrivain québécois ait à résoudre.

Cette question est au centre des préoccupations intellectuelles des vingt dernières années. L'écrivain canadien-français puis québécois hérite d'une tradition dans laquelle c'est en fait la littérature qui prend en charge la question nationale. Les aspirations du pays sont alors de l'ordre de l'imaginaire de l'affectif et en cela même cantonnées dans le champ littéraire dont elles constituent en quelque sorte la raison. Cette situation issue de la conception messianique de la littérature du XIX^e siècle se transmet au XX^e siècle et se réactualise tout particulièrement dans les années soixante. Le mouvement poétique qui se développe dans le contexte de la Révolution Tranquille obéit à ce même schéma et fait de l'écrivain, le porte-parole de la question nationale. Il s'ensuit que la production que l'institution littéraire privilégie à ce moment-là est presque exclusivement limitée au texte national.

Cependant, de la Révolution Tranquille résulte une prise en charge progressive du pays, de la question nationale par les instances politiques. La création de plusieurs mouvements puis du Parti Québécois, son élection au gouvernement témoignent de ce changement. Le pays devient une réalité politique et économique assumée à ce niveau-là; le littéraire s'en trouve finalement déchargé. La problématique de l'écrivain colonisé puis de l'écrivain engagé se décale de la réalité québécoise, le messianisme littéraire ne répond plus à une nécessité, alors même que des questions essentielles — dont l'indépendance — ne sont toujours pas résolues. L'écrivain qui, par tradition et par choix, s'est voué au pays, se voit alors confronté à son seul texte. Selon la terminologie de Barthes, le déplacement de la question nationale du littéraire vers le politique conduit l'auteur à passer du statut «d'écrivant» à celui «d'écrivain». Situation d'autant plus difficile qu'après l'en

avoir surinvesti, les circonstances historiques délestent l'écrivain de «sa mission». Les différentes positions des revues littéraires quant à la pratique de la littérature québécoise constituent, à des niveaux différents, les réactions ou les solutions à ce problème.

Les numéros spéciaux consacrés à des écrivains d'ici éclairent la teneur et l'orientation d'une sorte de morale de l'écrivain que les revues élaborent. Ainsi Borduas et le mouvement intellectuel et artistique du Refus Global correspondent sinon comme à *La Barre du Jour*, à l'expression d'une filiation, du moins comme à un repère, à l'annonce d'un changement imminent. Malgré les désaccords, le respect constant de *Liberté* pour Hubert Aquin et l'hommage que lui rendra plus tard la revue, indiquent que l'on reconnaît en lui la conscience tragiquement vécue de l'écrivain colonisé. Son itinéraire est d'ailleurs souvent donné comme prémonitoire, ce qui explique en partie qu'il soit devenu une sorte de mythe. *Liberté* fait chœur avec l'ensemble de l'institution littéraire pour une célébration unanime de Gabrielle Roy. L'intérêt que la revue porte à Pierre Vadeboncoeur est également significatif; critique, philosophe, mais aussi créateur et par ailleurs ancien militant, il incarne parfaitement l'idée du «penseur», du moraliste. C'est donc plus qu'une oeuvre, une attitude de vie de l'écrivain québécois qui est ici saluée.

La réflexion sur l'écrivain s'impose très tôt à *Liberté*, on la retrouve non seulement dans l'organisation des Rencontres d'Écrivains mais également dans de nombreux articles¹³. *Divergences*, paru en 1977, constitue à cet égard un numéro de référence¹⁴. À la demande de François Ricard, les écrivains québécois réfléchissent aux causes du malaise actuel de la littérature nationale. Dans ce numéro, tous s'accordent à recon-

naître la nécessité d'un changement dans l'appréhension du texte national; cette transformation est en cours et il s'agit d'en relever les répercussions sur une production littéraire récente, jugée généralement décevante. Signalons entre autres les textes de François Ricard, Réjean Beaudoin, André Belleau, Nicole Brossard, Jacques Godbout, Yvon Rivard.

Deux attitudes continuent de s'opposer; pour une première catégorie d'écrivains, le texte national, en ce qu'il a été ou est encore un engagement essentiel, constitue un problème, une question toujours en suspens. Pour les autres, l'écriture est possible sans cette question, soit par une rupture totale comme le prône *La Barre du Jour*, soit de façon plus nuancée — et aussi plus ambiguë — en se situant «à côté», sans nier cependant la réalité du pays. Ce réajustement nécessaire fait l'objet d'une réflexion centrale à *Liberté*; l'écrivain cherche ainsi à assumer ce passage à un «au-delà» du texte national, démarche qui constitue le tournant de la littérature après la Révolution Tranquille. Dans ce sens, la reconnaissance de la revue pour Pierre Vadeboncoeur correspond à une recherche précise: son itinéraire intellectuel où cohabitent avec constance une écriture de réflexion et une pratique littéraire exprime une possibilité d'assumer ce passage qui soit conforme aux objectifs de la revue. Pour *Estuaire*, *La Barre du Jour*, *Les Herbes Rouges*, c'est la démarche de Paul Chamberland qui représente une figure d'écrivain à laquelle ces revues puissent adhérer. En effet, de *Terre Québec* à *Éclats de la Pierre Noire d'où Jaillit ma Vie*, il va d'un engagement total dans le texte national à la volonté de le transcender complètement dans une mystique cosmique à laquelle le conduisent la révolte, la subversion et l'utopie ¹⁵. *Possibles* passe très vite d'une littérature engagée à l'écriture dite moderne, choisissant d'ailleurs

aussi dans son optique politique d'aller de l'avant par-dessus la question non réglée de l'indépendance. *Estuaire*, tout en annexant une production axée sur la recherche textuelle, continue de contribuer au texte national qui demeure son objectif prioritaire.

* * *

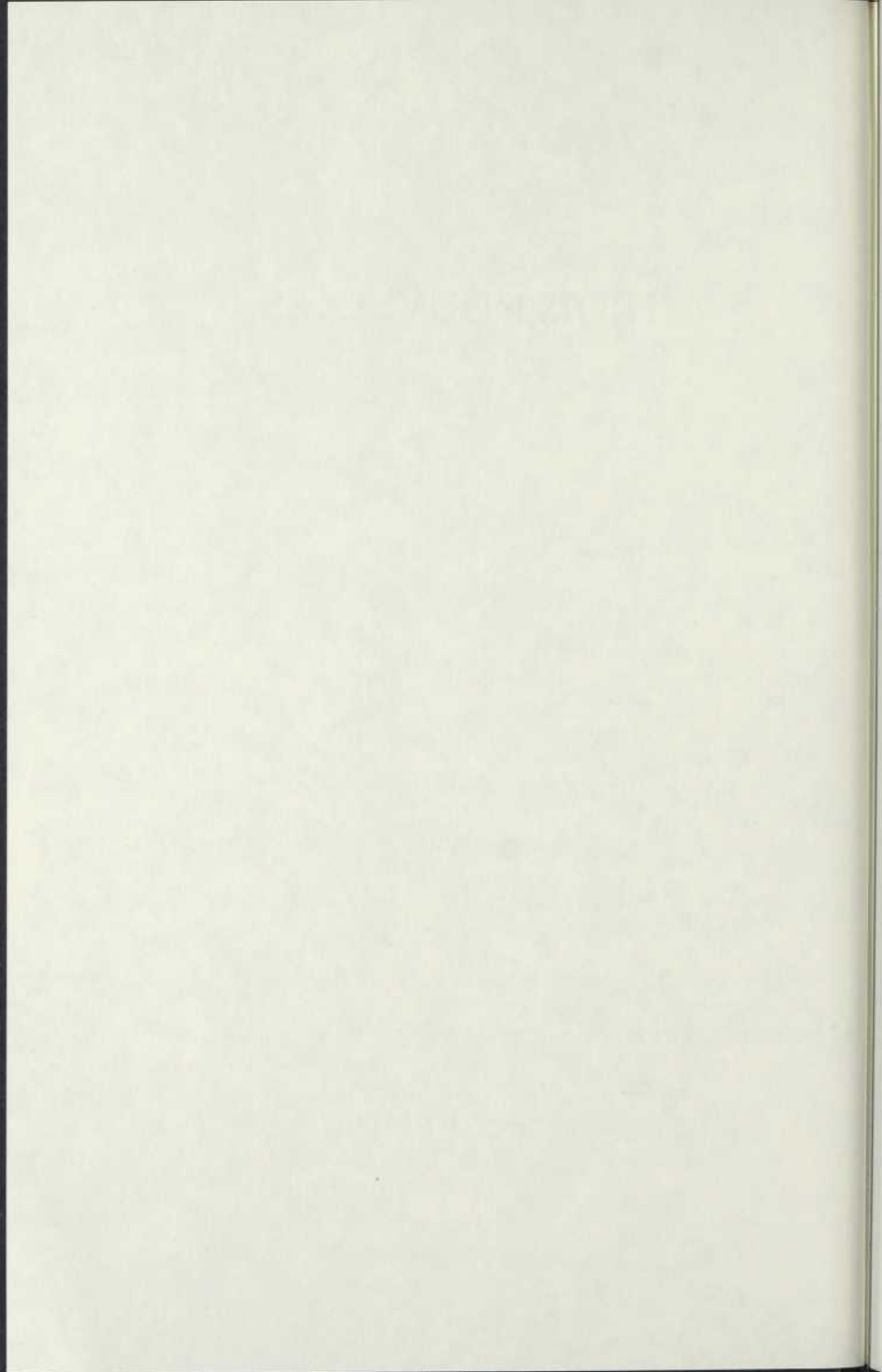
Au terme de la présente étude, quelques constantes se dégagent nettement; la notion de revue littéraire implique une idée de sérieux, de professionnalisme et l'ensemble des publications étudiées ici, bien que toutes indépendantes des universités, sont en fait de facture très universitaire. La pratique littéraire s'inscrit dans un consensus idéologique et esthétique qui, dans chaque revue, l'oriente et la situe. À cet égard, deux tendances apparaissent; l'une, assez générale, que suivent à des titres différents presque toutes les revues et que nous avons caractérisée par «la modernité»; dans l'autre, celle de la réflexion, se situe uniquement *Liberté* qui devient peu à peu une instance statuant sur la littérature, tandis que les autres publications sont plutôt des instruments de diffusion et de création.

Ces deux démarches complémentaires quoique divergentes, relèvent de réactions opposées face à la même nécessité de redressement, d'adaptation à une problématique transformée. Ainsi, les figures d'écrivains, multiples ou symbolisées par un seul auteur, qu'elles proposent implicitement comme modèle, représentent les différentes voies offertes à l'écrivain québécois dans la situation actuelle.

NOTES

1. *Liberté*, no 67, janvier-février 1970.
2. Voir *La Barre du Jour*, no 39/40/41, été 1973. Textes de L. Cotnoir, G. Houde, P. Bonenfant.
3. *Liberté*, no III, mai-juin 1977. A. Belleau.
4. *La Barre du Jour*, no 3/4/5, juillet-décembre 1965.
5. *Possibles*, no 3/4, printemps-été 1977.
6. *Liberté*, no 122, mars-avril 1979.
7. *Estuaire*, no 1, mai 1976. Éditorial de J.P. Guay.
8. *Liberté*, no 128, mars-avril 1980.
9. *La Barre du Jour*, no 26, octobre 1970. Éditorial de N. Brossard et R. Soublière.
10. N. Brossard et R. Soublière, id.
11. Voir *La Barre du Jour*, no 4 et no 7, juin-juillet 1976 et octobre-décembre 1976. Textes de C. Bertrand sur l'état de la «rupture».
12. *Liberté*, no 23, mai 1962. H. Aquin, «La Fatigue culturelle du Canada-Français», et no 118-119, juillet-octobre 1978. F. Ricard, «Le Livre Blanc sur la Culture».
13. *Liberté*, no 50, mars-avril 1967. Texte de J.F. Vanasse.
14. *Liberté*, no 111, mai-juin 1977. Voir les textes de F. Ricard, «Le Problème Posé»; R. Beaudoin, «La Littérature Post-Nationale»; A. Belleau, «Culture Populaire et Culture Sérieuse dans le Roman Québécois»; N. Brossard, «Tendances»; J. Godbout, «L'Entêté de la Famille»; Y. Rivard, «L'Épreuve du Regard».
15. *Estuaire*, no 13, septembre 1979. Texte de M. Bélanger.

TROIS NOUVELLES



UNE VIEILLE CLOCHE

Normand Reid

Enfant de la première guerre mondiale, Rosario Touchette avançait en clopinant dans la file. Son teddy-bear sous le bras, un sac à main en plastique accroché à l'autre bras, il attendait avec les gueux de la ville son repas du jour. Comme toujours, il craignait que la dernière louche de soupe soit servie à celui qui le devançait et ainsi, il devrait se contenter de sa piquette. Le temps gris et frais des derniers jours l'obligeait en effet à se réchauffer en utilisant les vieux trucs des clochards. Il en était réduit à ça, mais il s'entêtait à prétendre que ça valait mieux que les «cages à vieux».

La queue à la porte de l'édifice caduc paraissait interminable en ce jour lugubre. Rosario Touchette regardait les passants qui évitaient des yeux cette singulière rangée de mendiants. Un homme pourtant, dans la trentaine et accompagné d'une femme aussi coquette que délurée, ralentit le pas et sembla dévisager le vieux gâteaux au teddy-bear avec étonnement et inquiétude. Celui-ci lui rendit la pareille avec ses yeux plissés d'ex-gardien pendant qu'une grande nostalgie l'envahissait subitement. La bouche et le menton de ce passant lui rappelaient son épouse chérie qui l'avait quitté quelques

années auparavant. Jamais plus Rosario Touchette n'avait été le même. Sa compagne de toujours était partie sans crier gare, emportée par la maladie du siècle. Il ne s'en était jamais remis.

Des larmes de sang perlèrent de ses yeux rabougris et se perdirent dans sa barbe hirsute. Il avait mal de se revoir à table, le dimanche midi, avec sa fille, son fils et son épouse, devant un ragoût de boulettes, ou une dinde dorée, ou un rôti de veau, à jaser de tout et de rien, sourire aux lèvres, presque heureux. Il savait au plus profond de lui-même à quels efforts et à quels renoncements son épouse et lui avaient dû consentir pour assurer ce petit bonheur tranquille. Il avait ni plus ni moins consacré sa vie à son épouse et ses enfants, pour que ceux-ci soient bien nourris et grandissent en santé, s'instruisent et deviennent des gens importants, qu'ils ne connaissent jamais sa honte et son ennui dans un travail nettement au-dessous de ses capacités. Et au fil des ans, tout cela s'était réalisé et même au-delà de ses espérances, mais avec un à-côté fort désagréable: en gens importants et occupés, ses enfants avaient peu à peu négligé leurs visites aux parents vieillissants jusqu'à les oublier.

L'espace d'un instant, l'espace d'un regard entre une vieille cloche et un passant bien mis, Rosario Touchette eut mal comme un être abandonné. Il souleva craintivement le bras vers cet homme de belle allure, comme pour lui faire signe, implorer son attention, le retenir quelques instants encore, lui parler, lui dire... Son teddy-bear tomba sur le sol tandis que l'homme détournait la tête et passait son chemin. Son propre fils ne le reconnaissait même plus.

DES FLEURS POUR MIRIAM

Normand Reid

Ce vendredi, comme il en avait l'habitude depuis près de six mois, Patrick entra sur la pointe des pieds, se dirigea dans un coin de la salle d'attente aux murs bleu poudre, retira les tulipes fanées du vase qu'il avait lui-même acheté et y plaça avec adresse un bouquet de marguerites. Puis, à pas de loup, il alla frapper à la porte de la directrice de l'agence de rencontre *Les deux coeurs* et, confus, à demi caché par le cadre de porte, il demanda avec sa coutumière gentillesse et une courtoisie ineffable l'autorisation de consulter les nouvelles «fiches» de la semaine. En entendant l'invariable «bien sûr!», il sourit avec la candeur d'un chérubin et susurra en rosissant: «Vous savez, c'est... c'est une femme comme vous que je cherche...»

Miriam savait en effet qui renouvelait en douce les fleurs de la salle d'attente chaque semaine et pourquoi cet étonnant timoré cognait régulièrement à sa porte afin d'obtenir une permission qu'il n'avait pas besoin de demander en sa qualité de «membre permanent». Dans son bureau capitonné, elle devinait même ses pas feutrés vers le vase de cristal et ses gestes tendres en déposant ses fleurs dans le précieux vase. Il

lui était venu à l'idée de faire installer une caméra dans la salle d'attente ou un simple judas pour l'observer à la dérobée, mais elle préférait l'imaginer. Elle le trouvait sympathique avec ses délicatesses, même s'il lui causait plus d'inquiétudes que les autres membres de son agence.

Pourtant Miriam était une femme très prise par les multiples services de qualité à offrir à sa clientèle sans cesse renouvelée, par les soucis de chacun et aussi par les galanteries de certains hommes à son endroit. Suite à l'ouverture de son agence, voilà déjà dix ans, étant libre d'attaches depuis que son mari l'avait abandonnée, elle avait vu personnellement aux moindres détails pour développer cette petite entreprise florissante et elle avait consacré tout son temps et toutes ses énergies à ces personnes malheureuses qui la consultaient, cherchant une présence dans leur vie. Et règle générale, souvent aidée par le temps, elle parvenait à apporter à ces gens une parcelle de bonheur.

Toutefois, depuis que Patrick s'était inscrit à l'agence, elle avait l'impression de ne plus être aussi efficace. Jamais elle ne le voyait sourire autrement qu'en sa présence et elle en était de plus en plus troublée. On aurait dit qu'il prenait un malin plaisir à déjouer son système de «fiches» audio-visuelles et son programme d'ordinateur minutieusement étudié et constamment amélioré. Grâce à son système et à son intuition, Miriam avait présenté à Patrick une bonne douzaine de compagnes qui auraient dû faire son bonheur, ou du moins lui redonner un certain sourire, mais il était toujours revenu le vendredi suivant, régulier et discret comme le carillon d'une pendulette. C'est Miriam qui en perdait progressivement le sourire, car ce Patrick avait l'art de lui rappeler qu'elle aussi vieillissait derrière son bureau avec la solitude au coeur.

Ce vendredi, Patrick ajouta à son rituel un clin d'oeil audacieux avant de quitter l'embrasure de la porte de la directrice, comme s'il l'invitait ainsi à dîner ou comme s'il lui demandait ce qu'elle faisait de ses samedis soirs quand elle n'avait pas organisé de danse ou de soirée sociale. Miriam ne répondait jamais à de telles oeillades et elle vit Patrick partir vers la salle de visionnement des «fiches» avec un certain soulagement. Cependant, elle éprouva tout à coup une grande fatigue et une sorte d'engourdissement à l'épaule gauche. Elle eut peur pour un moment, puis le malaise passa. Sa peur décupla néanmoins son angoisse grandissante à propos de son avenir. Elle savait très bien que la réputation de son agence pouvait du jour au lendemain changer du tout au tout et qu'elle se retrouverait illico le coeur sur la paille.

Comme à son habitude, Miriam ferma son agence après le départ de Patrick et elle attendit que le silence se fasse en elle et autour d'elle. Si son coeur donnait des signes de faiblesse, il était temps qu'elle remédie à sa négligence. Comme à pas feutrés, elle alla s'inscrire sur l'une de ses «fiches», souhaitant qu'un certain fleuriste persévérant la reconnaisse.

CONFIDENCES D'UN CLOWN

Normand Reid

Je dois avouer que je suis menteur. Je mens, c'est vrai, mais la vérité n'est-elle pas que mensonge? Le mensonge, qu'une vérité? Au moins je suis sincère. Le menteur est toujours franc, jamais fourbe. Je ne feins pas l'honnêteté, moi!

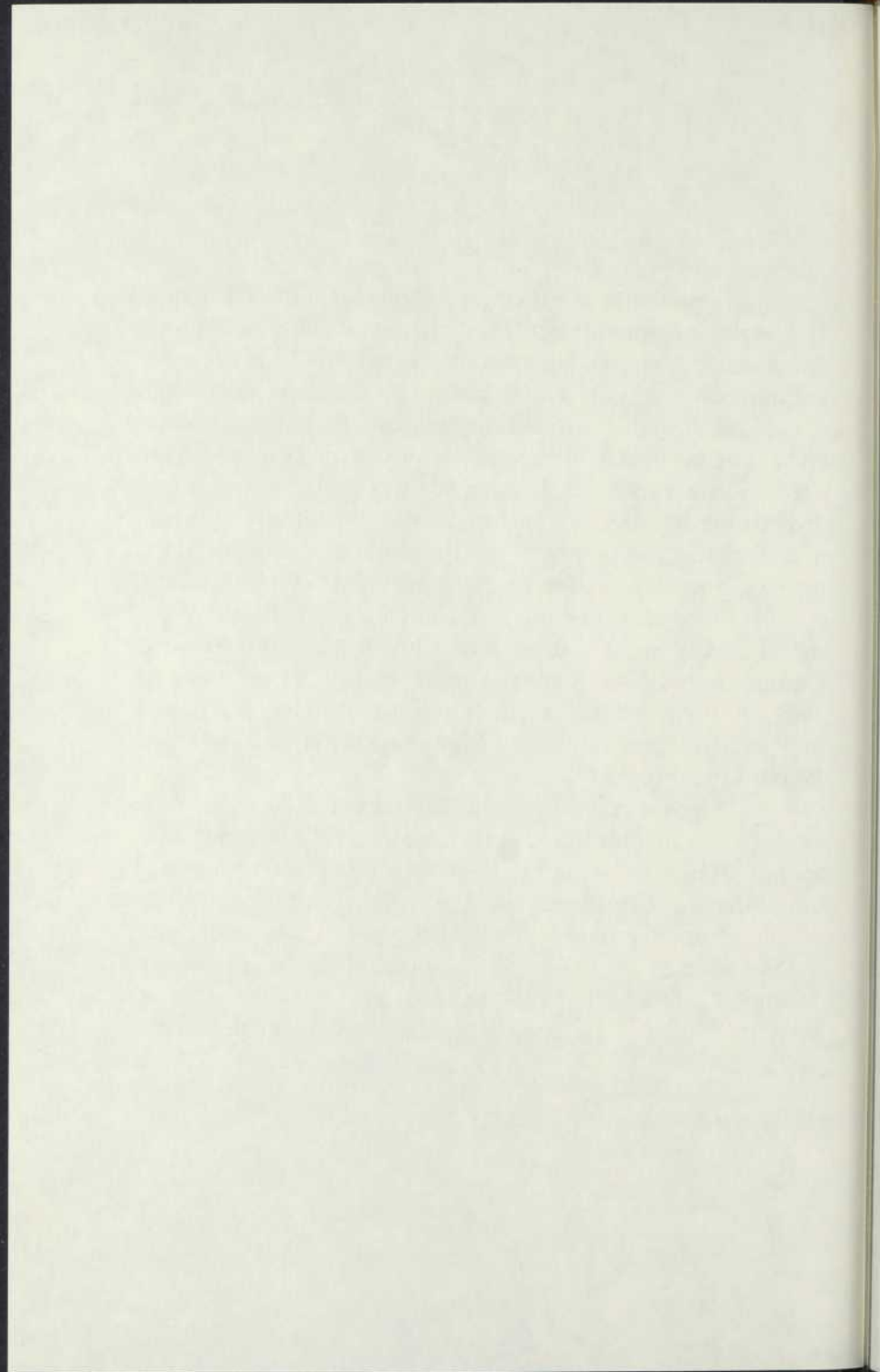
Tu me dis que c'est une imposture, que tu ne sauras jamais de moi le vrai ou l'illusion, que tu ne me connaîtras jamais. Très bien! Ainsi nous serons à égalité.

Quoi? Ai-je bien entendu? Tu dis que... Ah non! Tu oses dire que tu n'es pas hypocrite? toi! Je veux bien te croire. Or, pas plus tard qu'hier, ou ce matin, ou tantôt, peut-être même en ce moment précis, n'as-tu pas dissimulé un sentiment, ou feint une opinion ou déguisé un rictus en une belle façade de ravissement? C'est pourtant ainsi qu'on se fait fallacieux, par inconscience ou par ignorance. Ou par exprès, alors là c'est de la tartufferie. Vile surnoise, va! Je te comprends, va! Comment? Tu n'es pas une femme? Ah!... J'avais cru... Tu vois bien, même un menteur peut être dupe d'un semblant. Bravo pour ta duplicité! Je ne saurais me faire plus double que menteur...

J'équivoque, n'est-ce pas? Parfait! Ça me fait plaisir! Je fais des calembours éculés, c'est mon dada. J'ai appris ça en naissant. L'équivoque est toute là, pas vrai? Ma mère m'a toujours dit que j'étais une erreur, en blague évidemment! C'est louche, répliquait mon mythomane préféré qui essayait en vain de me guérir de mes fabulations. Je ne pouvais demander la vérité à mon père, le Perfide des perfides, car il avait disparu avec sa trahison. Alors j'en ai conclu que tout n'est que menterie, y compris moi. J'ai donc pris mon destin en main: je suis devenu une menterie menteuse. Qui dit mieux?

Je ne dis que des contrevérités, crois-tu? Il y a méprise, voyons! Ce n'est pas déloyal, c'est seulement de l'ironie. Je roule mes mots postiches, mais je ne suis pas faussaire. Je triche sur les truismes, c'est tout. Toujours dans le vraisemblable, bien entendu! Simple question de roublardise. Peux-tu me croire?

Avec mes raisonnements captieux, tu avoues ta confusion, tu ne sais plus qui je suis, d'où je viens et quand je vais mourir. Rassure-toi, je m'efface sous un prétexte boiteux: je dois aller mentir ailleurs. Fausse sortie, je reviens. Je tiens absolument à te laisser la finale apocryphe. C'est toi qui choisiras mon identité: 1) un politicien (hi! hi!) [], 2) une pure invention (sic!) [], 3) la vie (ah?) [], 4) un homme du populo (ho!) []. Ta réponse provoquera la chute de ma nouvelle.



QUÉBEC/U.S.A.

Troisième 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 4, 5, 6 octobre 1985

COMITÉ D'ORGANISATION

Académie canadienne-française:

*Jean-Pierre Duquette
Fernande Saint-Martin
Jean-Guy Pilon*

Centre francophone de P.E.N.:

Paul Beaulieu

Union des écrivains québécois:

Jean Yves Collette

Société des écrivains:

Gaston Laurion

QUÉBEC/U.S.A.

Fernande Saint-Martin

Pour autant que les Québécois se considèrent parfois comme des «Américains du Nord», ou encore comme une plaque tournante entre la civilisation francophone et anglophone, quelles conceptions se font les écrivains des problématiques, anciennes ou actuelles, de la culture américaine?

Expansive et multiple, elle est volontiers intégrée par les masses populaires de nombreux pays, à travers ses mythologies quotidiennes du vêtement, de l'habitat ou des loisirs, même si la puissance envahissante qui se cache sous cet air bénin en inquiète aussi plusieurs. Mais, parallèlement à cette culture de masse, les États-Unis ont aussi pris place parmi les grandes nations créatrices de la culture scientifique, philosophique, artistique et littéraire, dans le monde actuel.

À travers les contacts nombreux et continus, depuis tant de générations, qu'ont retenu les artistes et écrivains des espaces physiques et culturels de leurs voisins du sud? Leur interpellation des «U.S.A.» détermine-t-elle une «américanité» spécifique de notre littérature, reflétant sa position particulière sur ce continent?

PRÉSENTATION

frat
écri
gent
bien

du h
des

plut
Quel
sent
mém
tes, L

indiss

PRÉSENTATION

Jean-Guy Pilon

Président de l'Académie canadienne-française

Il me fait plaisir, au nom de l'Académie canadienne-française, mais aussi au nom du PEN Club, de l'Union des écrivains québécois et de la Société des écrivains qui organisent avec nous ce colloque, de vous souhaiter la meilleure bienvenue à cette troisième rencontre annuelle.

Cet événement peut avoir lieu grâce à des subventions du Ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada.

Lors du premier colloque en 1983, nous nous sommes plutôt intéressés à l'histoire et aux générations littéraires du Québec; l'année dernière, en 1984, nous avons scruté le présent et avons essayé de mieux comprendre l'acte d'écrire; cette année, nous voulons être attentifs au passé et au présent, certes, mais aussi à l'avenir.

* * *

Dans mon esprit, les mots *Amérique* et *avenir* sont indissociables; l'Amérique, je le sais bien, a un passé, elle a

aussi un présent, et quel présent!, mais elle est aussi incommensurablement tournée vers l'avenir. Elle est avenir.

L'Amérique c'est aussi le Québec; l'Amérique, c'est nous, notre terre, notre avenir.

Sans accuser rien ni personne, il faut bien reconnaître que trop longtemps nous nous sommes sentis comme des moitiés d'Européens, comme des français de seconde zone, exilés quelque part.

Il me semble — et les réflexions de nos collègues qui prendront la parole au cours de ce Colloque le prouveront peut-être — il me semble que c'est en s'assumant eux-mêmes que les Québécois sauront en même temps devenir conscients de leur appartenance à l'Amérique.

Nous sommes de quelque part sur la terre: pour nous ce quelque part s'appelle l'Amérique.

* * *

Je l'ai personnellement ressenti maintes et maintes fois, comme plusieurs d'entre vous.

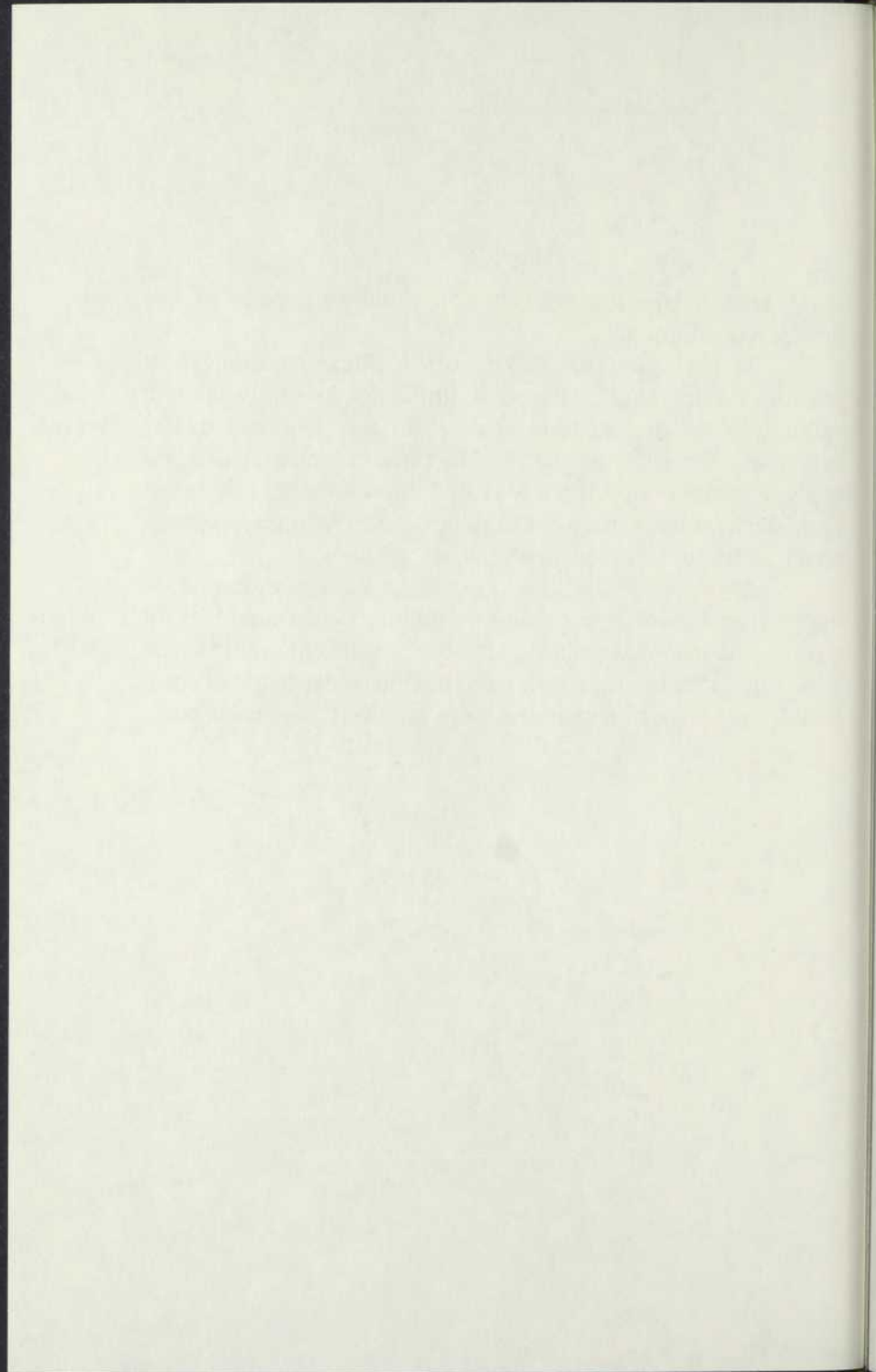
Je me souviens en particulier d'une image — mais était-ce bien une image? — plutôt de l'étalement d'un monde, j'allais dire de la totalité du Nouveau Monde. C'était un jour de grand soleil, à l'automne sans doute. À midi, j'avais quitté San Francisco à destination de New York dans un aéroplane presque vide. Le soleil et le bonheur luisaient sur toute l'Amérique survolée, traversée de part en part, du Pacifique à l'Atlantique.

En début de soirée, à l'approche de New York, il n'y avait plus de terre, il n'y avait plus d'espace, il n'y avait que de la lumière. Une lumière qui ne laissait place à aucune nuit, (nuit de l'espace ou nuit du coeur) une lumière qui s'étendait à

perte de vue. Une lumière que l'on aurait pu appeler «lumineuse» ou «illuminée».

Je me souviens de l'émotion intense qui m'avait envahi. Ce moment, dans sa multiplicité de sens, dans sa fulgurance mêlée d'histoire et de rêve, fut, je crois, un des beaux moments de ma vie. L'Amérique m'appartenait, j'en avais le sentiment profond. J'avais l'impression qu'elle tenait toute dans mon regard, avec sa richesse, ses femmes, son avenir et sa beauté. Sa générosité aussi.

Mais l'Amérique, ce n'est pas qu'une géographie ou une nuit repoussée, c'est peut-être un mythe. On a parfois dit que c'était une métaphore... Il vous appartient, mesdames, messieurs, d'aider notre réflexion, de nous aider à mieux comprendre le Québec en examinant nos relations avec les U.S.A.



PREMIÈRE TABLE RONDE

L'Amérique vécue

exposés de Gaétan Brulotte, Melvin Gallant,
Madeleine Monette, France Morin

sch
l'OC
mi
l'U
fra
cac
ne
zant
l'eb
l'As
albu
albu
fasc
ques
pour
mon
armet

LA MACHINE À FANTASMER

Gaétan Brulotte

Les États-Unis, c'est avant tout, pour moi, un pays solaire lié à la découverte déterminante des grands déserts de l'Ouest: les géantes fèces ocres rouges et torréfiées du Wyoming, les extravagances rocheuses et les étendues de sel de l'Utah, les mirages aquatiques du Nevada, les sables blancs et frais sous le soleil de fin du monde du Nouveau-Mexique, les cactus en fleurs et les bouquets de couleurs poussant dans les lieux les plus brûlants de la terre, les neiges éternelles contrastant avec l'excessif total et inquiétant de la Vallée de la mort, l'ébouriffé vif de Mojave Desert, les plateaux poudreux de l'Arizona... À travers les années, j'ai accumulé de nombreux albums imaginaires de ces paysages américains favoris, albums qui pourraient m'aider maintenant à vous dire ma fascination sans borne pour le désert. Ces lieux peu touristiques et qui n'intéressent pas grand monde, ce sont ceux que, pour ma part, je visite et revisiterai encore avec la même passion. Je me rappellerai toujours l'ahurissement d'un douanier américain à qui, un jour, voyant ma destination sur mon billet

d'avion et me demandant pourquoi j'allais à Albuquerque en plein été, j'ai répondu d'un air enjoué que j'allais visiter le désert: il ne voulait pas me croire. Pourtant rien de moins monotone que le désert, rien de moins pauvre (la pauvreté est toujours dans notre regard, disait Rilke), rien de plus éprouvant aussi parce que nulle part qu'en ces lieux de silence et d'immobilité, on n'est au plus près de soi, de sa vie intérieure, de ses sensations immédiates, sans événements extérieurs distrayants, obligé de se faire face, de mesurer ses forces et ses faiblesses, dans un corps à corps engageant avec le paysage, avec les éléments, et dans une communion pure et primitive avec le cosmos, avec le soleil, avec le ciel sans dieux, et avec les interrogations fondamentales qu'il suscite. Allez expliquer cela à un fonctionnaire des frontières!

Vous ne vous attendez sans doute pas à un développement sur le désert dans une communication sur les États-Unis et je ne vous assommerai pas avec cette expérience particulière qui reste au fond très intime. Mais voilà! Ça fait profondément partie de mon Amérique vécue, autant et sinon plus que cet autre aspect solaire de ce grand pays qui attire beaucoup de Québécois: les plages californiennes et floridiennes, autant et sinon plus que des grandes villes fréquentées comme Los Angeles, San Francisco, New York, Chicago, Atlanta, Tampa.

Assez curieusement, je n'ai presque jamais été aux États-Unis en touriste. Mes innombrables séjours y ont été plus ou moins liés au travail, même lorsque j'y ai vécu près des plages, à Santa-Barbara ou en Floride, comme c'est le cas cette année. Au travail, i.e. à des cours, à des conférences, à des tournées de lectures publiques, à des missions culturelles, à des séjours d'écriture.

Notre rapport à la culture américaine varie sans doute selon nos activités: le musicien populaire ou la femme d'affaires, par exemple, sont probablement plus tributaires d'elle que les écrivains. C'est pourtant comme «homme de lettres», si je puis dire, et comme Québécois, que, pour ma part, je me suis davantage attaché à cette culture. J'ai parcouru les États-Unis du nord au sud, de l'est à l'ouest, en commis voyageur de la culture québécoise, envoyé en missions gouvernementales pour y mieux faire connaître le Québec, nos arts et notre littérature. Je travaille là-bas plus pour donner que pour prendre. Jusqu'à présent, plus de cinquante conférences dans pas moins d'une trentaine d'universités et plus de vingt cours différents, dans l'Ouest et surtout dans le Sud-Est. La plupart du temps, j'ai été fort surpris de découvrir que nos voisins du sud, exception faite de la Nouvelle-Angleterre bien sûr et de quelques centres comme la Louisiane et le Nouveau-Mexique, ne connaissent guère le Québec. J'ai été amené à oeuvrer dans des congrès de professeurs de français ou auprès des départements de français, et, très souvent, j'ai dû déployer une carte géographique avant de commencer à parler littérature. C'était nécessaire. J'ai pu éprouver une joie à dessiller les yeux des Américains sur les réalités culturelles québécoises, mais, dans le même mouvement, cette joie se ternissait devant le triste constat que nous n'existions tout simplement pas à leurs yeux. Ou si nous existions, c'était pris dans une épaisse gangue de préjugés défavorables qu'il fallait s'appliquer à défaire sans d'ailleurs y réussir toujours. Ces préjugés viennent surtout, et c'est une autre prise de conscience décevante, de Français un peu Vieille-France établis en terre américaine et dans les départements de langues étrangères, dont le chauvinisme bloque la pleine percée de la culture québécoise dans le milieu des

étudiants et des francophones américains. Malheureusement, il n'y a guère de solidarité dans le monde francophone: nous le savons, nous sommes divisés par la même langue. Cette division, je l'ai ressentie vivement dans certaines universités du Sud-Est. Quelques Français qui s'y sont installés se méfient encore du dynamisme québécois actuel et le perçoivent en termes de rivalité plutôt que de complémentarité. C'est dommage. Cependant ils sont de plus en plus minoritaires. Cette solidarité attendue, on la retrouve plus facilement auprès des natifs américains qui ne saisissent guère le Québec comme une menace. Au contraire, eux vont sincèrement s'intéresser à la culture québécoise, aux réalités nord-américaines exprimées en français, à nos écoles de français pour leurs étudiants, à des échanges scolaires. Eux vont effectuer ici des séjours de recherche, profiter des programmes gouvernementaux de promotion culturelle, créer des cours réguliers sur la littérature québécoise, mettre des oeuvres québécoises à leurs programmes de littérature française, écrire des articles sur les écrivains du Québec, etc...

Avec l'aide des Délégations du Québec (8 nous représentent aux États-Unis, contre quatre seulement au Canada anglais) et avec l'appui (mais plutôt passif) des Consulats du Canada, mon travail a surtout consisté, depuis quelques années, à exporter la culture québécoise en terre américaine. On retire une certaine satisfaction à exporter, parce qu'en général on fait le contraire: on importe, et, surtout, ce qu'on importe précisément, c'est la culture américaine. Chaque jour, j'essaie donc de voir, non pas ce que la culture américaine nous apporte, mais ce que nous pouvons apporter aux Américains du point de vue culturel et éducatif. Ce que nous pouvons exporter, ce ne sont pas toujours des produits, mais des

compétences (par exemple, il y a de grands besoins en professeurs de français qualifiés) ou encore des expériences. La dernière exportation, amusante d'ailleurs, dont j'ai pris connaissance, c'est à Saint-Petersburg, station balnéaire voisine de Tampa, en bordure du golfe du Mexique, et qui va copier la ville de Trois-Rivières pour l'organisation d'un circuit de courses automobiles!

Bien sûr, rien ne sert de jouer à l'autruche et de nier l'importance de la culture américaine pour les Québécois. Elle est évidente. Mais, comme nous sommes partie de cette culture, ne fût-ce que par la proximité territoriale et par les modes de vie analogues, je crois que nous subissons moins son impérialisme qu'en Europe. Ce peut sembler paradoxal. Mais l'Europe a perdu beaucoup de son influence et traverse ce qu'il faut bien appeler une période de relative décadence. Le dynamisme, en ce moment, est plutôt ici en Amérique: chez les anglophones bien sûr, mais aussi chez les hispanophones et chez les francophones. Un collègue américain me disait qu'il avait été scandalisé de lire récemment dans *le Monde* et dans *le Figaro* de petites annonces publiées en anglais et qui s'adressaient de toute évidence aux détenteurs du pouvoir économique. Pour lui, c'est là un signe de capitulation et la reconnaissance de l'impérialisme culturel américain, comme le fait de porter aux nues tout ce qui est américain, y compris les traductions de bestsellers idiots. Au Québec, où on est plus critique, on ne verrait pas ça, concluait le même collègue. L'Europe est, je crois, davantage fascinée par le mythe américain que ne peuvent l'être les Québécois, parce que ces derniers, du moins ceux de ma génération, ont grandi dans la familiarité des personnages de Walt Disney autant que du Coca Cola, au milieu des Pontiac, des Ford et des Chrysler,

dans un bungalow de banlieue, avec le McDonald ou le poulet frit à la Kentucky au coin de la rue, le *brylcream* dans les cheveux, en dansant le rock and roll de Presley et les *slows* de Paul Anka, avec les *soap opera* américains à la télévision, en jouant au hockey et au baseball, avec la pizza, les mets chinois ou le *club sandwich* livrés à domicile, avec les centres commerciaux et leurs produits états-uniens, etc... Et n'oublions pas nos anglicismes.

En tant que Québécois, je me sens donc influencé par la culture américaine, parce que je baigne dedans depuis toujours, mais je la mythifie moins que les Européens, justement parce qu'elle fait partie de ma culture québécoise. Au contraire, j'ai réagi contre la trop grande part américaine de ma culture en mythifiant peut-être par réaction la France et la culture française. Comme beaucoup d'auteurs de ma génération, je suis allé vivre à Paris quelques années pour y étudier la littérature française et pour me surexposer à la francité. Et j'y retourne d'ailleurs régulièrement. J'y ai gardé des attaches profondes. La France n'est cependant plus un mythe pour moi. Rien de tel que d'habiter un pays pour le démythifier et donc ainsi mieux le percevoir dans sa réalité. Comme l'écrit Proust: «Les pays que nous désirons tiennent à chaque moment beaucoup plus de place dans notre vie véritable, que les pays où nous nous trouvons effectivement.»

Inversement, pour contrebalancer l'influence de la littérature française, j'ai entretenu des rapports de passion avec la littérature américaine. Cette dernière me sollicite toujours au plus haut point et plus que jamais. Les plus grands créateurs de récits de notre modernité sont, à mon avis, aux États-Unis et en Amérique du sud. Au moment où la grande littérature française, à l'époque du Nouveau Roman, s'enlisait dans le

formalisme et se coupait de plus en plus du public lecteur, la littérature américaine et sud-américaine envahissait le marché mondial. Sans trop trahir les autres littératures étrangères que j'apprécie beaucoup, telles l'italienne et l'allemande, je peux dire que mes auteurs préférés sont américains et sud-américains. C'est dire qu'en tant qu'écrivain, la lecture passionnée de Faulkner, de Salinger, de Updike, de Malamud, de Roth ou de Marquez, de Ribeira, de Cortazar, pour n'en nommer que quelques-uns, m'a considérablement marqué. Je pense pouvoir représenter une génération d'auteurs qui a dû se contenir dans le silence au cours des années 70 parce qu'il n'y avait pas de place pour nous au moment où dominaient les courants formalistes français et québécois autant que les chapelles d'ici influencées par la contre-culture américaine qui valorisait l'éclatement et le populisme en littérature. Il a fallu attendre que cette vague passe avant de prendre la parole. Les oeuvres de cette période, nous les avons lues bien sûr, voire même nous les avons étudiées, nous avons joué avec elles un moment, nous avons porté sur elles des regards critiques attentifs ou ludiques (c'est ainsi que j'ai pu travailler par exemple sur l'oeuvre de William Burroughs qui a séduit tant de Québécois de cette période). Mais ces oeuvres ne m'ont pas vraiment touché: elles ne répondaient pas aux questions que nous nous posions, ou du moins que je me posais alors, dont celle, capitale pour l'orientation d'une pratique d'écriture, qui concernait le rapport de la littérature à la réalité. Or, à ce sujet, le roman américain et latino-américain, même s'il paraissait plus traditionnel de facture, donnait davantage de réponses satisfaisantes, concrètes, immédiates et durables. Il y a, au coeur de l'humain, un indestructible besoin de récits, que ces grands

raconteurs que sont nos voisins du sud comblaient et continuent encore aujourd'hui de combler.

Je ne veux pas trop parler du rapport privilégié que j'entretiens avec les romanciers et nouvellistes américains et sud-américains actuels, parce que s'ils occupent une place majeure dans mon Amérique vécue, c'est une expérience assez banale tout compte fait et qu'on peut bien vivre chez soi par l'intermédiaire du livre sans jamais quitter le Québec.

C'est donc un autre aspect que je voudrais vous communiquer pour terminer: une Amérique moins intellectuelle, une Amérique perçue au ras du quotidien et dont le poulx ne peut se prendre, il me semble, qu'à force d'y vivre. Et vivre dans ce pays, c'est vivre ses catastrophes, ses peurs, ses guerres, ses pertes autant que ses grandeurs et ses succès, ses misères aussi bien que ses richesses. C'est, en Floride, vivre les ouragans, assister à une conférence pessimiste de Carl Sagan, suivre Reagan à Tampa ou les héros télévisuels de la rentrée, voir les gratte-ciels de miroirs se multiplier, fonctionner à l'air climatisé, payer des notes médicales astronomiques, fréquenter ses boîtes extravagantes, participer à ses parties, prendre l'avion comme un taxi, subir ses embouteillages, se faire toujours appeler par son prénom, ouvrir sa chambre d'hôtel avec une carte électronique, etc...

Il est impossible en si peu de pages de signaler tout ce qui peut nous frapper au cours de plusieurs années de séjour aux États-Unis. Je vais forcément me limiter à quelques aspects.

D'abord quand on vit là-bas, on a le sentiment que tout bouge perpétuellement, La vitalité, on la voit, on la palpe, on la sent partout. Le peuple américain est un peuple de bâtisseurs, un peuple extrêmement vaillant. On ne devient pas la

civilisation la plus riche et la plus puissante du monde en restant assis. Les Américains travaillent énormément. Cette industrielle énergie, ce dynamisme musclé a quelque chose de grisant pour qui croit en la valeur du travail. Les répercussions de ce trait dans le quotidien sont incommensurables. Dans le rythme de vie par exemple, la disponibilité des services (24 heures sur 24, 7 jours sur 7) permet une grande souplesse idiorythmique ce qui, personnellement, me plaît considérablement. Il y a des rythmes collectifs qui ne nous conviennent pas même si on est obligé de s'y plier: me contraignent négativement, par exemple, les rythmes archaïques de la France où les restaurants et les marchés n'ouvrent qu'à des heures très limitées. Dans le domaine de l'enseignement, on peut critiquer la mentalité de pression qui y existe: *Publish or Perish*. Mais l'obligation de publier pour grimper dans l'échelle universitaire force le professeur à se tenir à jour, à se renouveler, à rester intellectuellement vivant. À Hollywood, où on croit la vie facile et relaxe, tout le monde est au studio à 6h30 du matin. Bref, les Américains croient au travail.

Machine à bâtir, mon Amérique infatigable est aussi une énorme machine à inventer. Plus je vis aux États-Unis, plus j'ai tendance à apprécier cette civilisation qui, malgré ses travers qu'on critique si facilement, a inventé l'éclairage électrique, le télégraphe, le téléphone, le phonographe, le microphone, l'automobile, le pneu en caoutchouc, l'avion (le vol motorisé), la télévision (Zworykin), la batterie, le dessin animé, le T-shirt à côté de la bombe atomique, l'ordinateur (IBM), et qui a mis le pied sur la lune. Bref, les Américains ont beaucoup apporté à la qualité de la vie actuelle.

Le génie américain n'est pas copieur. La force des Japonais est dans la copie. Celle des Américains est dans leur

pouvoir d'assimilation. Tout ce qui vient de l'extérieur est intégré, digéré, associé, ce qui donne à cette culture son caractère composite. Des *tacos* mexicains, qui ont d'ailleurs donné leur nom à une chaîne américaine de *fast food*, aux plus grands chercheurs du monde, tout est happé, récupéré, transformé, naturalisé. Mélange des cultures, des nations, des races, la culture américaine est une vaste machine à assimiler. Ce pouvoir attracteur et conquérant m'a conduit à des découvertes ahurissantes dans le domaine littéraire. Par exemple, les manuscrits les plus significatifs des auteurs français les plus fameux du 20^e siècle, de Cocteau à Beckett en passant par Gide ou Malraux, ne se trouvent pas en France, mais à Austin au Texas. La plus célèbre collection de livres érotiques en français, celle de Pascal Pia, loge maintenant à Nashville dans le Tennessee, à Vanderbilt University, où il y a aussi un centre baudelairien à faire pâlir d'envie les spécialistes français. Le dernier cri en critique littéraire s'est déplacé de la France aux États-Unis avec le déconstructivisme inspiré de l'oeuvre de Derrida. Et je ne serais pas surpris si les centres d'études québécoises qui se développent actuellement aux États-Unis ne dépasseront pas, un jour peut-être prochain, leurs homologues en terre québécoise. Ce serait le comble. Du moins, qu'on me permette d'apporter ici un témoignage d'auteur, un témoignage troublant, et troublant d'abord pour moi-même: la première étude faite sur mes récits est parue non pas au Québec, mais aux États-Unis et en anglais, de même que la première thèse universitaire, alors que mes oeuvres ne sont pas encore traduites en anglais... J'avoue, avec le sourire, que ça me laisse un peu rêveur. Ce qui fait penser que la reconnaissance internationale des auteurs québécois pourrait peut-être passer plus par les États-Unis que par la France.

Machine à bâtir, machine à assimiler, machine à calculer également, que mon Amérique vécue. Le quantitatif est une de ses préoccupations majeures. Je me rappelle la réaction typique d'un Américain devant Notre-Dame de Paris. Il ne dit pas: «C'est beau», mais: «Que c'est gros!» «It's big!» C'est le gigantisme qui l'impressionne et qui est son étalon d'évaluation. Le *Big*, c'est un élément majeur du discours social et qui signifie la réussite. La réussite artistique autant que commerciale, sociale ou politique.

Il y aurait long à dire là-dessus, mais je me limiterai à la conception différente et moderne que l'on se fait de l'artiste et qui me semble significative. L'ancienne conception (je dirais la conception européenne ou romantique que nous avons aussi longtemps eue au Québec), c'est celle de l'artiste misérable. Le misérabilisme dans le domaine de l'art était considéré comme une vertu. Gagner de l'argent par son travail, vivre en écrivain, c'était perçu comme vulgaire, impur, dévalorisant. Aux États-Unis, ce semble le contraire: l'artiste qui s'enrichit, c'est celui qui réussit, c'est le bon auteur, tel Arthur Miller ou William Styron qui sont multimillionnaires. Et l'idéal consistera à conserver, dans la réussite, son intégrité, sa liberté, l'argent n'étant, dans la perspective du système en plus d'être un moyen d'identifier le succès, qu'un atout pour un meilleur exercice de la liberté. Autrement dit, le grand art dans toute son authenticité et la prospérité matérielle ne sont pas incompatibles, ils sont même signes de plénitude. C'est cette conception de l'artiste que les médias véhiculent. On ne le présente jamais oeuvrant dans la pauvreté et le malheur. Par les images qu'on propose au grand public, il incarne le rêve américain: faire sa marque par ses propres efforts.

Machine à construire, machine à assimiler, machine à quantifier, à sérier, la culture américaine est aussi machine à créer des mythes, machine à fantasmer à l'infini. Et j'ajouterais peut-être également pour nous Québécois, machine à étudier que nous devons questionner davantage plus que jamais, non seulement en tant que Québécois comme partie de notre fonctionnement, mais en tant qu'être vivant, parce que la destinée de toute la race humaine dépend, dans une large proportion, des solutions que les États-Unis apportent aux problèmes de l'heure et que, sans prétention, puisque nous avons des choses à leur offrir, nous pouvons peut-être essayer de trouver avec eux. Car comme le démontre Jean-François Revel dans un beau livre intelligent, *Ni Marx ni Jésus*, la première révolution mondiale viendra de l'Amérique, i.e. de là-bas *et* d'ici. Pourquoi ne pas en être déjà conscients?

LE GRAND EMBARRAS DES ÉTATS

MELVIN GALLANT

*Get into the groove
boy, you've got to prove
your, love to me
get up on your feet
dance, step to the beat
boy, what would it be.¹*

«Hi! This is Zoukie. Can't talk to you now. So please leave message after the beep.» Deux vieilles dames me dévisagent comme si j'arrivais d'une autre planète. Elles ont l'air des Twisted Sister.

Cinq taxis jaunes sont alignés à la ligne d'arrêt comme prêts à décoller pour une course à travers la ville.

Il est 2h. En Louisiane le soleil est insoutenable.

1. Chanson de Madonna.

Évangéline doit être encore assise toute fine seule sur son socle. Elle a l'air d'en avoir marre. Marre du rôle que lui a fait jouer l'histoire. Tout ce qu'elle voulait, elle, c'était son Gabriel. Pas un air d'Aurore-enfant-martyr et son nom dans les grands livres de la littérature.

C'est curieux comme elle semble plus jeune à Saint-Martinville qu'à Grand-Pré. Quarante ans de recherches amoureuses, ce n'est pourtant pas pour faire rajeunir. Ça se peut-tu qu'on aurait interprété l'histoire à l'envers?

Je m'engouffre dans le centre de la bête.

Une masse de graffiti roulant à toute allure traverse la 23^e rue sur la voie centrale.

Un jeune noir, les oreilles dans le walkman, se contorsionne dans tous les sens. Des visages amusés se tournent vers lui.

«—Are you all right?

—Are you?...»

Un mur placardé de panneaux-réclame annonce Patty Smith, Bruce Springsteen, U2, le dernier disque de Mick Jagger.

Les boîtes des climatiseurs sortent des fenêtres.

Les balcons en fer forgé du Vieux Carré.

Quelques prostituées sont déjà à l'oeuvre au coin de la rue.

J'ai de la difficulté à fermer la porte de ma chambre d'hôtel.

Si j'avais eu les moyens, je serais allé au Chelsea.

J'ai l'impression que quelqu'un a déjà couché dans ce lit.

Les cheese cakes de New York sont infects.

*The works of the great poets
Have never yet been read by mankind
For only great poets can read them.²*

2. Henry David Thoreau.

«This is Zoukie. Would love to hear your voice. So... Please, just be nice.

Wait for the beep!»

Je passe et repasse devant l'Hôtel Plaza pour me donner de la contenance.

J'aurais le goût de manger au Russian Tea Room.

Sur un coin achalandé de la 5^e avenue, une femme noire prêche Dieu, un micro à la main.

«Que les prostituées rentrent au foyer,

Que les alcooliques cessent de boire,

Que les homosexuels et les lesbiennes se comportent comme des gens normaux. Et Jésus les aidera. Il comblera leur manque...»

Toujours cette chaleur insoutenable sous le chêne bicentenaire.

L'amour des petits piments qui mettent le feu à la bouche.

Ola's Dream Lounge. Des gens qui dansent, qui bougent, qui crient, qui tapent des mains.

«Asteur, un p'tit two-step sur la musique zaricot!»

Ici, nous ne sommes pas en Amérique.

42nd Street: The greatest movie street in America.

Deux femmes s'esclaffent devant les vitrines d'une Madonna Shop.

J'achète *The Village Voice* pour faire comme tout le monde.

C'est lourd à porter, les habitudes de tout le monde.

Je m'arrête regarder les joueurs de rue.

Leurs cuvettes émettent des sons métalliques qui me blessent les tympans.

Je lis les petites annonces «personals». «MWM seeks SWW or SBW for afternoon romance.» «GWF seeks GBF for love and friendship.»

Une femme-clochard noire me demande de l'argent pour prendre un café. Je l'invite au bar. Non. Elle préférerait vraiment avoir l'argent. Elle a quand même de beaux yeux, brillants et rieurs. Supertramp! A real Supertramp!

Deux immenses limousines aux fenêtres noires attendent au bord du trottoir.

La cabine téléphonique est placardée d'affiches. «Saviez-vous que le Vatican *contrôle*: les Nations Unies, la plupart des agences gouvernementales américaines, dont le FBI, les bureaux de poste, le commerce des banques, et le crime organisé? Venez vous joindre à nous pour lutter contre la prise de pouvoir par les catholiques...»

Je change de cabine téléphonique.

*Babies haven't any hair;
Old men's heads are just as bare;
Between the cradle and the grave
Lies a haircut and a shave.*³

«Zoukie here! Can't talk to you, but you know what to do!»
Encore une sirène de police.

La mafia est à l'oeuvre.

Non, c'est un camion de pompiers. Son klaxon bizarre semble faire vibrer toute la ville.

Les piliers du métro ont l'air d'une forêt.

Ça sent plus le pipi que le sapin.

Ces graffitis ont vraiment du style.

Les deux tours du World Trade Center ont la tête dans la brume.

3. Samuel Hoffenstein.

Les champs de coton de la Louisiane.

Les somptueuses maisons de planteurs.

Bayou Lafourche, Bayou Tèche, Bayou Pointe-aux-Chiens, le Grand Bayou.

«Quand j'étais p'tit, on faisait tout partout du coton pis d'la canne à sucre.

Asteur, on fait pu yinque du soya beans.»

Remonter le Mississipi en paddleboat.

Un taxi les quatre roues en l'air sur le coin de Broadway et de la 57^e.

0 heure 38 et 8

0 heure 38 et 9

0 heure 38 et 10

0 heure 38 et 11

Les numéros dansent dans le ciel déjà noir.

Une réclame de pantalon-jean se profile sur le mur d'un édifice de 20 étages.

Les sex shops bondés de monde. Le matériel d'usage étalé en vitrine: des fouets, des petites culottes en forme de coeur, des poupées gonflables, des pénis illuminés.

Un sombre individu me file. Je le sens derrière mon dos. Si je tournais sur la 39^e... Il me rattrape et marche à côté de moi en sifflant et en marmonnant tout à la fois: Grass, hash, coke! Grass, hash, coke! Je suis rassuré.

Bourbon Street sans la chaleur, ni la bonne humeur.

Une sirène crie à tue-tête.

Le rock a fait place au dixieland.

Le rap est pas encore rendu icitte.

Lafayette, un dimanche soir, c'est Moncton en pire.

The heart of the Cajun country. Exploitation des mots. Tout le monde est Cajun asteur. Même les Noirs.

«Don't mess with my tout tout.

Non, touche pas à ça...»

Acadian Commercial Center.

Jos LeBlanc the Boudin King, Cajun Cooking, Cajun Pizzeria, Cajun French fries, Cajun Chicken Gumbo, Cajun Travel! Décidément, ils en ont toujours pas eu assez!...

Les Noirs sont plus francophones que les Blancs.

Une vieille Ford noire est abandonnée à la sortie du métro.

Il lui manque déjà trois roues.

Les deux gourous du Studio 54 trient le monde à l'entrée.

Je traîne au bar, sans ambition.

Une jeune femme blonde à l'accent étranger me raconte son histoire. L'histoire interminable de sa vie. Elle était une princesse polonaise qui avait dû quitter son pays pour fuir les communistes. Elle n'avait malheureusement pas pu apporter un sou de sa fortune avec elle. Elle ne danse pourtant pas comme une princesse.

Pour mon voisin de bar, elle s'était évadée de la Finlande parce qu'elle était recherchée par la police.

Deux hommes sortent de la même toilette, en reniflant.

Des restaurants sont encore ouverts à 5 heures du matin sur la Houston. Prononcez Houseton. Repeat after me: Houseton.

J'entre dans un Sushi Bar. On m'accueille tout en courbettes.

Je commande des sashimi et du saké pour le petit déjeuner.

À la sortie du métro, on distribue des tracts:

«200 new ways to make money!»

Money! Money! Money, le mot court partout.

On entend encore des voitures de police au loin.

«You know I miss you

You know I miss you

Zoukie here! Please don't hang up. I wanna hear your voice.

I wanna feel your smile. I wanna touch your hand...So, be good to me.»

Un métro fait nerveusement son entrée en gare.

Un gros 6 blanc brille dans le cercle rouge.

Je traverse Central Park à pied.

Gay and Lesbian Dance at Columbia.

«Oui, les Juifs croient en Jésus. Appelez Beth Shalom.»

Une équipe de télévision de CNN interviewe un individu que je ne connais pas. Un jeune se penche derrière lui et se met à faire des signes à la caméra. Il vient vers moi un large sourire de satisfaction au visage: «Je fais ça tout le temps. Regarde, ils sont obligés de recommencer. Certaines personnes m'ont dit qu'elles m'avaient vu à la télé...»

Au coin de la 62^e et de la 8^e, trois affiches brillent au soleil et préviennent en grosses lettres: «Don't even think of parking here.»

Des enfants assis en dessous font éclater des bouches pleines de bubblegum.

De toute façon, j'ai pas de voiture.

C'est l'heure du dîner.

Une voiture de police file à toute allure en actionnant sa sirène.

Des ouvriers sont assis par terre le long de la 8^e. Ils sont enfilés comme des brochettes qui grillent au soleil. Ils ont tous les bras costauds.

Une affiche pend au-dessus de leur tête: «Books for your money».

Des magasins aux légumes impeccables et bien rangés bordent le trottoir. Les Japonais ont pris l'industrie d'assaut.

Au coin de Broadway et de la 22^e, un vieillard gît sur la chaussée. Une voiture est arrêtée à côté de lui. Les autres passent à

côté sans faire attention. Les gens traversent. Certains jettent un regard oblique dans sa direction. Il a le visage tout blanc. Un flot humain envahit la 5^e avenue.

On dirait des gens réduits à l'habitude de survivre.

Un Noir me dépasse en me frôlant. Il me jette un sourire derrière son épaule droite.

J'aime sa démarche. Il a l'air de danser.

Boire pour faire quelque chose. Pour oublier la solitude du soir.

«Adult entertainment. La Mystique, queen of ecstasy and erotic fantasies.»

«Dial your horoscope.»

«Fast track to fortune.»

Des cours par correspondance pour devenir riche:
comment réussir en affaires.

comment partir un commerce lucratif.

comment vendre au Tiers-Monde.

Des sirènes de police viennent de partout.

Des break dancers devant la Pennsylvania Station ramassent leur couverture et leur boîte d'argent et filent.

Une quinzaine de limousines noires, longues comme des chenilles, attendent devant Madison Square Garden.

Tout est sombre à l'intérieur.

Les caveaux de la Louisiane. Les cuisses de ouaouaron à l'ail.

Les écrevisses à la sauce piquante. Les chevettes nature. Un bon gumbo qui vous met le feu partout.

«This is Zoukie. Don't talk to me.

I can't take it any more.

Don't talk to me.

I'll see you again. Maybe.

Somewhere when spring breaks through again.

Take it cool man.

Take it cool.»

Je prends un taxi pour Grand Central Station;

J'entends Georges Langford chanter:

Le highway mène au Mardi Gras

Chez les Cajuns d'la Louisiane

Mais la route qui mène aux États

A traverse un grand embarras

A traverse un grand embarras.

DÉTOURNEMENTS

Madeleine Monette

Bien que le mot ait parfois des résonances pathétiques et que ma vie comme toutes les vies rangées ne connaisse que de petits drames, il me faut sans doute convenir que ces dernières années je me suis donné une existence et une histoire d'expatriée. Frontières traversées dans une voiture surchargée de bagages, mariage à l'étranger, attente dans les bureaux de l'immigration et permis de travailler, langue d'adoption qui me résiste toujours un peu et dans laquelle je m'embourbe, impatiente, excédée, ou que je prends plaisir à parler en m'étonnant de pouvoir dire, soudain si aisément, les choses autrement. En toute discrétion mais avec une insistance que moi seule puis mesurer d'une fois à l'autre, certains me demandent si je songe à revenir au Québec comme si je devais un jour y reprendre ma place. Or il y a dans le sentiment d'être déplacé une excitation et une misère auxquelles je ne voudrais pas renoncer. D'ailleurs le passé n'a pas tant de droits, suis-je souvent tentée de déclarer hautement au risque de choquer, d'ailleurs il a déjà trouvé et trouve encore d'autres moyens de me réclamer.

Dans mon cheminement qu'a précipité le hasard d'une rencontre et où les décisions mûries, les rêves longtemps

caressés ne sont pour rien (mais ne suis-je pas toujours trop inquiète du présent pour rêver l'avenir), le projet d'écrire a coïncidé avec celui de partir. Et c'est en faisant l'expérience quotidienne d'un décentrement que j'ai entrepris, à l'aveugle d'abord, cette exploration du «je» à laquelle on se livre plus ou moins délibérément dans le texte fictif de même qu'on s'abandonnerait en toute innocence ou gaieté de coeur à une folie certaine.

Une fois dans le pays voisin, en plein Manhattan, je me suis mise à murmurer mes romans au fur et à mesure que je les écrivais dans le vacarme d'une pièce close, téléphonez-moi vous verrez, je risque encore maintenant de ne pas vous entendre. Car ce n'est pas comme on dit dans le silence de ma retraite mais bien dans son tumulte que je cherche les mots, les images et que je me prends chaque jour à dévider ma voix, discrètement, que je sois seule ou pas. Levant le front, quittant ma table puis mon appartement aux murs pressés de bruits, aux fenêtres secouées par le tremblement des rames de métro comme si l'édifice était précairement assis sur une structure creuse, un réseau de tunnels friables, il m'arrivait au début de me trouver brutalement tirée hors de moi-même, tous sens éclatés aurait-on dit. Sollicitée par les signes d'une culture tantôt familière, tantôt absolument inassimilable, j'étais désespérée ou irritée, horrifiée ou amusée par les excès de réel qui agitent et colorent le tableau américain mais surtout et différemment le tableau new-yorkais, qui l'émeuvent comme Gide dit qu'un tableau est un espace à émouvoir, je faisais l'expérience d'une fascination. À la concentration de pensée qu'exigeait l'écriture, tête penchée, mains sur le clavier, thé refroidi, à l'introspection et à l'analyse minutieuses succé-

daient en fait d'incroyables distractions, comme autant de raptés ou d'enlèvements, de détournements du moi.

Mais tandis que le saisissement devenait dans ma vie un état de chaque instant, éprouvé comme une suspension de l'action en même temps qu'une dilatation, une expansion de l'être, j'apprenais, je découvrais peut-être aussi dans mon écriture le pouvoir de l'écart, de l'interruption et de la nécessaire diversion.

Sans doute était-ce là ce que tentait d'indiquer l'exergue à mon deuxième roman, où je mettais en avant que «L'essentiel, c'est aussi ce qui se passe à côté comme en dehors».

Mon attention sans cesse forcée vers l'extérieur de sorte que le repliement, la tranquille reconnaissance de soi comme entité lisse et compacte devenait de difficile, impossible, je résistais en écrivant à enclorre le sujet de la fiction, à brider ce qui se donnerait au lecteur pour sa conscience, à fermer le récit sur ce qui lui était excentrique et qui menaçait sa cohérence, je faisais de la distraction un procédé narratif, je commençais à soupçonner les bonheurs de la digression.

C'est comme pour cet homme. C'est comme pour cet homme que dans un carnet j'avais appelé «le Fou sensuel du métro».

Jusqu'aujourd'hui il était susceptible d'apparaître dans n'importe laquelle de mes fictions où son personnage aurait pu être jugé accessoire (une complaisance de l'auteur assurément). Or en tant qu'il aurait été perçu au cours de l'histoire par le sujet du récit, en tant qu'il serait entré dans le champ de sa conscience, il aurait pu représenter l'effet sur lui de l'excédentaire ou de l'accidentel et participer ainsi de la texture même du discours littéraire, qui au mieux trouve son centre en s'égarant.

Il était resté debout malgré les places vides qui s'alignaient de chaque côté du wagon. Ses jambes fléchissant par à-coups comme sur les crêtes de petites vagues, il appuyait tout juste la mollesse de son corps à un de ces poteaux métalliques qui se dressent isolés du plancher au plafond et cela suffisait heureusement à le retenir, à l'empêcher de perdre pied. Il était un peu gras, c'est-à-dire sans nerfs ni muscles, d'un blanc moelleux qui promettait de s'affaisser, sa chair comme une pâte fraîche et lourde, sa peau reluisante de sueur et pour cause, tant d'agitation en lui tant de demandes, et sa main voyageuse qui rapidement glissait de sa bouche à son sexe dans un va-et-vient insistant, retroussait ou tirait vers le bas ses vêtements, s'empêtrant dans leurs plis, voletait sur son visage puis rabattait sur son menton une lèvre mouillée, longeait la ligne de son cou et dévalait son torse, se retournait enfin sur elle-même pour explorer mine de rien la rondeur de son ventre et frôler dans un mouvement d'aile, paume ouverte, la fourche de son pantalon déformé où flottait librement son sexe, tant de sensations ardemment désirées tant de besoins, et sa main qui remontait, touchait sa bouche sans s'y arrêter puis s'attardait sur sa tête, farfouillant dans la minceur de ses cheveux et emmêlant des bâtonnets d'un blond huileux, tortillant des mèches ou les étirant, et ses yeux qui ne se fixaient sur rien, qui détalaien de côté et d'autre comme des poissons si vifs qu'en se dispersant ils n'auraient pas agité l'eau la plus calme, et qui cependant revenaient toujours au même point, revenaient effleurer cette personne qui l'observait, qui contrairement aux autres passagers ne feignait pas de l'ignorer, mais qui se rendant compte qu'elle avait soulevé en lui trop d'intérêt se sentait bientôt saisie d'une crainte confuse et irraisonnée, menacée par ce corps ainsi détraqué, ainsi affolé, par ce

déversement de gestes incontrôlés, de désirs qui normalement auraient été enveloppés dans l'attitude neutre, impassible du figurant des transports en commun, car le détail sans importance, le fait contingent en ce moment seul l'atteignait, car il la marquait davantage que l'événement qu'elle se savait en train de vivre, elle qu'on attendait et qui un moment plus tôt s'était vue déjà tomber à la renverse sur un lit en riant.

Oui c'est exactement comme pour cet homme.

D'une part le développement subjectif du texte de fiction, l'histoire n'existant pour ainsi dire pas en dehors de la conscience des personnages ou alors, comme dans ce troisième roman auquel je travaille actuellement, les personnages eux-mêmes devenant l'histoire. D'autre part la digression, l'arrêt du flot narratif et ses moments d'absorption, de concentration sur le monde objectif ou sur l'autre du récit, qui étant vu de l'extérieur n'existe parfois que par sa posture, sa façon d'être là c'est-à-dire d'occuper le détail d'une description, moments d'apparente distraction où dans l'espace ouvert d'un instant, dans la verticalité d'une sensation la conscience d'un sujet se déploie, et avec elle le réel fictif.

Ainsi dans une littérature de la vie personnelle, plus difficilement praticable à l'époque de la mobilisation nationaliste, une littérature se conformant à cette longue tradition romanesque où l'individu ne peut triompher sans que triomphent aussi ses incertitudes, je me prenais à commenter les choses intimes, les petits faits qui souvent sont vécus avec la même intensité d'émotion que les grands bouleversements ou plutôt je m'y appliquais, consciente du privilège de pouvoir dire «l'inessentiel». Car toujours en deçà du vrai et du faux, celui-ci témoignait que les limites du sujet sont indécises en les déplaçant incessamment, en brouillant les distinctions

entre ce qui constitue ou non un événement, entre ce qui atteint la conscience ou l'esquive, prend un sens ou dérisoirement, désespérément n'en prend pas. De surcroît il permettait de célébrer la matérialité de l'existence, d'attester la connaissance qu'en ont tant le corps que la pensée, en reportant la réflexion au centre de la sensation. Bref il contribuait à désamorcer les visions idéalistes ou morales de l'individu.

Or je n'allais pas tarder à me convaincre que la littérature est un dire de l'inessentiel, n'en ai de fait jamais été aussi convaincue qu'en écrivant mon présent roman. Songeant aux langages de l'autorité, du flagrant et de l'effet choc, j'avancerais même que c'est ce qui nous la rend historiquement et socialement nécessaire. N'est-elle pas un des rares discours, sinon le seul, qui se nie lorsqu'il cède à la séduction et au pouvoir des généralités, lorsqu'il s'attaque sans détour aux questions dites fondamentales ou qu'à force d'assurance et de conviction il perd le sens de la fragilité humaine?

De là à prétendre que dans nos sociétés modernes le texte de fiction fonctionne au mieux comme le récit d'un ou de plusieurs «moi» mineurs, il pourrait n'y avoir qu'un pas. Que je franchirais volontiers. J'entends par «moi» mineurs, des personnages qui d'abord ne représentent rien ni personne, qui dans la littéralité du texte ne sont pas les supports interchangeables de quelque signification allégorique, même s'ils n'interdisent pas entièrement pareille lecture. Sous investigation dans le texte narratif ou tout simplement (j'aurais envie de dire «compassionnément») sous observation, ils ne sont ni des modèles ni des porteurs d'évidences et paraissent le plus souvent hors centre, c'est-à-dire en deçà ou à côté d'eux-mêmes comme on dit «être à côté de la question».

* * *

Or les effets sur moi du décentrement, de la vie à New York, allaient se faire sentir également dans mon rapport au langage, dans cette part de l'expérience quotidienne et intime qu'informent les mots, mais pas seulement celle-là.

Dans un supermarché relativement exigu et encombré, derrière des empilages de cartons qu'on se prépare à défaire, une noire grande et maigre, dont le dos arrondi entraîne dans un arc presque parfait le reste de son corps, se cache pour boire une canette de Coke avant de passer à la caisse. Dans la rue une femme vieille, les joues mal fardées et trop rouges de celles qui n'y voient plus rien, tient en laisse huit chiens minuscules et les suit docilement en marchant à l'oblique, comme si c'étaient eux qui la faisaient ainsi pencher en avant, menaçant dangereusement son équilibre.

Je les aperçois. Je ne suis pas de cette culture. Pas de cet endroit. Je me retourne. Ce que l'une et l'autre inconnues ont pour moi de surprenant, d'affligeant ou de plaisamment ridicule, je n'en rougirais pas comme on rougit parfois bêtement des siens mais plutôt comme on découvre en l'autre sa propre indigence, déchéance physique, ou inoffensive excentricité.

Je suis aux États-Unis mais autant que je sache je pourrais être en Inde (et pourrais bien y finir mes jours). Car il me semble que ce regard de l'étranger, qui éveille toujours un peu douloureusement à ce qu'il y a d'humain, je ne laisserai pas à New York de le promener sur les êtres et les choses. Car il me semble que lorsque ces dernières années mon écriture de fiction est passée de la première personne à la troisième, ce regard s'y est en quelque manière glissé.

Il n'y a pas toutefois que le point de vue de la narration et donc celui de la description, du commentaire qui apparemment ait changé. Les mots eux-mêmes, aurait-on dit, se mettaient à bouger, parce que d'une part le français devenait pour moi presque exclusivement une langue écrite, parce que d'autre part la pratique journalistique de l'anglais m'obligeait à me défaire de mes habitudes et à me défier de mes intuitions linguistiques les plus sûres.

Dans l'isolement je trouvais au français un rythme différent, celui que marquait ma voix (et quel autre!) lorsque je me relisais tout bas jusqu'à ne plus entendre que les hauts et les creux de la phrase; je me risquais à déloger, supprimer ces virgules qui hachaient le souffle du texte oral, toujours oral d'abord et que réviseurs, correcteurs professionnels plus tard remettraient scrupuleusement là où la grammaire le voulait; et j'attachais même aux sons un nouvel accent, comme si en marmottant ceux qui allaient être enfermés dans la ligne écrite, j'en avais lissé invariablement la courbe.

De moins en moins gênée par l'écart entre langue écrite et langue parlée, tellement considérable dans le milieu et à l'époque où j'ai grandi, mais toujours un peu freinée par les incertitudes que m'a léguées le parler de mon enfance en prenant rapidement si rapidement il me semble un caractère désuet, suranné, je commençais à me permettre des audaces oh bien tranquilles, c'est-à-dire qui ne voulaient surtout pas faire éclater la prose. Ainsi j'étais tentée de forcer, d'étirer juste un peu un peu plus la signification des mots, de restaurer les sens perdus qu'en toutes lettres ils continuent d'énoncer, de juxtaposer librement les expressions familières à celles que l'on dit rares ou littéraires... et pourquoi l'air ne pouvait-il pas encore aujourd'hui se rembrunir...? et si je voulais moi parler

des incuriosités d'un personnage, dire que sa femme et lui se volaient dans les plumes...?

Écrivant en français et parlant presque toujours en anglais, je cessais de me méfier de la langue écrite puisqu'en définitive il ne me restait qu'elle, de craindre qu'elle produisît un effet emprunté qui me trahirait, et mon origine, et mon histoire, qu'elle parût générer un imaginaire factice ou porter en un fâcheux excédent les intonations, les échos d'une autre culture. L'enfant du quartier Villeray qui criait «Jacques, viens icitt!» tout simplement s'était approprié le code de l'écrit. Bien sûr il m'arriverait de ne plus trouver mes mots, ni en français ni en anglais, mais tirant parti de ces confusions passagères j'allais bientôt apercevoir dans l'espace entre les concepts de l'une et l'autre langues, dans l'inadéquation ou le manque à coïncider de leurs formules, la possibilité de nouvelles images.

Écrivant à New York devant ma fenêtre comme d'autres vivent au Québec devant leur télévision (à chacun n'est-ce pas son oeil sur les États-Unis), il me semblait parfois que j'avais commencé à éprouver à l'extrême et de plein gré cette déroute permanente du sujet francophone en Amérique du Nord, commencé aussi à me reconnaître dans sa résistance à l'occasion perplexe ou étonnée, mais en tout cas obligée. Sur-tout que la langue de la mère pour moi n'était plus celle du discours amoureux et que c'est bien connu la vie intime, celle de la cuisine et de la chambre, est généralement chez les gens déplacés le dernier retranchement des différences. Les mots tendres et caressants, les mots pour rire doucement, les querelles surprenantes mais vite dénouées, les aveux passionnés, les envies de mourir sur le coup sinon à petit feu s'il-vous-plaît, tout cela se disait, avait lieu en anglais. Or l'histoire amou-

reuse étant à sa manière une fiction, supportée par les mots, et l'écriture se jouant dans cet espace où comme dans les rapports amoureux l'autre et le «je», le lecteur et l'écrivain sont tour à tour saisis en croyant saisir, je n'ai pas mis longtemps à pressentir que mes textes aussi bien que ma vie privée se développaient à la façon de fictions redoublées, écrites ou vécues deux fois plutôt qu'une.

Et si l'auteur, me disais-je, était un jour incessamment distrait de l'une puis de l'autre versions sans plus savoir à quoi aurait pu ressembler l'originale...?

Toutefois à supposer que le roman, le texte de fiction comme à un autre niveau le personnage fictif «trouve au mieux son centre en s'égarant», en se laissant distraire de lui-même ou détourner de sa propre histoire, à supposer qu'il trouve sa raison dans l'exercice discret ou systématique de l'écart, dans la dérogation à un tracé linéaire qui n'enchaînerait toujours que le même au même, il se pourrait bien que l'auteur aussi.

L'AMÉRIQUE VÉCUE

France Morin

Je vis à New York depuis deux ans. Je dirige le 49^e Parallèle, Centre d'art contemporain canadien. Existant depuis cinq ans, la galerie est située au cœur du monde de l'art contemporain à SoHo, dans un édifice réputé: le 420 West Broadway. Cet immeuble abrite les Leo Castelli, Sonnabend, Charles Cowles et Carpenter + Hochman.

New York, le 420 West Broadway, Mary Boone, les grandes galeries, les grands tableaux, les modes artistiques, les succès, les déceptions, les illusions, une énergie et une détermination comme nulle part ailleurs. New York. Une volonté de réussir, le désir de jouer dans les ligues majeures. Les revues *ART FORUM*, *ART IN AMERICA*, *ART NEWS*, *ARTS MAGAZINE*, *FLASH ART*. Tenter d'obtenir un commentaire d'exposition qui fera courir les collectionneurs, et les autres. Dans ce centre artistique, le plus compétitif au monde, le Canada est le seul pays qui a eu la bonne idée d'ouvrir une grande galerie d'art contemporain pour présenter au public international l'art récent, à la fine pointe.

La galerie est un projet de la direction générale des affaires culturelles et de l'information du ministère des Affaires extérieures du Canada et du ministère des Communications

du Canada. Elle a été subventionnée dès le début par le ministère des Affaires extérieures et est maintenant aussi subventionnée par le ministère des Communications. Elle relève à New York du Consulat général canadien. D'ici peu, elle recevra des fonds du Conseil des Arts et pourra réaliser des expositions thématiques majeures ainsi que produire des catalogues. On pourra peut-être alors la qualifier de «petit musée». Bien que subventionnée, dans un contexte hautement commercial, la galerie a réussi depuis cinq ans à s'établir grâce à la qualité de ses expositions et à son professionnalisme. Bien que menacée de disparaître l'an dernier à cause de coupures budgétaires gouvernementales, elle a été épargnée de justesse et a maintenant un nouveau bail de deux ans. Elle a présenté cinquante expositions en cinq ans avec plus de deux cents artistes canadiens travaillant la peinture, la sculpture, les installations, la photographie ou la vidéo. Elle présente aussi chaque mois depuis un an une série de vidéogrammes canadiens dans le cadre d'un programme régulier.

Pour exposer au 49^e Parallèle, les artistes peuvent présenter leurs dossiers deux fois l'an et après discussion entre le directeur et plusieurs membres du comité consultatif, les expositions sont choisies. Les membres du comité consultatif sont élus pour une période de deux ans et proviennent des différentes régions du Canada. Ils sont entre autres directeurs ou conservateurs de musées, conservateurs à la pige ou critiques.

Je vis à New York depuis deux ans et c'est peu. New York ce n'est pas l'Amérique; ce n'est pas le Mid-West ni la Californie. New York est un pays en soi, déconcertant, plein de contradictions. New York, c'est le *New York Times* tous les matins. Le *Village Voice* tous les mercredis. Le maire Koch, le Gouverneur Cuomo. New York, ville unique qui nourrit

tant d'imaginaires. New York avec sa vitalité, sa générosité, sa vie mondaine et ses restaurants à la mode, ses clochards, son énergie et une certaine pauvreté de qualité de vie et de valeurs, New York et son terrifiant pouvoir d'assimilation. New York où l'on travaille vingt-quatre heures sur vingt-quatre. New York est une drogue quelquefois douce, quelquefois dangereusement forte.

Le plus grand choc, lorsqu'on vit à New York après avoir vécu au Canada, est sans doute causé par le contraste entre notre culture hautement subventionnée, notre mode de vie socialisant, et le vent capitaliste qui souffle sur New York sans arrêt, quelle que soit la saison. Sans remises en question, sans doutes politiques, sans honte et sans aucune sorte de remords la ville respire l'argent, le pouvoir et le carriérisme. New York est une ville entièrement liée à l'entreprise privée. Le monde de l'art est pour sa part entièrement lié au marché, ce qui n'est pas le cas au Canada ou au Québec. Nous sommes un peuple très jeune qui assimile lentement les principes de l'entreprise privée.

Dans une conférence donnée l'an dernier à New York, au Centre inter-américain, Jacques Parizeau disait et je cite: «Ce qui est passé à côté du Québec ce n'est pas le 20^e siècle mais le capitalisme.» Il continuait un peu plus loin: «Et en fait, largement, le Québec était fermé aux affaires et les affaires étaient fermées au Québec. La plupart des décisions économiques étaient prises à l'extérieur de cette communauté¹».

1. Jacques Parizeau, *The Dynamics of Change in Quebec: PAST, PRESENT AND FUTURE, a 25-year perspective*. Canadian Affairs — Center for inter-american relations. Thursday, May 9, 1985.

La situation a malgré tout changé. Culturellement, les Québécois et les Canadiens sont maintenant dans une meilleure position pour se sentir valorisés, et ce, bien que les Québécois aient toujours joui d'une position assez favorable, étant avec les Acadiens les seuls francophones d'Amérique. Cela peut être un avantage considérable lorsqu'on travaille à New York, car les Américains sont décidemment francophiles.

Dans son livre *The Canadians*, Andrew H. Malcolm écrit: «... jusqu'à tout récemment, la plupart des Canadiens n'étaient pas dévorés par une volonté d'originalité ou d'excellence... Pendant de nombreuses décennies, on a reconnu que les univers artistique et littéraire canadiens étaient soumis aux influences britanniques et américaines. Ainsi que l'a dit un jour Peter C. Newman, éditeur, écrivain et nationaliste, lors d'une conversation: «Nous avons eu tendance, trop souvent, à nous juger nous-mêmes par rapport à des valeurs venant de l'extérieur. Cette tendance est en voie de disparaître, mais elle prévaut depuis très longtemps.» Il en est résulté une culture qui pendant longtemps en a largement imité d'autres. Elle reprenait une idée de la culture que d'autres se faisaient parce qu'après tout, qu'avaient le Canada et les Canadiens de spécialement intéressant? Les Canadiens ne le savaient pas².»

Je crois cependant que les minorités culturelles au Canada, elles, le savaient. La diversité de ces minorités a aidé en grande partie les Canadiens à se découvrir. Ceux-ci commencent à se donner une culture spécifique que nous essayons au 49^e Parallèle de présenter au public américain et internatio-

2. *The Canadians*, Andrew H. Malcolm, Times Books, a division of Random House.

nal. D'ailleurs les Américains nous font souvent remarquer que nous ne sommes pas comme eux, que nous ne leur offrons pas nécessairement ce qu'ils s'attendent à voir, mais bien une façon originale, nouvelle, d'être et de voir le monde, de comprendre la technologie sans doute parce que nous vivons aussi peu nombreux dans un aussi grand pays. Petit à petit, nous devenons conscients de la qualité, de l'originalité de notre environnement et de ses répercussions sur les produits culturels. Le Canada anglais se demande comment il arrivera à protéger son identité culturelle quand il est entouré de toutes parts par les Québécois et par les Américains. C'est sans doute le problème majeur de notre culture nationale et de sa sauvegarde: le manque de confiance et d'unité. Et je cite Andrew H. Malcolm à propos des Américains: «C'est ce que Robert Fulford du magazine *Saturday Night* a appelé: l'impérialisme américain accidentel. Il s'agit ici de l'adoption, par les Canadiens, de modes de vie et de pensée américains, que les Yankees eux-mêmes n'ont jamais eu l'intention d'exporter. Ceux-ci se propagent naturellement au Canada, de même que l'air et l'eau pollués qui ne connaissent aucune frontière politique³.»

Au moment où la culture des arts visuels est menacée par les impératifs du marché, de la mode et de la facilité, je crois qu'il est grand temps de promouvoir avec confiance la spécificité de notre culture nationale.

Comme le soulignait récemment Robert Hughes du *Time Magazine*, dans un article sur l'art actuel où il décriait les récents courants et parlait de la mode et du danger de la récu-

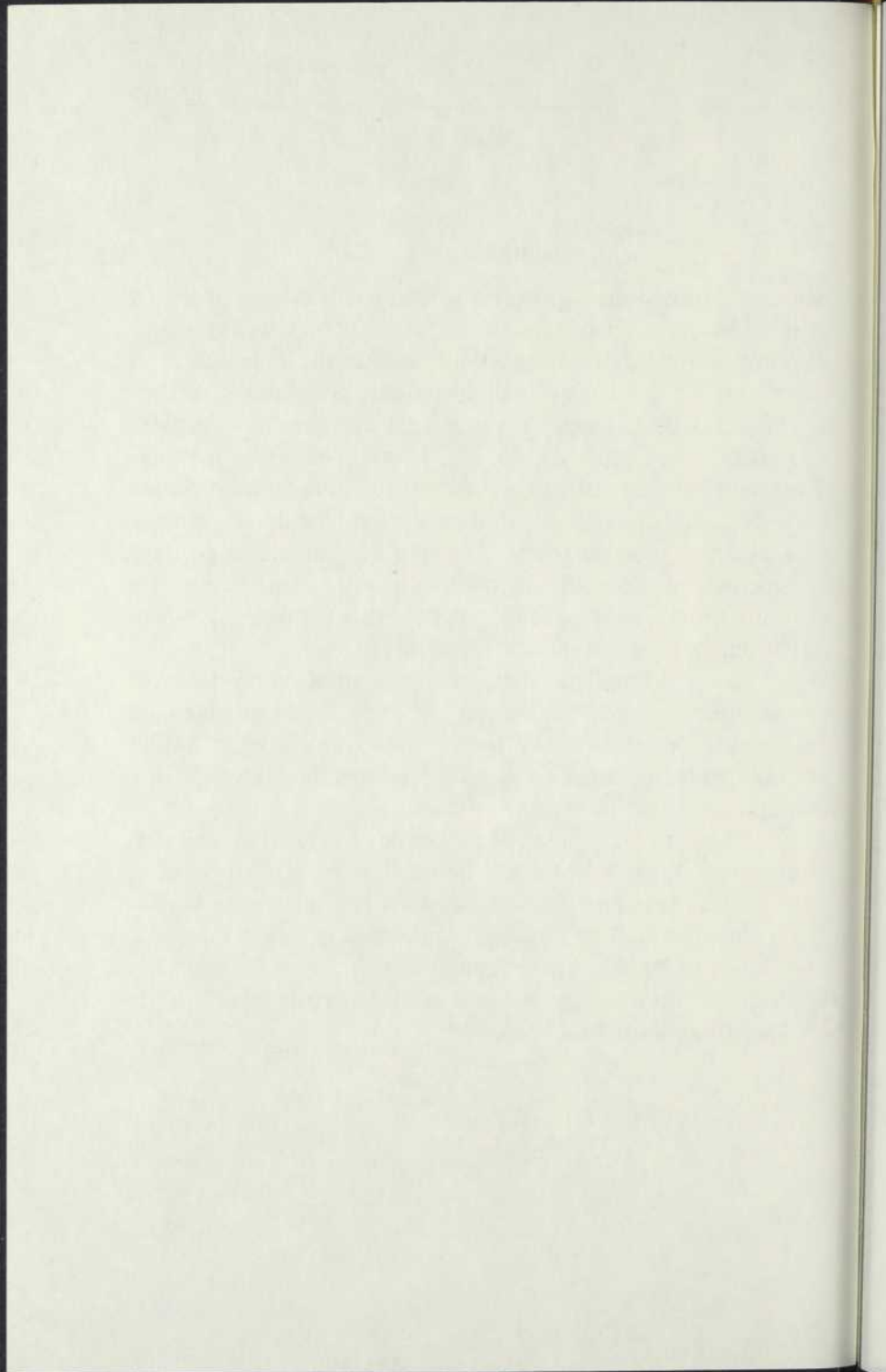
3. *Ibid.*

Traduction libre de l'auteur.

pération de l'histoire au profit du marché, il est grand temps de revaloriser les artistes régionaux. Nous pourrions aussi citer de nombreux exemples d'excellents artistes qui se trouvent au Canada, aux États-Unis ou ailleurs et qui travaillent en dehors des courants de la mode en produisant une oeuvre originale. Ces artistes sont actifs dans toutes les régions, et ce régionalisme sain heureusement nous rassure sur l'art-en-train-de-se-faire. Nous retrouvons de nombreux exemples de ces artistes au Canada et, contrairement à ce que les Canadiens pensent eux-mêmes, ils sont très bien reçus par les Américains. Le jour où nous croirons à notre propre culture, peut-être arriverons-nous à convaincre les autres.

Au 49^e Parallèle, nous essayons aussi de promouvoir une écriture des arts visuels en publiant à chaque mois un feuillet d'information sur l'artiste et son exposition. Ce feuillet présente un texte, dans la plupart des cas original, et est distribué durant l'exposition aux visiteurs.

Il est très satisfaisant de travailler dans le domaine culturel à New York. C'est une ville où l'art est pris au sérieux, où il joue un rôle important. L'art n'est pas servi avec le dessert à New York. Il est souvent le plat principal et la raison de vivre d'un grand nombre de gens. New York, c'est une ville tremplin, centralisatrice, qui fait comprendre la nécessité de tous les régionalismes.



DEUXIÈME TABLE RONDE

Le Projet américain

exposés de Madeleine Ouellette-Michalska,
Pierre Dansereau, Raymond Montpetit

dar
Me
jou
néo

pre
piè
que
fille
la de

l. Re
12.

DE MONTEZUMA À LAS VEGAS

Madeleine Ouellette-Michalska

*La carte: invitation au voyage?
peut-être, mais à quel voyage?¹*

Réal Ouellet.

À l'école d'été de l'Université du Nouveau-Mexique, dans une salle du château victorien surplombant le hameau de Montezuma endormi dès vingt heures, je leur dis au premier jour, comme on tend sa carte de visite, «nous sommes tous des néo-Européens».

On me répondit par un grand éclat de rire. Mais au premier rang il y avait ce visage cuivré, ce regard dont les paupières bridées masquaient la démesure d'un temps préhistorique que l'imposture blanche biffait d'une phrase. Elle était fille de Pueblos. Ses ancêtres habitaient ce territoire bien avant la découverte de l'Amérique. Je fis marche arrière. J'atténuai

1. Réal Ouellet, «Variations cartographiques», *Dérives*, No 40, 1983, p. 12.

l'outrecuidance de mon propos. Le lendemain, elle demanda: «Y a-t-il au Québec une maison d'édition pour les Métis?»

Je venais enseigner la civilisation québécoise à des gens qui connaissaient de mémoire nos forêts, nos hivers, nos lenteurs, les grandes eaux gelées de l'Arctique. Je venais parler de littérature québécoise à des auditoires qui connaissaient mieux Anne Hébert, Roland Giguère, Marie-Claire Blais et Hubert Aquin que nos propres étudiants. Tous, ils avaient un passeport américain, mais certains portaient un nom espagnol ou même français.

L'un d'eux, s'appelait Grégoire. Blond comme un chérubin qui se raserait bientôt le crâne à la manière punk, il racontait qu'un de ses oncles avait embouteillé de la Molson à Montréal. Sur la route orange de Santa Fe, il répétait: «J'aime beaucoup la poésie. Là-bas, vous êtes tellement plus poétiques que dans les États-Unis.»

Il échouait à préciser à quoi tenait cette poésie. Mais à la fête que j'organisai le 24 juin, lorsqu'il récita, ému, *Rose les ronces* de Giguère du haut de la tourelle du château de Montezuma, et que Marie-Madeleine, fille des îles, entama *La malemer* de Rina Lasnier, des rosaces de lumière se mirent à courir entre les miroirs baroques couvrant les parois des hauts murs lambrissés, puis s'échappèrent au dehors et gagnèrent la terrasse où l'on venait d'allumer les feux de la Saint-Jean près d'une fontaine qui n'avait pas servi depuis le début du siècle.

Car, toutes les métaphores étant permises, j'avais obtenu que soient allumés les feux de la Saint-Jean. Tard dans la nuit, nous regardâmes s'ouvrir les âges multidimensionnels d'espaces flous et précis qui abolissaient toute prétention à la gestion du temps, tout désir de frontière, tout appétit de clôture. Je vis pour ma part s'inscrire dans le grain des pierres

léchées par les flammes, les hiéroglyphes d'une histoire qui avait ramené à sa mesure et à son usage des temps immémoriaux dont les débuts échappaient.

Le lendemain pourtant, je recommençai à faire usage des dates et de la géographie, comme s'il eut été plus facile de substituer l'événement à la durée, plus prudent de préférer les bords du récit, de la voix, des visages, à la totalité des surfaces. Était-ce l'effet de l'habitude? La mémoire de l'Histoire apprise se substituait-elle par paresse, ou par défaut, à la mémoire du monde? Et dans l'accumulation de noms, de chiffres, de citations, de cartes géographiques que je trimbalais, jusqu'où allait le désir d'appropriation?

À dix-sept heures, au cocktail des professeurs de l'école d'été de Montezuma, je m'indignai quelque part entre l'olive et le Pretzel lorsque j'entendis: «pour enseigner Racine correctement, il faut avoir vécu en France». Et pour traverser ces grands canyons dont j'avais entrevu les crêtes, fallait-il en avoir édifié les plateaux, creusé les gorges, aiguisé les sommets? Pour aimer le Saint-Laurent, la Seine et le Colorado, fallait-il en avoir mesuré le débit, exploré la source, mis les eaux en bouteille? On me répondit que je n'y comprenais rien, que mon ignorance des réalités politiques et mon empressement à confondre la nature et la culture trahissaient une méconnaissance radicale de l'Histoire. Puis l'on ajouta, pour renforcer l'évidence: «les grands auteurs ne s'enseignent bien que de première main».

Du coup, je comprenais pourquoi l'on avait classé les cours de littérature belge, antillaise, louisianaise et québécoise dans les littératures du Tiers-Monde. Le Tiers-Monde était le terrain vague des empires culturels qui s'y construisaient des résidences secondaires pour y réciter leur mémoire à haute

voix. Ainsi l'Europe avait fait souche en Amérique, terre de seconde main où triomphait le néo, fac-similé de plats, de vins, de styles littéraires et architecturaux que l'on disait promis à un bel avenir. Mais l'avenir, c'est l'instant qui s'écoule entre la première et la dernière syllabe du mot *avenir*.

Sur le prospectus adressé aux étudiants, c'était écrit *Tiers-Monde*. *Tiers* comme on dit *tierce personne*, l'autre, celui ou celle qui loge au dehors. *Personne*, de l'avis du *Petit Robert*, «qui n'est, et n'a pas été partie à un contrat, à un jugement». *Tierce*, au demeurant «personne étrangère à une affaire, à un groupe». Ou encore, dans l'aire sémantique, «celui à qui l'effet est transmis par endossement». Payez à l'ordre de, je m'en porte garant, nous ferons les comptes plus tard.

Plus tard, était-ce dix ou douze jours plus tard, je roulais en territoire navajo dans une grosse Oldsmobile blanche immatriculée «Consul» qui fonçait vers le but du voyage, visiter le village presque deux fois millénaire de Taos, bifurquer vers les canyons du Colorado, de l'Utah, de l'Arizona, et flamber deux nuits à Las Vegas comme on s'achète un billet de loto. Au volant, le collègue français portant chapeau apache exhibait sa pile de cartes de crédit à chaque station de service. Il jubilait: «pour deux ans, je m'amuse comme un gosse, je joue à Paris-Texas». Aussitôt dit, nous consultations la carte géographique étalée sur nos genoux et repartions dans un nuage de poussière.

De chaque côté du pare-brise défilaient des paysages violacés entrecoupés de strates crémeuses, alluvions transportées par un lac du Vieux-Mexique qui avait déversé là ses eaux, il y a quelque cent ou deux cents millions d'années. Nous avions quitté le Nouveau-Mexique, mais nous suivait

toujours la panoplie rassurante du néo: Nouvelle-Angleterre, Nouvelle-France, Nouvelle-Orléans, Nouvelles-Hébrides, Nouvelle Calédonie, New York, New Jersey, Newhaven, New Hampshire, New Westminster, New Glasgow, New Bedford, Newfoundland. New *ad infinitum*. La peur du nouveau incitait à reproduire le Même, mais l'inédit se profilait à chaque étape du voyage.

Dans la Vallée des dieux où nous nous trouvâmes à la tombée de la nuit, des vautours planaient au-dessus de nos têtes. On se crut en danger, et pourtant le réveil fut glorieux. Le soleil luisait encore. Le soleil luisait toujours. La terre était rouge comme la peau, comme nos paumes. Nous avions soif. Nous changions de couleur à notre corps défendant.

À Monument Valley, entre les tours et les remparts érodés où subsistent des obélisques rocheux échappés d'un western auquel nul main d'homme n'a travaillé, le Nouveau Monde et l'Ancien monde se fusionnèrent une fraction de seconde. Nous tenions la photographie qui soudait la plaque minéralogique de la voiture immatriculée «Consul» aux lignages sulfureux de Baby Rock Kanyenta où dormaient debout, tassées en bas relief, des généalogies d'empereurs et d'impératrices qui n'avaient jamais porté couronne autrement que dans la pierre.

À Four Corners, croisement parfait de deux lignes droites où se touchent quatre États découpés au cordeau qui ne font que relancer la question «à quoi sert la frontière?», je sentis les quatre points cardinaux se fondre dans la brûlure solaire qui desséchait le regard.

Une silhouette se déplaça sur le sable. Au-dessus d'un corsage satiné, j'aperçus sur un visage de femme tragique et pur comme ceux que peints Gorman au Nouveau-Mexique,

l'instant précis où le silence de la pierre se coule dans la légèreté d'un corps. J'aperçus, dans les yeux sombres que n'atteignait pas le soleil, la distance qui sépare la mémoire du sang de la mémoire d'archive.

Mon regard fut bref. Je vis comme lorsque l'on regarde sans voir. Nos pieds se déplaçaient. Mon compagnon et moi approchions la table où étaient étalés des bijoux indiens, argent et turquoise, argent et corail, vendus pour trois fois rien. L'avidité, satisfaite à peu de frais, nous rendait complices. Nous étions des touristes amnésiques qui cherchaient l'Amérique hors des Amérindiens. Nous étions des néo-Européens qui traversaient un continent à l'épouvante, pressés de contourner les grands canyons et de frémir au bord de ses précipices avant d'aller jouer au baccarat à *La Marina* de Las Vegas, ville folle où nous nous quitterions trois jours plus tard, ravis d'avoir joué à Paris-Texas entre les ruines indiennes qui nous servaient de décor.

Depuis, quand j'imagine ce que sont pour nous les USA, derrière l'Empire State Building et les vitrines dorées de la Fifth Avenue, derrière les trente-six collines de San Francisco, le charme jazzé de la Louisiane et les fascinations roturières de la Floride, apparaît sur l'écran de la mémoire un kaléidoscope de formes, de musiques et de couleurs où filtrent des voix sans âge qui interrogent les mots. Et dans ces voix, je n'entends rien que l'écho des sons rendus au silence d'où ils sont venus.

D'être néo-Européen renseigne aussi peu sur les mondes et les langages pré-colombiens que d'être néo-Américain. La brièveté du préfixe néo traduit ce qui, du temps, échoue dans l'espace rassurant d'un mot. Il y eut la traversée des canyons comme il y eut autrefois la traversée de l'Atlantique.

Un pragmatisme éclairé entendait dépenser toute la mémoire et les richesses d'une terre de glace et de feu qui semblait abandonnée à elle-même comme un terrain vacant.

Mais le plus étrange avec les voyages est qu'une infinité d'histoires se perdent dès l'instant où l'on entend rejoindre l'origine en se dirigeant vers la fin.

PARTICIPER AU PROJET AMÉRICAIN?

Pierre Dansereau

Je suis vraisemblablement le seul scientifique dans ce concert. Je pourrais en profiter pour m'affranchir un peu des règles de mon métier, et imiter les littéraires en étant franchement subjectif au départ et même autobiographique. Pour bien appuyer mon propos, je dois entrer dans l'histoire de ma famille, qui préface et préfigure celle de ma carrière, singulièrement en ce qui concerne les États-Unis.

Il y avait, au début du siècle dernier, sur une ferme à Contrecoeur, Pierre et Clément Dansereau. Clément était cultivateur et devait rester toute sa vie sur la ferme. Son fils Clément-Arthur a été le premier rédacteur en chef de *La Presse*, un journaliste très influent dans son temps. Il avait épousé Stéphanie Mackay, qui avait une mère polonaise (Globensky), mais c'étaient des Écossais et des Polonais bien assimilés à la manière de vivre des Canadiens (dans ce temps-là, on n'était pas encore Québécois).

Mon père Lucien est né de ce mariage. Il a été étudiant au Collège Militaire Royal de Kingston. Ingénieur en chef des travaux publics fédéraux, il s'attaquait dès 1925 à un grand projet où les Américains détenaient décidément le pouvoir,

c'est-à-dire la canalisation du St-Laurent. J'ai entendu parler dès lors de desseins internationaux. Je peux dire que j'ai grandi dans l'ombre de ce rêve de la canalisation du St-Laurent, qui ne devait se réaliser qu'en 1959.

Pierre Dansereau, mon arrière grand-père maternel, avait été reçu médecin à McGill; il avait présenté en 1835 une thèse¹ sur la danse de St-Guy, maladie apparemment disparue de nos jours (ou rangée sous une autre terminologie?). Il s'était joint aux révolutionnaires de '37, et, au lieu de se faire pendre haut et court comme De Lorimier, il est parti pour la Louisiane. Il s'est trouvé une seconde fois dans une seconde guerre civile, toujours du côté perdant, et comme il était planteur en même temps que médecin, il a été ruiné. Il a fait une troisième carrière au Brésil, où il a pratiqué, pour la première fois en Amérique, l'opération de la cataracte. Il avait d'ailleurs présenté une nouvelle thèse en 1866², en portugais, sur cette maladie afin d'obtenir le droit de pratiquer la médecine au Brésil. Il est revenu en Louisiane où ma grand-mère Wilhelmine est née. Et cette Wilhelmine a épousé le docteur Lactance Archambault de St-Antoine-sur-le-Richelieu. Ils ne sont pas demeurés au Canada, mais se sont établis à Cohoes, New York, où ma mère, Marie, est née.

Alors, dans cette famille, rien de très Québécois, si ce n'est la lointaine origine. Il faut dire que Wilhelmine et Marie avaient reçu leur éducation au Couvent d'Hochelaga chez les soeurs des Saints Noms de Jésus et de Marie. Et pourtant, ma mère est demeurée toute sa vie beaucoup plus Yankee que Canadienne. Clément-Arthur Dansereau invitait Wilhelmine Dansereau Archambault et ses enfants à sa résidence d'été de la Pointe de la Rivière-du-Loup. En 1911, Lucien et Marie, munis des dispenses ecclésiastiques, s'épousaient.

Alors, arrière-petit fils de Pierre, petit-fils de Lactance et de Wilhelmine, fils de Marie, j'ai traversé la même frontière à plusieurs reprises. Jamais, depuis ma tendre enfance, les États-Unis ne m'ont été un pays étranger. Ma mère fredonnait les chansons de Stephen Foster et autres mélodies sudistes, nos cousins de la Louisiane nous envoyaient des plaquemines, des artichaux, des avocats, au moment où ces douceurs étaient à peu près inconnues à Montréal. Nous allions à Cohoes, à Albany, à New York, l'été à Old Orchard, de sorte que dans toute la mythologie enfantine j'étais évidemment initié aux sons, à la couleur, aux sentiments de cette culture américaine. Adolescent, les contes de Washington Irving évoquaient la rivière Hudson et les Catskills, pas le St-Laurent et les Laurentides.

J'ai essayé de faire une carrière universitaire dans le Québec, et j'ai dû l'interrompre à deux reprises pour me rendre dans des villes américaines. Dans les années '50, j'ai travaillé à l'Université Stanford, en Californie, à l'Université du Vermont, et plus longuement à l'Université du Michigan. Dans les années '60, j'étais à l'Université Columbia et au Jardin Botanique de New York. Dans un colloque organisé par le Conseil de la Langue Française, en 1981, j'ai été amené à faire la comptabilité de mes publications dans une langue autre que le français. Le pourcentage de travaux (et de pages) en anglais est très élevé, soit autour de 45%.³ En voilà peut-être assez pour qualifier mon témoignage.

Comment dire ce que signifie pour moi le projet américain? On ne nous a donné que ce mot, on nous a pas dit ce qu'il fallait inclure ou exclure du concept sous-jacent. Faut-il définir ce projet en parallèle avec le projet grec, romain, espagnol, portugais, français, anglais, etc., avec les

empires précédents? On s'est demandé quelle est la pondération des divers éléments qui justifient de tels succès. L'histoire de leurs entreprises, initiée sur leur propre territoire, a dépassé l'éthnie indigène pour marquer des territoires souvent lointains. Quelle est la part des intentions? quelles valeurs ces projets véhiculent-ils, quelles valeurs privilégient-ils? Les Français, les Anglais, les Belges, les Allemands, les Espagnols, les Portugais, les Russes, les Chinois et les Arabes ont diversement marqué l'Afrique qu'ils s'étaient partagée et dont les frontières internes ont été si peu remaniées depuis leur libération.

Qu'est-ce donc que la langue véhicule, quelles sont les exigences de celui qui la possède vis-à-vis des colonies ou des autres territoires qu'il influence? Quels sont, d'autre part, les phénomènes d'aménagement, l'architecture, le mode de récréation, et tout ce qui concerne la vie quotidienne? Évidemment les structures politiques sont lourdes: les imitations de la révolution française et du parlementarisme anglais se sont multipliées un peu partout dans le monde. De telles exportations culturelles finissent par perdre la trace de leurs origines. Comme d'ailleurs le souvlaki, la pizza, le hot-dog, le ravioli, et bien d'autres inventions plus ou moins gastronomiques ou alimentaires ne sont plus attachées à leur culture d'origine. Elles peuvent même avoir acquis des marques intermédiaires: le chocolat brésilien n'est-il pas plutôt suisse? Le «kiwi» chinois n'est-il pas plutôt néozélandais (comme son nom commercial)? Le macaroni fut aussi chinois avant d'acquérir l'accent italien.

Que révèlent donc ces empires? Nous nous posons justement la question, nous, de savoir si nous sommes bien Américains. Pour moi, la réponse est «oui». L'équation

Amérique = États-Unis n'est-elle pas dûe à la mauvaise habitude qu'ont les Français, depuis plusieurs générations, d'employer le mot «Amérique» pour États-Unis? Je me définis en tant qu'Américain et non pas, comme *Le Devoir* disait il y a quelques années, «Étatsunisien». Est-ce que tout ce qui est véhiculé par la technologie, par le progrès, par les aménagements du confort est essentiellement américain? N'est-ce pas plutôt une expression plus accessible qui a été donnée par les États-Unis à ces diverses commodités de la vie moderne? Je pense qu'il faut se poser la question de cette façon-là. Le chauffage central, auquel les Anglais ont eux-mêmes succombé, peut-il être vu comme un instrument d'impérialisme? Il faut bien dire «non» à ça comme à bien d'autres innovations versées dans le trésor commun de l'humanité.

Pour revenir à ce que je connais le mieux, c'est-à-dire au monde de l'enseignement et de la recherche, et singulièrement au monde universitaire, l'expérience que j'ai vécue aux États-Unis en est une d'accueil sans réserve. C'est peut-être cela qui distinguait autrefois Athènes, et qu'une certaine France chauvine n'a pas toujours manifesté. C'est une force qu'atteint éventuellement une culture dans toutes ses dimensions, que l'on se tourne vers les artefacts domestiques, les instruments ménagers, l'architecture ou encore vers la musique, la littérature, la danse, la peinture, etc. Et bien entendu vers la science. Que l'on se place sur l'un quelconque de ces plans, ce qui distingue les États-Unis c'est justement cette grande générosité d'accueil, cette ouverture.

Pour ma part, dans ma première période prolongée aux États-Unis, à l'Université du Michigan, je me suis fait dire autant comme autant «vive la différence». À aucun moment, je n'ai été l'objet de réticences en tant que «Non Born-in-

USA». Je n'étais pas sous pression, par exemple, de devenir officiellement citoyen américain. Cela était totalement indifférent à la direction de l'Université, même si elle était une université d'État. Ce qui dominait, c'était la grande diversité qui doit exister dans une université, la liberté d'échange.

Quand je suis arrivé à Ann Arbor, j'ai lu une affiche de la Chambre de Commerce qui disait «Ann Arbor, the Athens of the Middlewest». Ça m'a paru comique, parce que ces gens du Middlewest parlaient un anglais un peu rudimentaire, ils n'avaient pas un tellement bon vocabulaire, à mon gré de Québécois de 1950. Rappelez-vous qu'en 1950 les étudiants de Montréal et de Laval portaient la cravate et que tout le monde était bien habillé. Dans le Middlewest, ça n'était pas le cas. «Athens of the Middlewest», bien sûr. Je me suis promené, comme les péripatéticiens les plus authentiques, sous les ormes du campus. Je me suis appuyé sur les colonnes grecques, pour discuter de sujets très humbles comme l'invasion des marécages par les hérons, de sujets plus abstraits comme l'impossibilité de la certitude dans la connaissance scientifique. Tout ça sous les arbres aux hautes cimes et avec une liberté totale d'échange entre les étudiants et les professeurs. Cette liberté, je l'ai vécue si intensément que j'ai dû déchanter terriblement quand je suis revenu à l'Université de Montréal et que j'ai invité une contradiction qui ne venait jamais. Quand on cherche le dialogue et qu'on accueille la contestation et qu'on fait le silence...

Sur le campus d'Ann Arbor nous étions à ce moment-là une quinzaine de professeurs qui donnions chacun un cours dans les sciences de l'environnement, un cours d'écologie, soit dans le département d'anthropologie, d'économique, ou de zoologie, ou de foresterie, de science de la

terre. Et comme il se doit, nous appartenions les uns et les autres à des écoles différentes, ou tout au moins avions-nous des convictions répondant à l'orientation de nos recherches, et bien entendu à nos origines culturelles. Alors, c'est une tournée continuelle d'étudiants qui disaient: «Mais, Monsieur Dansereau, Monsieur Smith pense bien autrement que vous. N'aurait-il pas raison?» Alors, on se rencontrait entre collègues ou par étudiant interposé. Je crois bien que c'est ça qu'on faisait à Athènes. Je sais que j'ai vécu à ce moment-là la plus belle période de ma vie comme enseignant. J'ai eu des expériences heureuses ailleurs, bien entendu (au Portugal et au Brésil, surtout) mais cette période-là me paraissait réaliser la perfection du contact de l'enseigné et de l'enseignant, de l'interpénétration constante de l'enseignement et de la recherche, de l'expérience partagée. Il y avait toujours des visiteurs sur le campus, des Européens et des Asiatiques. Nous allions sur le terrain ensemble, nous nous placions en face d'un problème forestier, de la survivance d'un oiseau menacé par le feu, etc. Nous nous entretenions en face du sujet, des diverses solutions, des méthodes que l'on pourrait appliquer à l'analyse de ce problème. C'est dire que je me suis fait une image de ce que doit être, de ce que peut être, et de ce qu'était décidément cette université à ce point dans l'histoire. Ceci me paraissait réaliser un idéal de communication que je n'avais vu ni de près ni de loin au cours de mes trois années d'études post-graduées dans des universités françaises, allemandes, italiennes, suisses, et anglaises. Encore aujourd'hui, je continue à croire que l'université américaine représente la perfection ou en tout cas l'équilibre le meilleur de l'échange intellectuel. À cette époque, il se peut que l'on puisse historiquement constater qu'il y avait trop de «tour d'ivoire» là-dedans. Mais les tours d'ivoire

étaient très grandes, elles étaient à l'échelle américaine et non pas à l'échelle grecque, et ça logeait pas mal de monde. Mais les incursions dans le forum étaient moins fréquentes.

Dans ma deuxième incarnation américaine, c'est-à-dire dans les années '60, je me suis trouvé dans ce «Little Old New York», que ma mère chantait quand j'étais enfant. Même si je ne sais pas chanter, j'ai ce refrain dans l'oreille: «East side, West side, all around the town,... Trip the light fantastic,... On the sidewalks of New York». Ce folklore, je le retrouvais volontiers, étant allé souvent à New York avant 1960. J'ai vraiment vu danser les enfants dans la rue, j'ai vu des quartiers de New York qui avaient énormément de grâce. Mais à partir des années '60, et surtout au milieu des années '60, ce climat urbain est terriblement gâté par la criminalité, et par la pollution. C'est alors que parut le fameux livre, *Le printemps silencieux* de Rachel Carson⁴, et que les scientifiques sont descendus dans la rue comme ils ne l'avaient pas fait auparavant.

Alors, j'avais pu convoier mon message dans le style que m'avaient appris les Pères Jésuites, mais en anglais évidemment, comme un scientifique resté humaniste sur les bords. C'est à Ann Arbor, puis à New York, en travaillant avec les Américains, que j'ai accédé à la confrérie, à la franc-maçonnerie scientifique internationale dans les congrès tantôt en Europe, en Asie, en Afrique, en Océanie. J'y ai assisté très souvent comme délégué d'institutions américaines. J'ai publié, en 1957, à New York⁵, un traité d'écologie qui a fait assez long feu: il était encore en librairie en 1984. Des collègues français m'ont parfois cité comme auteur américain. Alors, culturellement, aux yeux du monde scientifique, je me suis identifié avec la production scientifique américaine.

La phase de New York, terminée en 1968, a conduit à toutes sortes d'autres choses, c'est-à-dire au passage de l'écologie végétale et animale à l'écologie humaine, et à l'aménagement du territoire. J'ai pris part à un grand colloque sur les environnements futurs⁶ de l'Amérique, organisé par la Conservation Foundation en 1965, et en 1968 j'ai organisé moi-même, au Jardin Botanique de New York, avec le Rockefeller Institute, un colloque⁷ qui amenait non seulement les savants de différentes disciplines à se confronter mais les hommes de science et des industriels qui représentaient les grandes compagnies productrices de papier, de pétrole, etc., à leur répondre.

Tout ceci s'est donc effectué dans le contexte de la culture américaine, grâce à l'ouverture des Américains sur le monde, à l'accueil qu'ils rendent possible, avec les moyens matériels qui consistaient à défrayer les dépenses de voyage, et à réunir sous le même toit des experts dans les matières que l'on voulait étudier. On pouvait ainsi passer de l'aspect purement scientifique et technologique à un mariage difficile (et qui n'est pas encore réussi) entre les sciences naturelles et les sciences de l'homme. Cet itinéraire scientifique ne pouvait se faire mieux que dans la matrice de la culture américaine, avec non seulement les moyens matériels mais l'attitude qu'apportaient l'université américaine et les centres de recherche à la solution des problèmes humains.

Alors, si on se repose la question, qu'est-ce que c'est que le projet américain, est-ce un projet agresseur, est-ce que les Américains ont l'intention de forcer le reste du monde à parler l'anglais, à manger des hot-dogs, à adopter leur «way-of-life», ou au contraire sont-ils très accueillants vis-à-vis de la diversité? Je pense qu'il y a eu au cours des ans, surtout

depuis la dernière guerre, une attitude profondément changée aux États-Unis vis-à-vis des ethnies. On a même créé le mot «the Ethnics» pour désigner ceux qui ne sont pas anglophones.

Plusieurs des collègues américains de ma génération sont nés de parents suédois, ou italiens, ou français, et leurs parents ont tout fait pour les empêcher d'apprendre le suédois, le hongrois, l'italien ou le français. Or il y a eu, me semble-t-il, dans les années '60, une renonciation totale au «melting-pot», une perception nouvelle des richesses «ethniques» chez tout le peuple américain. Cela fut véhiculé par le grand mouvement anti-discriminatoire de la déségrégation des Noirs. L'abolition de l'esclavage n'y avait presque rien contribué. Roosevelt lui-même n'avait rien fait. Mais le peuple américain dans son ensemble avait reconnu cette richesse, en posant des affiches en espagnol dans les quartiers de New York où il y a beaucoup de Portoricains, des affiches en français sur la route de Montréal. Ce sont là des symboles, comme la monnaie bilingue au Canada, mais ce sont aussi des indices de libération.

Je retrouve donc là l'attitude que j'avais rencontrée au premier abord en arrivant à l'Université du Michigan. On me disait: «Vous êtes différent de nous, venez, on pourrait peut-être utiliser non seulement votre savoir mais la façon dont vous l'exprimez, non seulement ce que vous dites mais ce que vous vivez». Il me semble qu'à l'heure actuelle cette civilisation qui domine l'univers, ou au moins la moitié de la planète, est par excellence un lieu de rencontre où la validité de la culture repose désormais sur de grands accomplissements. Il semble bien, en ce moment, que les grands créateurs, particulièrement dans le domaine du roman et de la nouvelle, sont de ce côté-ci de l'Atlantique, aux États-Unis et en Améri-

que Latine, alors qu'il y a une perte de vitesse de la part de l'Europe.

On a également signalé la beauté des périodes de décadence qui sont pleines de charme. Il nous appartient peut-être, à nous qui avons accès à plus d'une langue, de nous associer à ce mouvement montant et à y incorporer des éléments qui nous sont propres maintenant que nous sommes pas mal certains qu'il existe telle chose qu'une culture non seulement canadienne mais québécoise. Nous sommes en mesure, comme d'ailleurs plusieurs des jeunes participants ce matin l'ont bien prouvé, de faire des ambassades culturelles et d'apporter notre écot aux États-Unis, puisque c'est le centre d'influence et de rayonnement le plus important.

Mais il y a des matrices d'échange ailleurs. La revue *Liberté* l'a bien démontré en traduisant et en accueillant des écrivains de toutes les cultures. Ce n'est pas l'objet du présent colloque d'examiner quel rôle nous pouvons jouer dans le monde, mais je pense, pour l'avoir fait en Amérique Latine, qu'il y a là une mission qui nous appartient également. Il faut peut-être mettre les Américains de cette fin de siècle en parallèle avec l'Espagne du XVI^e siècle, la France du XVII^e, l'Angleterre du XIX^e, qui ont, chacune à leur tour, véhiculé les grandes inventions et les grands espoirs. Il y a de la place pour nous dans ce courant, et je pense que nous avons l'occasion de nous y affirmer et de nous en servir pour faire émerger les valeurs qui nous sont propres.

OUVRAGES CITÉS

1. DANSEREAU, Pierre. 1835. *Dissertation médicale inaugurale sur le délire tremblant*. Imprimerie de Louis Perrault, Montréal, 34 pp.
2. DANSEREAU, Pedro (Pierre). 1866. *A catarata*. These apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 28 de abril de 1866 e sustentada no 4 de junho pelo Dr. Pedro Dansereau, natural do Canada, Doutor em medicina da Universidade de McGill afim de poder exercer a sua profissão no Imperio do Brasil. Typographia Universal de Laemest, Rio de Janeiro, 61 B rua dos Invalidos, 24 pp.
3. DANSEREAU, Pierre. 1981. *Une carrière scientifique en français (1936-1981)*. In: «Actes du Colloque international: L'Avenir du français dans les publications et les communications scientifiques et techniques», Montréal, nov. 1981, Vol. I: *Les conférences et les communications*, éd. par Gérard Lapointe, Éditeur officiel du Québec, pp. 59-66.
4. CARSON, Rachel L. 1962(1968). *Printemps silencieux* (trad. par Jean-François Gravrand). Plon, Paris, 319 pp.
5. DANSEREAU, Pierre. 1957. *Biogeography: an ecological perspective*. Ronald Press, New York, xiii + 394 pp.
6. FRASER-DARLING, F., and John P. MILTON (eds.). 1966. *Future environments of North America*. Natural History Press, Garden City, New York, xv + 767 pp.
7. DANSEREAU, Pierre (ed.). 1970. *Challenge for Survival: Land, Air, and Water for Man in Megalopolis*. Columbia Univ. Press, New York, xii + 235 pp.

CULTURE ET MILIEU DE VIE: L'ESPACE URBAIN À MONTRÉAL

Raymond Montpetit

Une remarque préliminaire au départ: une mère, anglaise, arrivée à Montréal à l'âge de six ans, par la suite vendeuse chez Simpson rue Sainte-Catherine, m'a doté d'une langue maternelle et d'un rapport à la ville qui tous deux traversent les propos que je peux tenir sur «Québec/U.S.A.».

En premier lieu, je voudrais situer mes propos en regard du titre proposé pour cet atelier, à savoir «le projet américain». Ensuite, je tenterai de cerner le lieu où chercher l'américanité dans l'histoire culturelle du Québec; enfin, j'illustrerai mon exposé de quelques cas montrant par où se noue la relation Québec/U.S.A., dans cette perspective. Ce que je dirai ne concerne donc que la sphère de la culture urbaine dont je traite.

L'hypothèse générale qui domine cette analyse historique, peut se phraser ainsi:

ce n'est pas sous le mode du *projet* mais bien sous celui plus subtil et silencieux de l'espace, de l'environnement urbain et de la quotidienneté, que l'américanité est vécue dans la culture du Québec.

Un examen de la culture définie comme «milieu de vie», de la culture populaire urbaine en particulier, permet de constater que dès les années 1830 à Montréal, une nouvelle culture, une autre culture se dessine et prend forme, cela à l'encontre de celle que les élites francophones de l'époque cherchaient, de l'intérieur de leur «culture savante», à définir et à promouvoir comme impératif et destin collectif.

L'histoire culturelle du Québec, me semble-t-il, n'a que trop mis l'accent sur le discours de ces définisseurs officiels, trop mis l'accent sur leurs projets, préoccupations, souhaits et interdits, trop insisté sur leurs visions du passé et leur programme d'avenir. Or, dans une perspective d'histoire globale, il devient manifeste qu'en dehors de leur projet, dans le creuset de la vie quotidienne urbaine, d'autres réalités avaient place, d'autres attitudes, valeurs, modes de vie et rêves avaient cours, qui reléguaient de plus en plus les discours des élites/ et leurs diagnostics à un statut d'illusions coupées du réel ambiant et n'ayant plus prise efficace sur lui.

Pour fonder cette hypothèse regardons un instant ce mot de «projet» dans son usage courant défini par le dictionnaire: on peut lire dans le «Grand Robert», ceci.

«1. But que l'on pense atteindre, idée que l'on forme de ce que l'on fera et des moyens que l'on emploiera. Voir: dessein, idée, calcul, conseil, plan, programme, résolution, spéculation.

2. Travail, rédaction préparatoire, premier état. Ébaucher, élaborer un projet».

Dans ce sens précis, il faut dire que, sauf à quelques rares moments qui relèvent de la ferveur révolutionnaire des années 1835-37, ou du ressentiment et de la rancœur qui sui-

vent les échecs, aucun «projet» américain ne s'affirme: peu de voix s'élèvent avec constance et conviction, pour prôner que la collectivité québécoise assume son américanité et se définisse par son appartenance à ce continent et à ses manières. Au contraire, tous les ténors de l'idéologie dominante ont repris durant 150 ans les refrains anti-américains de la conservation de notre race, de nos traditions, notre ruralité, religion, langue, toutes posées comme contraires à ce qui prévalait chez nos voisins du sud. N'allait-on pas jusqu'à affirmer qu'entre la «race canadienne-française» et la «culture», il y avait comme un rapport de prédilection, que civilisation et culture étaient notre affaire, qu'il nous fallait entreprendre et produire dans la sphère du culturel, et laisser à d'autres, les Américains, la tâche de pourvoir à la production des biens basement matériels et terrestres. Ce rapport privilégié à l'ordre culturel, les Canadiens français en jouissaient «naturellement» de par l'héridité gréco-latine; en 1861 L.-O. David écrit:

Nous aurons sur les autres la supériorité que l'esprit a sur la matière. Comme le peuple grec, après la conquête, forcerons nos vainqueurs sinon à nous aimer, du moins à nous admirer. Ils auront le sort des Carthaginois, des Phéniciens et de tous ces peuples marchands dont l'histoire parle à peine, au lieu que nous serons placés à côté de ces nations célèbres, qui n'ont à offrir à la postérité que des orateurs, des écrivains, des poètes et des artistes, et dont les noms pour-tant traversent les siècles, brillant toujours d'un nouvel éclat.

Cinq ans plus tard, H.R. Casgrain pouvait même entrevoir la fin prochaine du peuple américain et son intégration aux manières qui sont les nôtres:

Ce vaste marché d'hommes qui s'appelle le peuple américain, aggloméré sans autres principes de cohésion que les intérêts cupides, s'écrasera sous son propre poids. Qui vous dit qu'alors le seul peuple en Amérique du Nord qui possède la sève qui fait vivre les principes immuables d'ordre et de moralité, ne s'élèvera pas comme une colonne radieuse au milieu des ruines accumulées autour de lui.

Les discours sont ici innombrables: il suffit, par exemple, de jeter un coup d'oeil sur la table analytique des matières du beau livre de Guildo Rousseau *l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise 1775-1930*, où les thèmes comme «l'or maudit de la Californie, l'abîme des factoreries, laideur et infamie des États-Unis, le châtement de l'exilé» etc. abondent. Néanmoins, pour avoir prise sur l'américanitude du Québec, il faut partir d'une définition autre de la culture, et de ses rapports au mode de production et à l'économie; il faut revenir au sens anthropologique, où la culture recouvre l'ensemble des *pratiques* et des *savoirs* par lesquels s'instaure un milieu de vie. Nous découvrons alors d'autres paramètres d'une culture, que je dirais populaires, urbains et non discursifs.

Populaires, parce qu'ils concernent les foules, s'adressent aux multitudes de toutes provenances sociales, rassemblent les gens dans des lieux nouveaux autres que l'église et la place du marché, aménagées par la culture traditionnelle.

Urbains, parce que ces éléments étaient impossibles, en contexte rural, et supposent un espace — le quartier popu-

leux et bruyant, la rue commerciale — et un emploi du temps — l'horaire de travail fixe, typiques de la ville industrielle.

Enfin, ces lieux et événements sont *non discursifs* parce qu'ils ne déploient pas leur action dans l'ordre du discours, et nous rappellent que la culture ne peut se résumer à une séquence qui ne serait que discursive, à un ensemble de textes. Pour ces formes visuelles de culture populaire urbaine point de manifestes ou de traités, à peine des comptes rendus, publicités, affiches, illustrations, photos qui cherchent à donner une idée de ce qui se passe, et à attirer. C'est là, me semble-t-il, dans les petites annonces, les faits divers, les publicités, les événements, les lieux de loisirs et de consommation, qui témoignent d'une manière d'être et d'occuper l'espace, qu'il faut chercher les dimensions américaines des choses d'ici, comme à l'envers des discours et des pages éditoriales.

Certes, les travaux des folkloristes, prenant pour objet les rites et coutumes de la société pré-industrielle, ont bien rencontré une tradition et une culture non-écrites, orales. Nous voudrions ajouter que le passage à une société industrielle dans laquelle *discours* et *écriture* prennent une place prépondérante, ne réussit pas à réduire la culture à un champ discursif d'énonciation. Il subsiste de la culture «hors discours», de la culture dont le discours n'est ni la règle ni le structurant: cette culture, nous la trouvons dans la globalité des conduites et dans les formes multiples d'espace qui les encadrent et les situent. Comment rendre compte et décrire cet ordre non-linéaire du visible, ces formes et comportements dans l'espace concret, qui sont autant que la page, significatifs pour l'histoire culturelle? Parce que cette histoire, s'écrit, faut-il, par un injuste retour des choses, qu'elle ne prenne appui que sur

l'écriture? Quelle conséquence l'histoire culturelle tire-t-elle du milieu de vie réel qui balise la vie quotidienne de la collectivité?

Il faut admettre que l'espace est aussi un lieu d'inscription et de production du culturel, et qu'il n'entre pas avec l'idéologie, dans les rapports du même type que ceux du discours. Le discours reste libre de dire ce qu'il veut, et joue du mythe, de la fiction, de la représentation, il est le médium d'expression par excellence de ce «rapport imaginaire aux conditions réelles d'existence» qu'est, selon la définition d'Althusser, l'idéologie ; l'espace construit quant à lui, et les lieux qui s'y érigent, et les relations qui s'y nouent, ne peuvent ainsi feindre et imaginer, ils obéissent à d'autres contraintes émanant des impératifs économiques. En même temps que les élites forgent les discours conservateurs, ultramontains et nationalistes constitutifs de ces idéologies, la ville réelle se bâtit, distribue et regroupe les habitants, détermine des comportements et des réseaux d'affinités, en dehors des schèmes et des idéaux répétés. Autant les «restons nous-mêmes» et les «rien ne doit changer» se redisent, autant la concrétude de l'espace urbain et les conditions d'existence que cela entraîne, rendent ces dictons caducs. Si les discours persuadent, la structuration de l'espace et du temps urbains fonctionne non pas «à la persuasion» mais bien «à la contrainte»; aussi, une prise en considération de ces réalités n'implique-t-elle pas la simple répétition des projets discursifs: la culture populaire urbaine se vit au présent et manifeste la projection de l'infrastructure économique dans un milieu de vie, et l'histoire culturelle doit y prendre une leçon de choses, s'ouvrir à d'autres logiques, à d'autres pratiques que celle de l'énonciation. L'américanitude qui s'y profile, pour n'être pas comme tel

«un projet américain» n'en est pas moins opérante cela dans les lieux urbains, dans la technologie qui y préside, dans les horaires qui s'y imposent, dans les habitudes qui s'y développent, dans les formes de sociabilité qui s'y créent, dans les loisirs qui s'y offrent, dans les mentalités qui y prennent racine, dans les mythologies et visions du monde qui en émanent.

Ainsi, hors de l'oralité traditionnelle, mais aussi hors du discours culturel explicite, des formes culturelles se pratiquent, et ont lieu: leurs lieux sont les théâtres, parcs, arénas, grands magasins, gares, grands hôtels, restaurants, salles de bals et de réunions, cinémas, édifices à bureaux, conciergeries; tous ces lieux doivent leur conception, leur style, leurs formes, à une certaine américanité, ils mettent en place ici un mode de vie qui, s'il ne trouve pas valorisation dans les discours d'identité, ne travaille pas moins pour autant à en déterminer une. En 1925, le Père Adelard Dugré s'en plaint en ces termes: «Or voici que le Canadien-Français, pris d'admiration pour l'esprit américain, croit se hausser en se défaisant peu à peu de ce qui le caractérise... nos bonnes gens s'énorgueillissent d'adopter le langage, les modes, les moeurs de la ville, qui sont une imitation de la langue, des modes et des moeurs américaines. La ville, les États-Unis fascinent l'imagination de nos bonnes populations campagnardes et les poussent à se déguiser en citadins des États».

Déjà, la ville est perçue comme perdue, hors de l'identité culturelle, et sous l'empire de l'autre. Pourtant, dès 1921, la majorité de la population du Québec habite bien des agglomérations urbaines: devons-nous en conclure, que l'autre, c'est aussi nous, mais que ce «nous», le discours de la culture est incapable de l'inclure dans la représentation cohérente passiste qu'il cherche à donner de lui-même?

Moins donc que les opinions sur l'américanité, j'ai voulu pointer vers les lieux de sa réelle pénétration, vers la strate, physique de son efficacité, cela par un inventaire du 19^e siècle montréalais qui voit apparaître cirques, théâtres, parcs, squares, foires, arénas et toute une gamme de lieux nouveaux, qui réclament le «temps libre» des citadins, temps libre qu'un aménagement intérieur «moderne» tend d'ailleurs à accroître.

Les nouveaux citadins fréquentent ces lieux et deviennent fiers d'habiter dans leur proximité, de disposer de ces équipements récréatifs et d'y amener les cousins de la campagne lors de visites à Montréal. La réputation de ces lieux devient peu à peu légendaire, et plusieurs rêvent d'une soirée au théâtre Royal, ou d'une journée au parc Sohmer.

La mise en lumière de ce domaine contribue à contrer la vision idéologique de la ville comme «lieu de misère et de perdition», en déchiffrant une autre expérience urbaine où des formes américaines sont vécues sous un mode positif. Ce qui se passe là correspond bien à la vie dans la ville industrielle et s'intègre au rythme de vie de la majorité. Dans ce secteur, aucun retard ou nécessaire rattrapage culturel ne se perçoit: au contraire, le citadin se sent contemporain du continent, cirques, théâtres, attractions, parcs, vues animées, grands magasins, gratte-ciel lui advenant en même temps que «l'American Amusement Industry» et la technologie les diffusent aux États-Unis. Dès les années 1830, Montréal est intégrée dans le réseau de diffusion de cette culture populaire américaine et urbaine, et cela va en s'accroissant.

Si j'ai parlé d'américanité, qui rime avec habitude et attitude, c'est pour marquer que cette culture nous la consommons passivement, elle nous est faite, nous n'en sommes

pas les co-auteurs; le jour où, nous définissant autrement, nous tenterons d'en produire et y insérerons nos objets, alors il en ira de notre «américanité» et d'un projet américain.

Dès maintenant, c'est ce qu'annonce le discours sur la productivité, l'entrepreneurship, la compétition, la rentabilité et le virage technologique. De l'*américanitude* à l'*américanité* revendiquée, la culture populaire infiltrerait la définition de soi que promeut la culture savante.

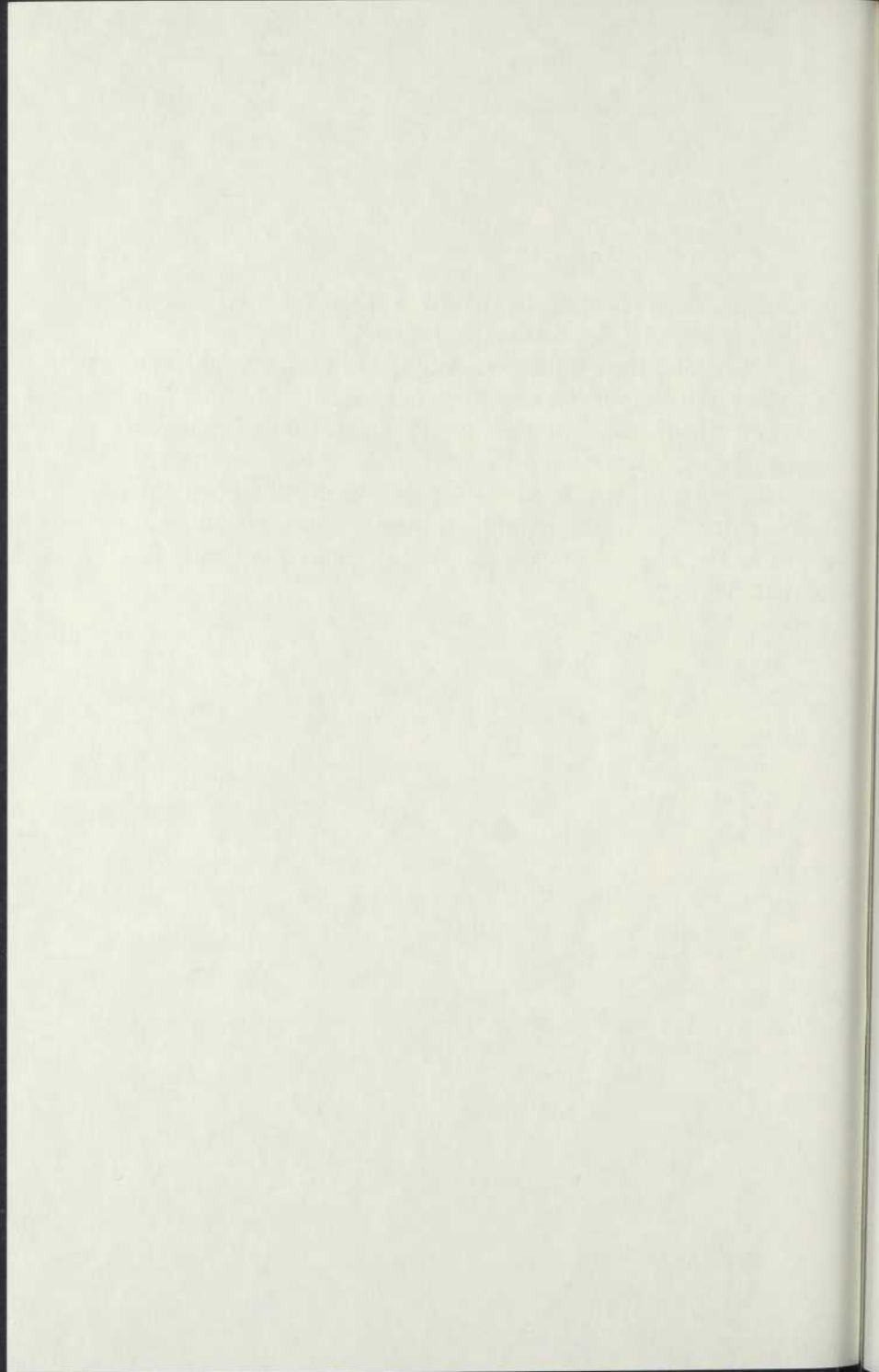
Un déplacement a lieu qui placerait alors au coeur du «dit», quelque chose qui, en silence, s'est fait, étalé, vécu et consommé — hors discours, hors culture — mais qui revient, tel le retour du refoulé. Le projet américain hante tout autre projet qu'on aurait, lui conférant justement sa conscience d'être autre, mais aussi la tâche de définir le «comment» de cette altérité, ses lieux d'inscription, ses limites et points de rupture. C'est par choix que l'histoire culturelle du Québec a toujours mis d'avant les marques de cette altérité, ignorant les multiples aspects qui, au-delà des frontières, révèlent une logique du semblable et de l'intégration.

Si, comme l'affirme Abraham Moles, «la culture se réduit finalement à une énorme quantité de messages», ce qui se passe et circule sur cette scène ne peut pas être indifférent, même si cela n'a que peu d'écho et ne réussit guère à amender la définition d'un «nous collectif» que produit la culture savante.

Nous concluons donc que bien avant les médias électroniques, la culture populaire à Montréal est bien déjà au diapason de la culture américaine; que l'idéologie dominante a tenté une répression réelle et à défaut de réussir, conceptuelle de ces formes. Cependant, cette culture a bien lieu, et son lieu c'est la ville: ces formes iront en proliférant avec l'apparition

du cinéma, de la radio, de la télévision et des cassettes vidéo, parce qu'elles sont des formes du présent.

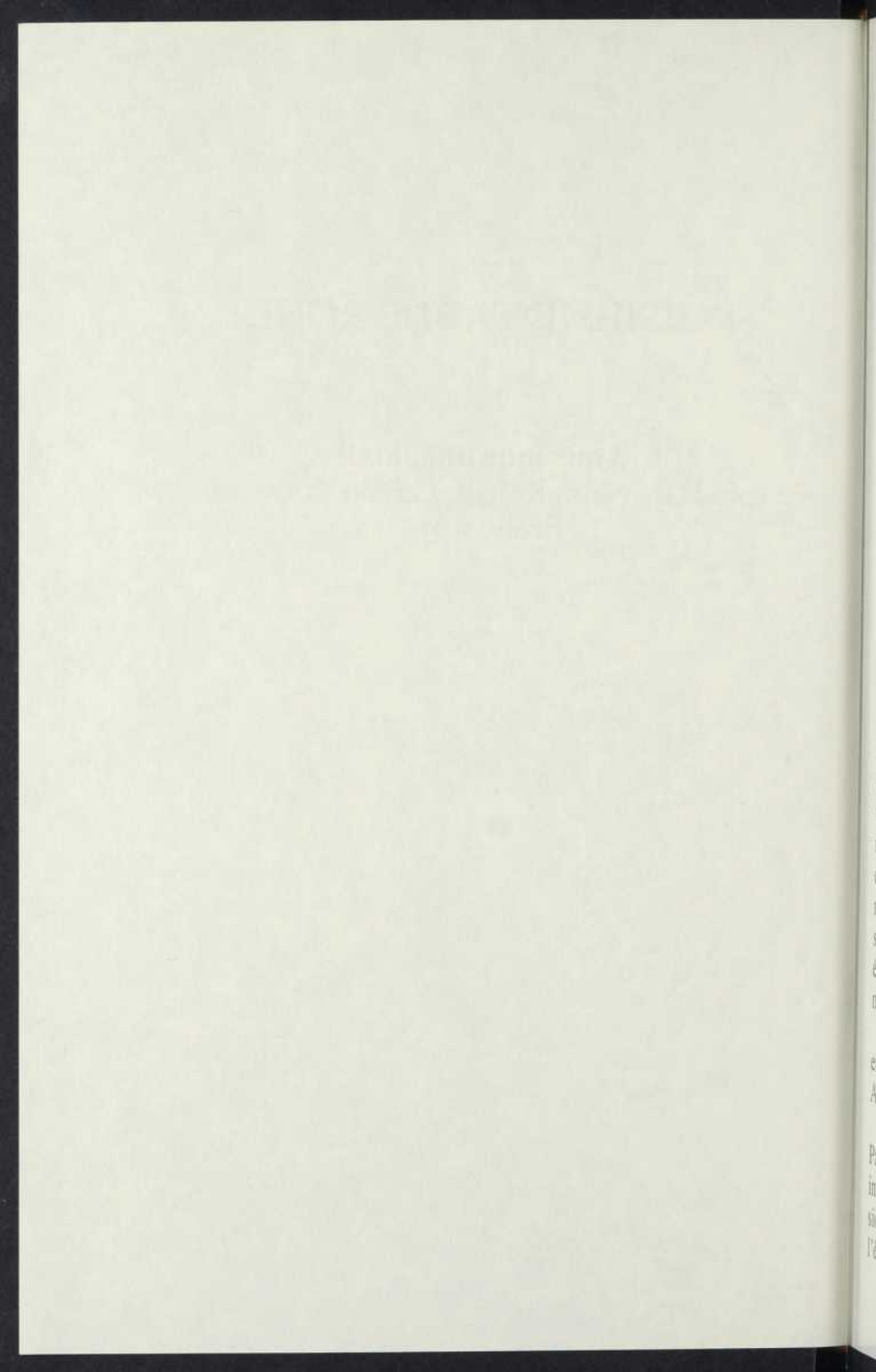
Un long mouvement d'assimilation et d'intégration à la culture urbaine américaine s'est fait, depuis 150 ans: il a suivi son chemin pendant que l'on déclamait sur la dignité de nos origines, la permanence de notre mode de vie, et sur notre mission civilisatrice. Le temps serait-il venu de reconnaître que la culture que nous vivons, est bien la nôtre, maintenant, et de revoir quelques composantes de ce «nous» qu'érige l'histoire culturelle?



TROISIÈME TABLE RONDE

L'Amérique imaginaire

exposés de Naïm Kattan, Guildo Rousseau,
Bruno Roy



L'AUTRE AMÉRIQUE

Naïm Kattan

Si, à vingt-cinq ans, j'ai choisi Montréal comme nouvelle patrie, c'est qu'on y parle français. En vérité, c'est l'Amérique que je visais, que je croyais trouver. Pour le jeune immigrant ce continent, dont fait partie le Canada, scintille d'une imaginaire lueur, d'un éclat rêvé que je croyais entrevoir. Terre promise? Non. Celle-ci est enfouie dans une mémoire millénaire, dans les pages hébraïques d'une Bible dont je n'ai pas cessé, depuis l'enfance, de déchiffrer les énigmes. Terre de promesse? Certainement. Et offerte à ceux qui savent répondre à l'appel et que n'effraient ni l'effort ni les échecs. Car cette terre n'offre ses bienfaits qu'aux vaillants et n'intime sa réponse qu'aux entêtés.

Trente ans d'existence dans la ville élue n'ont pas entamé le rêve ni amoindri l'attente. Les ont-ils modifiés? Assurément.

Depuis mon arrivée je n'ai cessé d'explorer ce monde. Par la lecture et le voyage, la réflexion et l'observation. Cette inlassable curiosité, cette soif jamais satisfaite sont l'expression d'une quête autrement plus intime, d'une dimension de l'être. Car nous sommes tous des découvreurs d'Amérique et

ceux qui ne le savent pas ou qui n'en ont pas conscience laissent se dissiper en pure perte une partie d'eux-mêmes.

À vingt-cinq ans, à la suite d'une visite aux États-Unis, j'ai décidé de faire ma vie en Amérique. J'ai choisi le Canada et plus précisément Montréal parce que, je le répète, on y parle le français. Je me suis vite aperçu qu'il n'y avait pas qu'une Amérique. Qu'il y en avait probablement plusieurs et, d'après mon expérience immédiate, au moins deux. Observateur puis témoin, j'ai fini par les vivre dans une juxtaposition, puis dans la confrontation sinon l'opposition. Au début, j'avais l'impression que d'une part comme de l'autre, on me conviait à une division de l'être où l'acquis est obtenu au prix d'un abandon. Je ne cherchais pas une illusoire totalité. Tout au plus un équilibre sans que j'aie à me résoudre à une mutilation. Dans le pays de l'espace infini, une terre où je constatais, dans l'angoisse, l'absence et le vide, j'écoutais l'appel du temps et dans l'autre pays, celui où j'ai choisi de n'aller qu'en visiteur, l'espace me sollicitait. Des villes peuplées, des agglomérats encombrés, des communautés humaines entassées me conviaient à une liberté sauvage. La seule limite, c'était l'autre, son territoire, son bien, ses choix et sa force.

Toute option serait acceptation d'une extrême loi ou d'une liberté, continuité ou constant jaillissement, prolongement et perpétuel commencement. Et je me suis alors demandé si toute découverte n'est pas en réalité une redécouverte. Et, saisi par le constat d'une évidence que je percevais sans oser y croire je me suis écrié: rien ne ressemble plus à une ville du Moyen Orient qu'une ville d'Amérique.

Dans ma ville natale, Bagdad, le découpage de l'espace en quartiers humains m'apparaissait archaïque. J'habitais le quartier juif non loin du quartier chiite lui-même voisin du

quartier chrétien à côté du camp des Arméniens. Et voici Montréal avec ses quartiers juif, italien, canadien-français et canadien-anglais et voici New York avec ses agglomérations de Noirs, de Juifs, d'Italiens... Je me reconnaissais. J'allais me retrouver.

Les ressemblances sont trompeuses et l'esprit dans sa quête du confort ou, du moins, d'un apaisement va au plus vite, un peu trop rapidement. Les ressemblances sont trompeuses, certes, et d'abord dans les Amériques. Les lignes de partage ne sont pas précises et les divisions ne sont pas claires. Oui, à Montréal chaque quartier est l'affirmation d'une fidélité, d'une loyauté à une Europe qui continue de vivre, qui persiste dans un prolongement. Autrement dit, c'est l'expression d'un choix de vivre dans le temps et le rejet de l'asservissement à l'espace, auquel on se hâte d'appliquer des contrôles et d'imposer des lois. Le quartier américain, je veux dire les États-Unis, est le choix d'une liberté. On impose une volonté à l'espace, on le conquiert, on l'asservit. Est-ce si sûr? Le temps est menacé par l'oubli et l'espace par un introuvable repos. D'une part, la présence de la mort et, de l'autre, l'angoisse d'une vie insaisissable. Le temps se dissipe dans un quartier qui se fige dans une fidélité, qui se transpose en archaïsme et la liberté de l'espace se dissout dans la recherche d'un point fixe, d'une halte, d'un ancrage. On vit dans un espace fut-il imaginaire et on ne fait que l'occuper alors qu'on voudrait l'habiter parce qu'on a cru illusoirement l'avoir conquis.

Je me suis demandé si cette liberté dont s'enorgueillit l'Amérique n'est pas, du moins pour l'écrivain, celle de pouvoir aller au-delà de la découverte. Ne suis-je pas l'inventeur de cet espace en dépit de sa dureté et de son apparente virginité? Et ce temps, prolongement d'un temps autre, n'est-ce

pas une tentative d'inventer l'histoire, de se doter d'une histoire d'emprunt parce que l'on se sent démunie face à la sauvagerie d'une nature indifférente — aveugle et sans mémoire?

Je retourne à la Bible et je m'aperçois que l'Amérique est ballottée entre la sortie d'Égypte et le don de la Torah, entre l'annonce de la libération et l'octroi de la Loi. Cette Amérique, refonte d'une humanité qui n'a pas cessé sa quête d'une terre promise, est aussi la figure des espoirs déçus et des tentatives avortées.

Et je me dis que je n'ai fait peut-être que rêver cette Amérique, comme on rêve sa vie au risque de ne pas la vivre. Je me suis mis à la parcourir et aussi à la lire à travers ses livres.

Et l'éblouissante nouveauté, l'enivrante fraîcheur cédaient souvent la place à des archaïsmes reconnus, à des lieux communs dont j'avais hâte d'échapper. C'était l'appel à la relecture et à la redécouverte. Ni arrêt, ni attente mais poursuite d'un chemin dont j'ignore le point de départ. Est-ce l'Europe le commencement, ou l'Orient natal? Qu'importe. J'apprends à être là et à arracher les instants de halte, car on croit trouver l'intensité dans l'essoufflement et on confond vite la vitesse avec le parcours.

Cette Amérique rêvée, découverte et inventée, je l'ai toujours connue, et elle ne cesse de m'apprendre que la connaissance se gagne sur le savoir et n'est en fait qu'une reconnaissance. Aussi, je ne me sens pas étranger dans une terre qui est perpétuellement refaite. Ailleurs je me suis trouvé devant des œuvres, des villes, des monuments qui n'ouvrent la voie qu'à l'imaginaire car ils ont, tout au long des générations et des siècles, épuisé les ressources du réel. Ici, il faut inventer les monuments, autrement dit apprendre à s'en passer. Et la

surprise est grande de s'apercevoir que cette société, dans ses deux dimensions, est fermée. L'absence de tradition, de règles séculaires reconnues, d'habitudes et de privilèges admis sinon acceptés renforce les règles que la société institue pour se gouverner, pour ne pas se dissoudre dans l'anarchie.

L'incertitude sur la place de chacun dans le partage des prestiges et des privilèges, resserre les liens archaïques que les civilisations antiques ont mis des siècles à affermir pour finir par les secouer. Aussi, le puritanisme qui au départ fut un mouvement de révolte et d'affranchissement de pouvoirs établis dans leurs privilèges, cet appel au retour au règne de l'esprit devient dans son application social, dans une société sans tradition, une servitude, un esclavage dont les règles paraissent arbitraires, sans fondement, bêtes. Le recours au temps n'est pas une contre-partie. Le Dieu des protestants des prairies est curieusement aussi sourcilieux que celui des catholiques du Québec. Une société sans traditions l'institue comme maître de règles désuètes, archaïques et qui ne s'ouvrent sur aucun au-delà, ni sur la patine de générations qui ont promu des classes sociales à une exemplarité et fait de leurs privilèges des modèles de conduite. La même société qui cherche dans des règles arbitraires qui souvent ressemblent à des fantasmes de peur et à des préjugés, des contrôles d'une liberté qu'elle ne parvient pas à assumer et encore moins à vivre. Cette même société secoue les chaînes dont elle s'est entourée, fait tomber les murs protecteurs pour se retrouver, à nouveau, non pas forcément libre mais du moins sans règles, dans l'attente et l'appréhension de nouvelles règles qui se transformeront rapidement en chaînes.

J'ai assisté tour à tour à la montée vertigineuse du maccartysme et à son effondrement, à la précipitation aveugle

dans une guerre asiatique et à la montée du refus de cette aventure meurtrière, à l'embrasement racial des villes et à l'apaisement, à l'acceptation réticente de l'Autre, du Noir puis à sa présence dans un imaginaire déversé sur les écrans de télévision avec un entêtement imperturbable à tel point qu'il finit par être présent à force d'habitude. Et ici les barrières non pas de la religion mais des églises s'écroulent pour laisser un vide vite comblé par un nationalisme qui ne parvient pas à s'instituer en idéologie et qui cède la place à des accommodements, à des appels au réalisme et à la conciliation.

Dans ce va-et-vient, dans cette montée des contrôles et des barrières et dans leur effondrement, l'Amérique est une. Les modalités diffèrent ainsi que leur expression. Mais c'est le même mouvement de bascule. D'où le besoin de découvrir et, parfois, d'inventer des traditions individuelles.

L'homme qui se fait, qui se fabrique lui-même, le self-made man est à la fois mythe et réalité. Il n'est pas source d'imaginaire. À peine soulève-t-il des rêves qui soutiennent et alimentent l'ambition. En d'autres termes, c'est un cliché. Mais c'est aussi une puissante expression d'une liberté qui fait fi des barrières d'origine sociale, ethnique ou religieuse. La mesure de la liberté est le succès. Cet homme ignore la loi et, sur la route de la conquête, nulle violence ne l'arrête. Au besoin, il est un hors-la-loi, surgi de l'anonymat et risquant de disparaître dans l'anonymat sans laisser de descendance. Ce jeu crû de l'instinct et de la puissance, du désir et du pouvoir fait rêver les millions de spectateurs de Dallas.

Dans les sociétés archaïques, le lien familial est une donnée, une dimension de l'existence individuelle où passé et présent, espace et temps, se conjuguent où personne n'est laissé à l'abandon avec, toutefois, des sous-produits allant du

népotisme à la vendetta. Dans la société américaine sans classes, où l'homme a le rêve, parfois la liberté et quelquefois la possibilité de se faire, de se constituer, le népotisme se dégrade dans la mafia et la vendetta se transforme en lutte de gangs. Même quand il naît dans les privilèges, cet homme doit les gagner ou faire croire qu'il les conquiert à nouveau.

Au Canada, l'idée de légitimité prédomine. On ne conquiert que ce à quoi on a droit. L'ordre vient de loin, prend sa source dans les métropoles de pouvoir, des monarchies, d'abord Paris, puis Londres, où tout privilège est don octroyé à travers une majesté terrestre par une majesté invisible. La fierté du conquérant est vanité et la liberté dévastatrice est illégitime. D'où cette propension à ce qui apparaît un échec avec lequel il voisine souvent. C'est une vision égalitariste, communautaire et démocratique mais c'est aussi un refus de tout privilège non légitimé par le Prince. On couvre d'un voile pudique les faiblesses des régnants tant qu'ils représentent, tant qu'ils demeurent les délégués de la Majesté. Et ce n'est que trente ans après sa mort que l'on révèle pour en sourire, les eccentricités d'un Mackenzie King. Sourire de complicité, de tendresse même, car le Prince n'était point une statue vivante, mais un pauvre homme au comportement étrange, bourré d'obsessions. C'est le contraire du héros. Un homme soumis à une majesté, à une légitimité dont le fondement est ailleurs. Et, plus près de nous, le reproche le plus fréquent et le plus dur que l'on adressait à Trudeau c'était l'arrogance. Au Canada, cette autre Amérique, le self-made man doit voiler sa réussite, la masquer. Il encourt autrement une hostilité, mélange de colère et de mépris. L'on admire les héros américains, à condition qu'ils ne quittent pas leur territoire. Dans le pays de la légitimité, la puissance appartient à la majesté

divine et le pouvoir à son symbole terrestre. Tous les autres doivent cheminer dans des sentiers du devoir et de l'humilité. Certains voient dans cette modestie forcée un syndrome d'échec, une valorisation du rôle de la victime. Pour moi, l'homme humble est à l'opposé de l'homme humilié. Il y a une dignité dans la modestie, un orgueil dans l'humilité quand elles sont acceptées, quand elles ne sont pas imposées et subies. Car le self-made man, en dépit de ses affirmations et de ses vanités, n'a d'autre orgueil que de célébrer le don de Dieu en s'en proclamant l'heureux récipiendaire.

Et je retourne à la Bible. D'un côté, Moïse qui n'accepte d'autre légitimité que celle reçue de la Majesté suprême, qui n'a d'autre privilège que celui d'avoir vu la Face et d'avoir entendu la Parole. Il est humble et soumis et il se reconnaît dans les visages parfois rebelles ou indignes du commun des membres de la tribu. Et ce chef légitime passera le clair de ses années au seuil de la terre promise qu'il ne verra jamais. Et d'autre part, il y a Job. Il subit un sort apparemment injuste, du moins incompréhensible. Et il attend. Il est patient. Il est patience. Et il finit par récolter les fruits réservés aux humbles, aux soumis, aux loyaux fidèles.

D'un côté et de l'autre de la ligne de partage des Amériques, l'idéal proclamé de l'homme privilégié est d'être le semblable du plus humble, du plus modeste. Il porte le casque d'ouvrier et mange des hot-dogs et participe au match du hockey ou de baseball. Il s'affiche avec femme et enfants.

S'il n'existe de privilège que nié, de supériorité qu'écartée, repoussée, de réussite que minimisée c'est que le bonheur n'est pas une victoire mais l'acceptation d'un don. Et ce don est offert par le plus humble au plus humble. De la femme à l'homme et de l'homme à la femme. De l'enfant au

parent et du parent à l'enfant. Aussi il est surprenant pour ceux qui, venus de sociétés archaïques ou traditionnelles, de s'apercevoir que la famille est le centre de la vie individuelle et extérieure à la vie sociale. La loyauté familiale de la mafia réussit parce qu'elle est étrangère à l'esprit de la société, parce qu'elle applique des règles contre lesquelles cette société n'est pas prémunie. Paradoxalement, dans l'absence d'une famille dotée de traditions qui se prolongent dans le temps, qui occupe un espace qui lui est propre dont elle porte le nom ou qu'elle a nommée, le lien familial apparaît à l'individu jeté, solitaire, dans une masse anonyme, dans un territoire sauvage comme sauvegarde et comme liberté. Et le lien familial commence et s'arrête avec la femme et l'homme. L'autre, homme ou femme, englobe toute la société. Il est présent, mais aussi passé et avenir. Les enfants donnent à ce lien un but, une réalité et un prolongement. Ils ne représentent pas une perpétuité de nom, une continuité de tradition, une inscription d'un temps dans l'espace. Ce lien dont on attend tout est d'une extrême fragilité. Échange de désir, d'abord, il se transforme en expression d'un monde, en la manifestation d'une tradition inventée et qui est appelée à survivre au désir quand celui-ci s'assagit, s'atténue, s'épuise au passage des saisons et des années. On change alors de partenaire et on croit renouveler le cycle en ne faisant que le répéter. La réussite ne démontre pas la force d'appartenance à un nom. Elle est la récompense qu'on présente au partenaire qui partage un univers et qui le crée pour l'autre. Et l'unité de la famille ne survit pas à ce monde privé, aux traditions inventées, imperméables au regard extérieur et par conséquent intransmissibles.

Avec la révolution sexuelle, cette autre Amérique est devenue la nôtre. Elle est la réalité du monde industriel, et les

sociétés archaïques qui se voient menacées dans leurs fondements, qui aperçoivent le vide auquel elles doivent faire face dans un lendemain tout proche, ces sociétés se cabrent, cherchent un recul, un gîte protecteur et tombent souvent dans un retour forcené à ce qu'il y a de plus visible, de plus tangible, de plus oppressant aussi dans leur archaïsme. La fragilité de la famille américaine est celle de toutes les sociétés d'Occident et chacune s'accroche à ce qui dans son particularisme lui apparaît comme une bouée de sauvetage.

J'ai vécu et la société archaïque et la fragilité américaine, et dans mes nouvelles j'ai tenté d'en saisir les manifestations souvent dans l'affrontement dans la vie des immigrants des deux sociétés.

Mais alors où a cheminé le rêve? Dans une dérive conduisant à l'impasse? Et c'est là que je découvre que l'Amérique trouve dans sa fragilité même des sources de renouvellement. Non encombrée de traditions, elle en invente selon ses besoins et découvre dans ses échecs les espoirs de nouveaux départs et des remèdes dans les symptômes de sa pathologie.

Le rêve donc persiste ainsi que la promesse. Et aussi les besoins d'une halte et d'un recul. Deux Amériques, deux dimensions de l'être qui s'affrontent, s'opposent et se complètent. Il n'y a de synthèse que dans le mouvement, dans le face à face. Autrement c'est l'arrêt et la mort. Pour l'autre Amérique, le Canada qui pousse la frontière autant en direction du Nord que vers l'Ouest, c'est l'espoir qui persiste d'un territoire vierge même si le bout du continent est atteint. Et depuis l'évasion des esclaves noirs jusqu'aux flux des draft dodgers, en passant par les loyalistes, le Canada est pour les États-Unis cette autre Amérique où ils échappent aux excès de la leur.

Pour le Canadien, cette Amérique excessive est celle-là même de la promesse et de l'espoir où l'on s'évade quand on se sent à l'étroit, où l'on cherche à déployer une énergie quand on croit avoir atteint, chez soi, le bout du chemin. On ressent envers ces voisins ce que l'enfant bien élevé et bien tenu éprouve envers un camarade laissé à lui-même. Il réprouve ses manières et admire sa liberté. Et cet enfant mal élevé soupire devant l'ennui que dégage ce voisin dont il admire par ailleurs la tenue.

J'ai choisi une Amérique mais j'ai besoin de l'autre parce qu'elle la complète, la contient et m'en libère. Je rêve ma vie et j'attends en l'imaginant une vie autre. Une promesse. Et cette vie rêvée et imaginaire s'accumule dans une mémoire, source d'imaginaire et seuil de promesse. Les deux Amériques ne se confondent pas, et l'espace de notre liberté se rétrécit dès qu'une Amérique cesse de s'opposer à l'autre avant de la prolonger.

L'AMÉRIQUE COMME MÉTAPHORE

Guido Rousseau

L'Amérique est une métaphore! L'expression est devenue depuis quelques années une sorte de cliché qui ne manque pas d'intérêt. Qui aurait cru en effet que nos rêves culturels — littéraires ou autres — seraient aujourd'hui tributaires d'une figure de rhétorique dont la popularité n'est pas sans rappeler la manie de nos écrivains et penseurs du XIX^e siècle de parler constamment de *la France américaine*. Sans doute les deux expressions tournent-elles en partie le dos au référent dont elles procèdent. Au XIX^e siècle, tout commençait et finissait sur la table de la mission évangélique des Canadiens français en terre d'Amérique. Peuple élu de Dieu, il fallait corriger ce que l'histoire avait par hasard, disait-on, permis de naître: une Amérique anglaise et protestante. Ce qui revient à dire que les pulsions du moi profond étaient sans cesse détournées vers des tâches symboliques devant signifier l'avènement d'une culture sans péché: aux appels de l'Amérique impure et diabolique, il fallait répondre par des gestes et des attitudes qui rappelaient ceux de Jeanne d'Arc et de saint Louis.

Cette «France américaine» était donc une manière de ne plus *désirer* l'Amérique comme objet primordial. Une telle occultation ne signifie pas pour autant que l'objet du désir ait été supprimé. S'il l'avait été, nos romanciers du XIX^e siècle auraient sans doute écrit encore moins de romans. Ils n'auraient pas essayé de dissimuler derrière les motivations de leurs personnages les «pulsions anticulturelles» que censurait leur moi social. Or, c'est bien à partir de cet ordre des pulsions, jadis réprimées, que le roman québécois contemporain se raconte, noue de nouvelles relations avec l'espace nord-américain, et surtout, se veut une descente vers l'objet primordial. À vrai dire, il n'y aurait pas de rupture radicale entre notre roman du XIX^e siècle et celui d'aujourd'hui: il y aurait plutôt une sorte de reprise du signifiant occulté. C'est cette hypothèse que nous voudrions vous présenter. Loin de nous cependant l'idée de faire une comparaison fouillée entre les deux périodes. Ce qui nous intéresse plus particulièrement, c'est le mythe de l'Amérique comme métaphore de la profondeur qui prend d'abord ses appuis sur des courants de représentations collectives plus profondes mêmes que les idéologies et qui appartiennent aux longues durées.

* * *

Il y aurait donc au départ une sorte d'épaisseur anthropologique derrière les images de l'Amérique que véhicule notre roman contemporain. Dans un interview accordé au *Devoir*, en 1981, Yolande Villemaire déclarait: «La génération de la contre-culture a rejeté le nationalisme pour se trouver une identité américaine très forte. Avant nous, le Québec avait compris sa racine française. Notre génération a été de l'époque

qui a compris notre racine américaine¹». Une telle déclaration me paraît excessive, bien que tout à fait compréhensible. Elle tend à confirmer ce trait fondamental attaché à la pensée québécoise: à chaque génération d'écrivains, au Québec, se produit une sorte de «réenchantement imaginaire» pour le mythe de l'Amérique. On pourrait en effet multiplier longuement les exemples qui, à partir du premier tiers du XIX^e siècle, tendent à démontrer la résurgence périodique d'un tel phénomène. C'est que, précisément, notre société est peut-être semblable aux autres sociétés: le pluralisme des valeurs lui sied davantage que le nivellement des idées et des comportements. Sans doute, connaît-elle, elle aussi, à chaque moment de son histoire, une tension entre au moins deux mythes directeurs: à l'idéologie de «la France américaine», obsédée par l'Amérique protestante, s'est opposée une pensée libérale qui puisait aux sources des révolutions française et américaine les idées de liberté et de démocratie qu'elle entendait promouvoir; le mouvement laurentien des années '20 et '30 s'est heurté, pour sa part, à la prise de conscience d'une nouvelle génération d'écrivains qui, pour reprendre une expression d'Alfred DesRochers, redécouvrait «le courant américain²». Avec les années quarante, ce sont les anciens modes de vie qui se trouvent à leur tour ébranlés. La société québécoise des années d'après-guerre puise en effet outre-frontière une manne inépuisable de pratiques culturelles qui, derrière leurs jeux de surface, focalisent le sens des images sur le mythe de l'Amérique et son cortège d'imaginaire. Puis, c'est l'arrivée de la décennie soixante qui marque pour ainsi dire la fin de «la frontière» entre le Québec et les États-Unis, entre la croyance et l'incroyance, entre l'été de 1969, — celui

de Woodstock — et le printemps 1970, celui de «La Nuit de poésie», entre la cavale québécoise et la dérive californienne.

Deux phénomènes sont venus renforcer cette course vers l'américanité au cours des deux dernières décennies:

1. Le désengagement graduel, comme beaucoup l'ont souligné, de l'intellectuel québécois vis-à-vis la question nationale, désengagement qui a abouti à l'éclatement du discours culturel: prise de conscience de la liberté de langage, réceptivité à la modernité du *Love and Peace*, et passion pour la matière des mots;

2. Deuxième phénomène: celui de l'approfondissement de notre «inconscient amérindien», né du sentiment grandissant de malaise en face des difficultés et des drames de toutes sortes que connaît notre époque. De fait, si l'on peut faire remonter très loin en arrière, cette quête de notre «indieneté refoulée», il demeure néanmoins que son surgissement actuel rend compte des saisissements fondamentaux que sont l'angoisse, l'inquiétude, l'aliénation et le déracinement: «Mes origines amérindiennes ont été refoulées dans la mémoire de l'humanité³», confiait encore Yolande Villemaire au journaliste du *Devoir*, qui l'interrogeait à propos de son roman *La Vie en prose*.

* * *

Ce bref survol des courants de pensée qui ont le plus marqué notre littérature depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle nuance, il me semble, les ruptures qui se seraient produites depuis les vingt dernières années dans nos façons de désirer l'Amérique. Et notre roman québécois contemporain en est une illustration parmi d'autres. Non seulement

ambitionne-t-il de «chausser les bottes classiques des lettres américaines⁴», comme le remarque justement Gilles Marcotte, mais s'offre comme espace d'action romanesque l'Amérique tout entière. Par là, il vit bien un des désirs les plus tenaces de notre histoire culturelle: celui d'une société qui veut toujours connaître le «démon» qui règne sur ce continent: «J'ai un oeil qui regrette l'Europe et l'autre qui convoite l'Amérique...⁵», s'écrit Éléonore, l'héroïne de *La Noyante* d'Hélène Ouvrard. Américanité et espace narratif sont ici indissociables. Curieusement, comme dans nos romans du XIX^e siècle, les frontières qui séparent le Québec du reste de l'Amérique anglophone ne sont pas fixées dans le fait géographique, mais affirmées d'abord et avant tout dans le culturel, dans la démarche morale du héros, qui entreprend sa descente vers le continent américain dans toutes les directions à la fois.

Cette descente onirique vers l'Amérique a toutes les caractéristiques d'un parcours de la mémoire individuelle et collective. Il serait en effet assez long d'énumérer, ici, tous les romans qui, depuis vingt ans, ressassent l'ordre culturel pour retrouver les «restes diurnes» d'une américanité perdue ou refoulée: du *Couteau sur la table* (1965) de Jacques Godbout à *La Maison Trestler, ou le 8^e jour de l'Amérique* (1984) de Madeleine Ouellette-Michalska, de *l'Élan d'Amérique* (1972) d'André Langevin au *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin, notre imaginaire romanesque replonge lentement dans la multiplicité des temps sociaux pour se remplir, à nouveau, de l'eau vive des images d'une «nuit américaine» enfin possible. Ce qui était effectivement occulté par le credo de «la France américaine», contraint le plus souvent à la dissidence, automatiquement rejeté par «l'inconscient idéologique⁶», se régénère avec frénésie. Certes, ce qu'on pourrait appeler «la

cavale québécoise» sur toutes les routes des Amériques réelles ou fictives, n'est pas un phénomène qui a subitement commencé avec les années '60. Il faut relire, par exemple, le roman *Les Opiniâtres* de Léo-Paul Desrosiers, paru en 1942, ou encore *La Dalle-des-Morts* de Félix-Antoine Savard, publié en 1965, pour se rendre compte jusqu'à quel point les grandes homologues d'images qui hantent notre XIX^e siècle n'ont pas vraiment cessé d'être un réservoir de ressourcement mythique.

Cette «nuit américaine⁷», dont justement nous empruntons l'image à Léo-Paul Desrosiers, apparaît en effet comme un mytheme de la profondeur, comme une durée quasi immobile qui nous échappe, parce que l'Amérique, au fond, n'appartient pas — du moins dans l'imaginaire nord-américain — à l'homme de culture, mais à *l'homme de désir*; elle demeure une terre étrangère à notre civilisation blanche importée de l'Europe; elle est du 8^e jour, et non des sept jours bibliques de la Création, et ce malgré les vêtements culturels que nous, Français d'Amérique, Anglo-canadiens ou Américains, essayons de la revêtir depuis quatre siècles et demi.

Si, en effet, dans la mythologie européenne l'Amérique était imaginée comme un lieu où l'homme pouvait s'affranchir de la douleur et de la mort, elle était aussi le jardin interdit, le paradis où l'homme avait été banni pour la durée de l'histoire humaine. D'où le sentiment terrifiant de la descente, de la chute et de l'engloutissement dans les multiples récits qui racontent la tentative impie de l'homme pour pénétrer dans le royaume du désir. Certes, il s'agit, même dans notre propre corpus ethno-littéraire, d'une sorte d'allégorie: ce qui entraîne nos héros et nos héroïnes de légendes et de romans aux quatre coins des Amériques, n'est pas tellement le courant d'un

fleuve ou d'une rivière, ou encore un vieux volkswagen, mais le désir même de se livrer corps et âme au moule archaïque. Or, qu'est-ce que le désir, sinon le sentiment vécu d'un écart entre l'objet perdu et le symbole; il y a désir parce qu'il est insupportable que l'Autre soit un objet de symbole: il nous faut toujours le signifiant du désir de l'autre, ou encore le discours avant le discours.

En jetant un rapide regard sur notre roman québécois contemporain, il y ressort une constante qui appartient peut-être à l'inconscient collectif: le Québec sans l'Amérique apparaît comme une *déchirure*, un manque d'un grand bien auquel on ne saurait remédier par aucune chose. Certains de nos meilleurs romanciers ont d'ailleurs perçu ce manque du signifiant primaire qui signifie le vide qui existe entre l'objet perdu et la filière des processus symboliques employés pour l'atteindre. Et je citerai, à titre d'exemple, un roman dont l'auteur fait maintenant partie de l'histoire littéraire: *Trente arpents* (1938) de Ringuet. Euchariste Moisan, le héros de ce roman, subit comme une obsession l'appel des horizons sauvages; il ressent cet appel comme «une infirmité⁸», nous dit Ringuet. Ce paysan, qui n'a «jamais fait les chantiers⁹» doit en effet se contenter des récits que se racontent les soirs d'hiver les anciens bûcherons qui fréquentent le bistrot de la veuve Auger. Et Ringuet de décrire ainsi la tension de son personnage qui refuse de s'accomoder de cette forêt de symboles, de ces signifiants secondaires qui sont des substituts sublimés du désir de l'objet archaïque, c'est-à-dire des rejets de la culture: ...«[ces] récits du retour, écrit en effet Ringuet, irritaient en lui le désir de cette existence étrange des pays d'en haut pleine de «mâles aventures»; [...] il eut voulu, lui aussi, assister à ces nuits splendides et diaboliques où le ciel boréal s'allume de lueurs

mobiles qu'un violonneux peut faire danser à son gré mais au risque de son salut éternel¹⁰».

* * *

Euchariste Moisan doit se contenter des mots au lieu des choses. Ainsi le veut Ringuet, mais aussi toute culture qui tend à censurer tout retour vers le signifiant archaïque. Mais qu'est-ce qui est «oublié» dans ces récits des pays d'en haut, et que le pauvre Euchariste Moisan aurait voulu tant connaître? À quoi ressemble donc cette interdiction de revenir à l'objet primordial? Ce qui est interdit à Euchariste Moisan, et à plus forte raison à toute cette lignée de héros qui l'ont précédé dans notre histoire romanesque, c'est l'Amérique amérindienne, la rencontre avec l'Indien, qui fait une surprenante réapparition non seulement dans la littérature américaine, mais aussi dans la nôtre.

Certes, ce «retour de l'Indien» dans l'imaginaire nord-américain n'est pas sans rapport avec la question amérindienne qui, depuis vingt ans, suscite dans notre société de nombreux débats. Il n'est pas non plus étranger aux nations autochtones elles-mêmes qui redécouvrent leur appartenance ancestrale et leur culture.

Cette figure mythique de l'Indien, redevenue visible à ses propres yeux, vient identifier pour ainsi dire le désir de l'Amérique: *l'Indien est la première mémoire de l'Amérique*; il est l'Autre qui pourrait nous guider vers le souvenir d'un autre désir dans le réel ou dans le rêve. Descendre vers «notre racine amérindienne», comme le souhaite effectivement Yolande Villemaire, qui ajoute:

Je suis Québécoise par mon territoire. Mais je dirais, par ruse, que je suis une Amérindienne. Je suis de race rouge. Au niveau de la mémoire du sang. Rouge comme la passion. Rouge comme les Fils du Soleil, les Filles du Feu. Rouge comme le désir et la violence. Rouge comme l'interdit. Rouge comme les Peaux-Rouges¹¹.

Ce désir de passer dans l'autre camp, du moins mentalement ou spirituellement, voilà ce qui a été occulté par la chronique historique ou par le légendaire qui expurgent le mythe de ses recours à l'imaginaire profond: «On n'a pas encore découvert les Amériques [...], note justement Madeleine Ouellette-Michalska, on n'a pas entendu ce monde antique, ce monde beaucoup plus vieux que l'Europe qui est le monde amérindien. On l'a contourné, on l'a évité. C'est un geste manqué...¹²»

Qu'un tel geste interpelle aujourd'hui en profondeur certains de nos écrivains, voilà encore une preuve que les mythes — surtout les plus coriaces — peuvent victorieusement résister aux épreuves historiques. Certes, sortent-ils parfois méconnaissables de cette usure du temps et des sociétés. Ils perdent des mythèmes en cours de route et en intègrent d'autres. Ainsi dans le dernier roman de Jacques Poulin, la rencontre entre le Blanc et l'Amérindienne est devenue une sorte de contre-parabole du récit légendaire. Les images démystifiantes de la Grande-Sauterelle dans *Volkswagen Blues* sont en effet aux antipodes des contre-fantasmes que nous renvoient les multiples récits ou romans ayant pour objet de nous raconter la légende d'une vierge indienne convertie à la religion des Blancs.

Mais Jacques Poulin n'est pas le seul écrivain de sa génération à reprendre le mythe de la rencontre dans les bois de l'homme blanc et de l'Amérindienne qui le conduit vers les terres vierges du continent. En 1967, Andrée Maillet reprenait dans son *Chant de l'Iroquoise*¹³ l'essentiel du mythe en le dépouillant cependant de tout sentiment religieux et romanesque. Depuis, on assiste à une sorte de dégradation du personnage légendaire. Ainsi dans *L'Iroquoise*¹⁴ de Bernard Clavel, un récit paru en 1979, l'Indienne se métamorphose en une vierge païenne qui initie l'homme en fugue non seulement à sa culture, mais aussi aux plaisirs de la chair. Le dernier assaut, on le retrouve dans la roman d'Yvon Paré, *La Mort d'Alexandre*¹⁵, paru lui aussi en 1979, ou encore dans celui de Roger Fournier intitulé *Pour l'amour de Sawinne*¹⁶, publié en 1984, où l'archétype de la vierge indienne est travesti en un personnage purement érotique.

Il est actuellement difficile d'apprécier cet assaut, presque bestial, que subit depuis quinze ans la légende de l'Iroquoise. Il est néanmoins possible d'y voir une sorte de difficulté à imaginer nos rapports civilisés avec l'Amérique amérindienne. L'Indien nous hante peut-être encore à un point tel, qu'il nous faut alors détruire nos propres mythes, si nous voulons un jour comprendre sa fabuleuse mémoire.

L'Amérique sans l'Amérindien est donc aussi une déchirure, un manque d'être insupportable. Et sans trop vouloir allonger cette conférence, je voudrais, en concluant, souligner que notre roman québécois contemporain — du moins un certain type de roman — projette encore ce rêve, profondément ancré dans l'imaginaire nord-américain, de l'amitié et de la fraternité entre l'homme blanc et l'Indien dans un monde sauvage et sans femmes (blanches): naître d'une mère

indienne, et n'avoir de père, sinon les bois sauvages, et ainsi effacer nos origines européennes, voilà un rêve que nos héros de romans partagent depuis toujours avec ceux des autres littératures nord-américaines. Et Yves Thériault n'est pas le seul écrivain qui, depuis vingt ans, témoigne du désir de l'Amérique amérindienne. Aux auteur(e)s déjà cité(e)s, ajoutons Monique Corriveau (*Le Wapiti*, 1964), Hélène Ouvrard (*Un coeur sauvage*, 1967), Yves Soucy (*Le Dieu-Chasseur*, 1976). Robert Lalonde (*Le Dernier été des Indiens*, 1982), Paule Doyon (*Le Windigo*, 1984), Francine Ouellette, *Au nom du père et du fils* (1985), et André Langevin qui, avec *L'Élan d'Amérique* (1972), redonne pour ainsi dire à la métaphore de la rencontre toute sa force archétypale. La dernière image que nous avons d'Antoine est en effet celle d'un Blanc qui passe dans l'autre camp, qui est définitivement adopté par son «frère» amérindien.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Jean Royer, «Yolande Villemaire: *La Vie en prose*», dans *le Devoir*, 7 mars 1981, p. 20.
2. Alfred DesRochers, «Ma Patrie», dans *Idées*, octobre 1935, p. 116-222.
3. Jean Royer, *op. cit.*, p. 20.
4. Gilles Marcotte, «Une constellation de romans», dans *le Devoir*, 21 novembre 1981, p. 4.
5. Hélène Ouvrard, *La Noyante*, Montréal, Québec/Amérique, 1980, p. 51.
6. Pierre Bruno, «Psychanalyse et anthropologie», *Pour une critique marxiste de la théorie psychanalytique*, Paris, Éditions sociales, 1977, p. 184-185.
7. Léo-Paul Desrosiers, *Les Opiniâtres*, Montréal, Imprimerie populaire, 1942, p. 160-161.
8. Ringuet, *Trente arpents*, Montréal, Fides, 1957, p. 56.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*
11. Jean Royer, *op. cit.*, p. 20.
12. Gérald Gaudet, *Voix d'écrivains; entretiens*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, p. 48.
13. *Le Chant de l'Iroquoise. Poèmes*, Montréal, Éditions du Jour, 1967, 75p.
14. Bernard Clavel, *L'Iroquoise*, Montréal, Libre Expression, 1979, 75p.
15. Yvon Paré, *La Mort d'Alexandre*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, 212 p.
16. Roger Fournier, *Pour l'amour de Sawinne*, Paris/Montréal, Sand/Libre Expression, 1984, 254p.

ENTRE LA LANGUE ET L'AMÉRIQUE

Bruno Roy

Avant-dire

Les interventions d'hier, et plus particulièrement quelques discussions avec certaines et certains d'entre vous m'ont fait comprendre que la question de notre américanité doit être dissociée de la question étasunienne. Il ne faut pas confondre l'espace américain (à rapprocher ici de l'espace européen) avec l'espace étasunien. Quelque part, tout cela n'est pas bien circonscrit. Tous les Québécois ne sont pas allés au Mexique, au Brésil ou en Argentine, par exemple. L'Amérique, pour la bien nommer, doit avoir un sens pluriel. Seul, l'espace des trois Amériques (Centrale, du Nord et du Sud) peut le lui donner. De ce côté-ci du continent (mais ça ne lui est pas propre), l'américanité est traversée par des langues et des cultures particulières. S'il y a une américanité francophone, il faut bien voir aussi qu'il y a une américanité mexicaine et une américanité brésilienne, par exemple. Notre américanité ne doit donc pas se définir par opposition à la réalité étasu-

nienne. Bien sûr, c'est d'ici, de ma fenêtre québécoise, que je regarde le monde, que j'observe les influences et le mouvement des cultures, petites ou grandes.

Retenez, donc, que je ne suis déjà plus tout à fait dans ce que dit mon texte, c'est-à-dire que certaines nuances devraient apparaître ou bien être renforcées. Pour l'essentiel, cependant, et parce que je me réserve le droit d'avoir tort... je suis, encore, d'accord avec moi-même.

* * *

*Nos identités sont à
réinventer sans permission.*

François Charron

Sans l'influence de la culture américaine, une histoire de la chanson au Québec serait bien courte. Et même si toute identité est une longue défense, cette question des rapports Québec-États-Unis ne peut que se poser sur le mode de la contradiction. Le rapport de notre imaginaire à la culture nord-américaine se vit mal en raison de l'impérialisme culturel américain. Comment, alors, penser la chanson québécoise? N'a-t-elle pas, justement, pris acte d'une pleine conscience créatrice?

Penser la chanson québécoise dans les catégories exclusives de la langue française est aussi inopportun que de penser l'Amérique entière dans les catégories de la culture québécoise. Il est faux, tout autant, de faire agir l'espace américain comme l'impensé de l'espace québécois ainsi qu'on l'a fait avec la culture populaire la faisant agir comme l'impensé de la culture savante.

La notion de francité américaine ou d'américanité francophone apparaît comme l'effet d'un rapport culturel précis, c'est-à-dire comme le produit global d'une culture moderne et nord-américaine. C'est ainsi que l'identité québécoise, en mal d'américanité, ne peut être constamment prise à parti. Dans la chanson d'ici, autant que grâce à elle, le problème identitaire, parce qu'il fut reconnu, est devenu un enjeu. Depuis le spectacle de l'Osstidcho, la chanson a mesuré l'étendue réelle de *notre* altérité américaine. C'est moins un rêve individuel qui s'est imposé qu'une peur collective qui s'est affaiblie.

La critique se fait toujours l'écho du discours idéologique: aujourd'hui nous ne sommes pas assez québécois, comme jadis nous n'étions pas assez français ou assez catholiques. L'histoire nous aurait plutôt éloignés de ce que Lucien Francoeur appelle notre «errance américaine». Se dissocier du réel, ainsi qu'il fut fait trop longtemps, c'est une atteinte à la matière première de la culture. Il faut cesser d'être absents de notre espace américain, même s'il y a un prix à payer, pense Gilles Vigneault: «Je ne connais rien de plus déplaisant, dit-il, que de passer pour Américain. Cependant, il faut bien dire 'nous' quelque part en toute franchise. C'est le prix du hot-dog¹».

La dualité est la dimension propre à la fréquentation des identités et des cultures. Cette dualité, au Québec, a bêtement créé cette nécessité historique de s'absenter de notre espace américain, donc de nous-mêmes aussi. «À quoi serviraient les batailles sur le plan politique et économique si la culture québécoise devenait de plus en plus souffreteuse et de

1. Gilles Vigneault, *Liberté*, no. 46, 1966, p. 53.

plus en plus érodée?» Marcel Rioux formule ici une vieille problématique qui montre bien que les questions changent mais que les maux restent: que sert à l'homme de conquérir le monde s'il vient à perdre son âme?

L'impérialisme culturel américain réduit-il à l'insignifiance la culture québécoise? Car, pensent certains commentateurs, ce qui est en régression, c'est non seulement le produit québécois, mais en piteux état, la culture au sens de vision du monde. Le danger, c'est le nivellement culturel et cela à l'échelle mondiale. Pour Marcel Rioux, l'américanisation avance avec sa pelle à creuser:

Quels que soient les autres aspects des industries culturelles que l'on pourrait discuter, il me semble que le plus important c'est celui qui touche la perte d'identité possible de ceux qui sont envahis par elles; comme on l'a déjà écrit, l'impérialisme culturel représente le stade terminal de l'impérialisme, car au-delà des conquêtes militaires, politiques et économiques, il représente la conquête des esprits et des âmes².

La domination culturelle, plus insidieuse donc, empêche la différenciation entre soi et l'autre. D'autant qu'elle domine toutes les autres dominations. Voilà comment les industries culturelles, ce que Rioux appelle «les industries de l'âme», voilà comment elles sont en danger. La langue seule n'est plus une barrière efficace puisque, dit-on, contaminée.

Dans ce débat, il y a deux points d'appui: l'aliénation de la culture nationale et l'orientation progressive de la culture

2. Marcel Rioux, «La culture: une industrie?» dans *Questions de culture*, IQRC, 1984, no. 7, p. 48.

d'adoption. La notion d'américanité, au centre de cette question de l'acculturation, peut être vue à la fois comme la cause et l'effet de cette crise d'identité que l'on croit en péril. Or, la chanson au Québec a développé des conduites de consommation étroitement liées aux impératifs de la culture de masse. Elle appartient, faut-il le rappeler, aux loisirs commercialisés. Nos habitudes d'écoute, parallèles avec nos habitudes de consommation, peuvent nuire à notre industrie culturelle. Le dumping américain est certes une servitude culturelle et économique qui est loin d'enrichir notre «patrimoine». C'est dans ce cas précis que «l'identification des acculturés à la culture dominante et aux patrons culturels qui y ont cours est à l'origine de la dissociation et de l'emprunt³». En ce sens, c'est moins l'influence américaine qui devrait nous inquiéter que nos propres comportements de colonisés.

En voulant reconstituer le processus de pénétration de l'impérialisme culturel américain, on ne retient que les facilités de l'assimilation, lesquelles entraîneraient de profondes modifications de l'identité ethnique et des patrons culturels en place. Certes, il y a un processus de déculturation dû au dumping culturel américain mais qu'il ne faut pas confondre avec les emprunts culturels. Quand on confond les deux, dumping et emprunt, on démontre une mauvaise et fausse compréhension des processus culturels dans le champ des contacts de civilisation. Ainsi, l'adoption d'éléments culturels étrangers, pensons au processus d'adaptation du folklore, parce qu'il n'a pas compromis notre «ethnicité», a été vue comme une

3. Marc-Adélaïde Tremblay, *L'identité québécoise en péril*, Éd. Saint-Yves Inc., 1983, p. 229.

extraordinaire capacité d'adaptation des Québécois à leur environnement culturel.

Je dirai que si l'industrie de la chanson, ici, est le lieu d'une critique certaine, c'est qu'elle porte en elle à la fois les ressources d'autonomie et de renouvellement et les forces destructrices de sa spécificité culturelle. En fait, on peut présumer que les pulsions nationalitaires s'adaptent difficilement aux conditions nord-américaines de la culture moderne. Entre une culture nationale et une culture de consommation de masse, comment et où situer notre rapport à l'imaginaire? Question pertinente puisqu'on n'a jamais défini clairement ce qu'on entend par la viabilité des patrons culturels de la francophonie. Il faut bien comprendre que ce qui est en cause, ce n'est pas la spécificité de notre chanson ou les emprunts qu'elle fait, mais l'espace économique québécois qui en assurerait la diffusion, et conséquemment la consommation. Et puis démystifier notre âme collective, c'est d'abord la rendre à son histoire autant qu'à son espace réel.

Notre américanité francophone l'annonce depuis toujours: nous sommes une singularité historique en devenir tout en étant dans une compétition culturelle globale; nous avons grandi aux côtés des États-Unis d'Amérique. Malgré ce constat, l'influence américaine, comme on dit, n'a pas disqualifié, à travers les différentes époques de notre évolution collective, l'originalité de notre chanson, conséquemment de notre culture.

Chanson québécoise et culture américaine se donnent simultanément tout en se donnant à voir séparément. Plus largement, et c'est là son contexte universel, l'influence américaine est à la base d'une configuration culturelle qui unifie la chanson populaire des pays industrialisés. Ici, l'Amérique

parle à notre imagination; elle nous entretient des valeurs universelles. Depuis l'Osstidcho, par exemple, la chanson se présente au moment actif de sa création. Avec ce spectacle, notre mode d'être n'est plus «d'avoir été».

La chanson québécoise n'est pas québécoise parce qu'elle est française ou parce qu'elle a investi un «nous» par la langue qu'elle utilise. L'unicité de notre chanson, par le biais de la langue, *cache* le milieu de vie réel dans lequel elle évolue. Certes, notre américanité se chante en français, mais elle n'en n'est pas moins américaine par une sensibilité singulière qu'elle recelle. Car enfin, ce n'est pas seulement cette singularité qui est partagée, ce sont les conditions d'existence de cette singularité.

La chanson, ici, n'a pas rendu qu'attrayante l'idée du Québec. Elle a résulté de l'effort éthique du chansonnier qui, constituant sa singularité, a trouvé par elle l'enjeu de son expression la plus viscérale: la saisie même de son origine, et partant de sa situation en Amérique du Nord. Car la culture, outre qu'elle soit un écho d'identité, questionne aussi l'espace contemporain. Et la reconnaissance de notre américanité autant que son exploration ne relève pas simplement d'un libre exercice. Elle engage un effort authentique d'adaptation à ce qui existe comme à ce qui nous entoure.

Car dans notre espace géographique, le Québec n'est pas le seul lieu d'appartenance et d'identification. Si pour certains, il y a encore la vallée française du St-Laurent, ou pour d'autres le Canada; pour plusieurs il y a aussi l'Amérique. C'est ainsi que la notion d'américanité, dans notre chanson par exemple, s'emporte dans le processus historique qui imagine de nouveaux rapports avec la culture.

Ce qui fait défaut dans la définition que certains tentent de l'identité québécoise, c'est la notion de modernité. La reconnaissance de notre américanité liée à cette notion vient compromettre les assises de notre représentation collective. Cette quête d'identité, parce qu'elle n'est plus arrêtée par un principe intégrateur conduit notre francité américaine à se chercher dans ce québécois qui n'a plus qu'une seule représentation de lui-même. La notion d'américanité peut être à l'origine d'adaptations sans que cela ne mette en cause notre survie collective. Dans cet ensemble d'éléments spécifiques à notre culture, l'on doit compter sur notre espace américain et non l'en exclure.

Je dirai que c'est en l'absence de cette américanité que notre identité culturelle était destructrice de notre identité d'origine. Dès le début, nous étions aussi «nord-américains». Chanter en français au Québec ne peut plus être qu'euphémisme. Ici, cela a surtout une incidence américaine. Incidence majeure qui comporte un poids tel que notre identité d'origine s'en trouve clarifiée.

Dans notre identité, ce qui a basculé ce n'est pas un certain sens de notre avenir, c'est un certains sens de notre passé. Dans la chanson, cela a été vécu par l'Osstidcho. Reconnaître notre américanité n'a pas affaibli notre identité, mais l'a plutôt enrichie de cet élément qui ne fut, par ailleurs, jamais absent de nos modes de comportements: l'espace américain. La modernité, donc l'éclatement de la folk-société (ou société traditionnelle) a suscité des transformations profondes dans la culture.

Peut-être plus que toute autre expression artistique, notre chanson s'est approprié l'espace américain permettant un type de culture québécoise capable de poursuivre notre

affirmation sans la restreindre à notre passé. Notre accès à la modernité, par conséquent à notre américanité, ne nous déracine pas ni n'est en rupture avec notre situation d'origine. La chanson québécoise a plutôt fait le portrait de nos identités. Celle-ci est une chanson populaire au service d'une identité plurielle, non plus une chanson nationale au service d'une identité collective.

S'il est vrai que, dans toute situation de contact, le principe d'identité joue pleinement les conduites qui s'y rattachent, même à la façon d'une intégration d'éléments culturels nouveaux comme on a pu le constater chez certains de nos créateurs, cela ne témoigne pas nécessairement de cette ambiguïté débouchant la plupart du temps sur l'aliénation culturelle, c'est-à-dire l'assimilation rendue à son terme. Encore une fois, il faut distinguer américanité et américanisation. La chanson, à sa manière, a réinvesti l'influence américaine avec une présence au monde qui ne peut qu'être moderne. La multiplicité des échanges culturels, voire des cultures, est une nécessité contemporaine.

Quant au plan spécifiquement culturel, à condition de ne rien confondre avec ce qui est convenu d'appeler l'américanisation des masses, il ne fait pas de doute que la notion d'américanité que favorise la chanson moderne au Québec donne de l'avenir à notre manière de chanter. Notre chanson exprime une culture consciente d'être nord-américaine en identifiant ses emprunts. Il y a de l'originalité parce qu'il y a de l'origine.

La chanson québécoise nous permet encore de dire «nous». Elle signifie toujours et se comporte comme si elle avait un avenir et cela malgré ses difficultés de diffusion. La

chanson québécoise entretient la notion d'un sujet historique, divisé mais historique.

On le sent, la notion d'américanité suppose une mutation des modes d'analyse. Cette notion d'américanité, non pas d'américanisation, est une convergence de notre spécificité et non une divergence. L'absence de cette notion nourrit non seulement notre ambiguïté, mais elle accroît les difficultés que nous avons à nous définir au présent.

Il n'y a pas à s'inquiéter: la notion d'américanité francophone ne pratique pas une identité dévastatrice de l'identité. Et notre chanson, pour certains, trop américanisée, n'est pas éphémère par rapport au produit culturel national. Car il faut répondre non à la question qui suit: la nouvelle culture déroge-t-elle au fondement même de la culture?

DOSSIER

QUELQUES NOTES

Pour diverses raisons, deux communications ne sont pas publiées dans ce volume, celles de Jacques Godbout et Walter Boudreau.

Les *Écrits* remercient Réginald Martel et Jean Royer de nous avoir permis de reproduire leurs articles sur ce colloque. Ces textes font ressortir les points forts des communications et donnent un résumé fidèle des discussions et des échanges entre les intervenants et les participants. Nos remerciements s'adressent également à *La Presse* et au *Devoir*.

Radio-Canada a diffusé lundi le 14 octobre 1985 au réseau FM une émission spéciale sur le colloque au cours de laquelle furent donnés des extraits des communications ou des entrevues de quelques intervenants. Claudette Lambert était responsable du reportage et la réalisation était signée Jean-Guy Pilon.

Signalons que les communications présentées aux deux colloques précédents, le premier autour du thème: *Écrire au Québec: ruptures et continuité 1900-1980* (1983) et le second: *Pourquoi écrire aujourd'hui?* (1984) ont été publiées dans les volumes 52 et 55 des *Écrits*. Ces numéros sont encore disponibles.

LE 3^e COLLOQUE DE
L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE

QUÉBEC/USA, L'UN DANS L'AUTRE

«L'Amérique vécue», «le projet américain» et «l'Amérique imaginaire». Autour de ces sous-thèmes, le 3^e Colloque de l'Académie canadienne-française, organisé en collaboration avec la Société des écrivains, le PEN Club international et l'Union des écrivains québécois, offrait aux participants la triple occasion du témoignage, du regard et du rêve.

Québec/USA: le petit pays se regarde dans le grand, s'y reconnaît pour affirmer ses différences. À l'échelle continentale, nous serions une Amérique parmi d'autres, aussi bien dire un avenir, comme le suggérait au départ le président de l'Académie, Jean-Guy Pilon.

À Mont-Rolland, surtout des littéraires, mais aussi des scientifiques, tels l'écologiste Pierre Dansereau et l'historien de l'art Raymond Montpetit; une directrice de galerie new-yorkaise, France Morin; un musicien, Walter Boudreau. Parmi la soixantaine de participants de tous âges, des auditeurs

curieux, qui prolongeaient les débats bien au delà des séances publiques.

Exporter la compétence

Le romancier Gaétan Brulotte, qui enseigne cette année à Tampa en Floride, se dit exportateur de culture québécoise. Le métier n'est guère facile. Le Québec? Presque partout il faut déployer la carte géographique; ailleurs, lutter contre les préjugés semés dans les départements de français par «les professeurs *vieille France* qui voient dans notre dynamisme une rivalité, plutôt qu'une complémentarité».

Madeleine Ouellette-Michalska, romancière et ambassadrice elle aussi, a observé la même chose au Nouveau-Mexique, où on enseigne les littératures belge, antillaise ou québécoise parmi les littératures du tiers monde, et où on croit qu'il faut être français pour enseigner Racine.

Les USA, pays idéal pour exporter ce qui s'exporte le mieux, dit Gaétan Brulotte et dira Jacques Godbout: des compétences et des expériences. Parce que nous subissons moins que l'Europe, en déclin, l'influence américaine. Le dynamisme, il est aux États-Unis et ici aussi. Et ce vaste voisin, il est une immense machine à bâtir, à inventer, à assimiler, à calculer, à fantasmer.

D'abord, y croire

France Morin dirige à New York, où elle vit depuis deux ans, la galerie d'art contemporain 49^e Parallèle. New York n'est pas l'Amérique, précise-t-elle d'emblée: c'est un pays en soi. Et le premier choc pour elle fut de constater la différence entre notre pays, hautement socialisé et subventionné, et l'autre, fondé sur l'entreprise privée.

La diversité des minorités culturelles au Canada a permis aux Québécois de se découvrir et d'affirmer leur spécificité, dit France Morin. Ce que les Américains cherchent, c'est précisément cela: ce que nous avons de spécifique, et pour intéresser les autres à notre culture, il faut d'abord y croire. La culture américaine est assimilatrice, récupératrice: à nous d'en être.

La Californie, une autre Amérique. Jacques Godbout en revient, il y a vécu quelques mois. Pour le Québécois arrivé là-bas «chargé d'histoire», c'est le mouvement qui est frappant. Cette foule qui, plusieurs heures par jour, se déplace dans sa tranche d'utopie. Une Californie en continuelle représentation: New York, c'est l'information, l'intelligence qui donne sur l'Atlantique; la Californie, c'est le spectacle, l'émotion qui donne sur le Pacifique.

L'école d'avenir

Le lauréat du prix David rentre chez lui avec une foi (nouvelle?) dans l'école. Notre avenir se joue dans les cégeps, dans les collèges, affirme-t-il. C'est le seul lieu où on n'est pas interrompu par la publicité. Notre seule stratégie, «investir dans l'éducation. Si un jour nous sommes contraints de devenir américains, soyons au moins instruits, très instruits».

Pour le scientifique Pierre Dansereau, l'expérience américaine est déjà ancienne: «Les sons, les couleurs et les sentiments de la culture américaine, j'y ai été initié dès le bas âge, dit-il.» Dans ce pays-là, son expérience témoigne d'une ouverture, d'une générosité, d'un accueil entiers. La sécurité que donnent les grandes réalisations aurait permis ces vertus sociales.

Pierre Dansereau retient aussi qu'à l'université où il professait, l'échange et la diversité importaient, tandis qu'à Montréal, il invitait une contradiction qui ne venait jamais. Des tours d'ivoire, sans doute, que ces facultés américaines de la décennie soixante, «mais elles étaient grandes, à l'échelle du pays, et il y avait place pour beaucoup de monde».

L'autre, c'est nous

Le musicien Walter Boudreau, qui travaille souvent aux États-Unis, ne s'y sent nullement menacé dans sa culture, comme Québécois. Certes, nos rapports ont été malsains, dit-il, en raison de l'impérialisme économique de nos voisins et de notre peur bleue de l'assimilation. Maintenant, les Américains veulent établir des rapports avec nous et «je n'ai pas à craindre pour mon identité: elle sera perdue quand je disparaîtrai. Il n'y a pas de drame, pas de crise vis-à-vis de ce que je peux aller chercher là-bas comme musicien, un marché et un dialogue».

Raymont Montpetit, historien de l'art, parle en sociologue et apporte à l'examen de nos rapports avec les États-Unis une intéressante dimension historique. Il affirme qu'on a trop mis l'accent ici sur nos définisseurs traditionnels de la culture, les Casgrain et L.-O. David, qui étaient coupés du réel, de la culture populaire.

Ces gens-là, selon lui, tenaient un discours anti-américain fondé sur la conservation du passé. Ils croyaient que la civilisation et la culture étaient notre affaire, la production de biens matériels, celle des Américains.

La culture, «ce n'est pas qu'un ensemble de textes. C'est aussi la publicité, l'affiche, l'illustration et la photo, tout ce qui décrit ce qui se passe, tout ce qui attire, tout ce qui

témoigne d'une manière d'être et d'occuper l'espace: la ville réelle se bâtit en dehors du discours. La culture populaire urbaine se vit au présent, elle est inscrite dans la réalité économique». Ainsi voit-on à Montréal (diapositives à l'appui) qu'une certaine américanité est partout présente, que «l'autre, c'est aussi nous».

La promesse de l'élue

Naïm Kattan, essayiste et romancier d'origine irakienne, a choisi, en Amérique, Montréal. Parce qu'on y parle français. Il connaît au moins deux Amériques. L'une, non encombrée de traditions, qui en invente selon ses besoins et découvre dans ses échecs de nouveaux départs, des remèdes dans les symptômes de sa pathologie.

Et l'autre Amérique, «le Canada, où les Américains échappent aux excès de la leur. Pour le Canadien, cette Amérique excessive est celle-là même de la promesse et de l'espoir, où l'on s'évade quand on se sent à l'étroit, où l'on cherche à déployer une énergie quand on croit avoir atteint, chez soi, le bout du chemin.

«J'ai choisi une Amérique, mais j'ai besoin de l'autre, parce qu'elle la complète, la contient et m'en libère. Je rêve ma vie et j'attends en l'imaginant une vie autre. Une promesse. Trente ans d'existence dans la ville élue n'ont pas entamé le rêve, ni amoindri l'attente.»

Réginald Martel

La Presse
samedi 12 octobre 1985, p. D3.

AU 3^e COLLOQUE DE
L'ACADÉMIE CANADIENNE-FRANÇAISE
LE QUÉBEC AMÉRICAIN:
ENTRE L'IDENTITÉ ET
LA MISE EN MARCHÉ

«C'est en s'assumant américains que les Québécois sauront qui ils sont.» Jean-Guy Pilon venait de lancer par cette phrase le troisième colloque de l'Académie canadienne-française, organisé en collaboration avec les autres organismes d'écrivains de Montréal: le Pen Club, l'Union des écrivains et la Société des écrivains.

Environ une cinquantaine de personnes ont participé à la rencontre qui se tenait en fin de semaine dans les Laurentides à l'enseigne du thème «Québec/USA». Il faut cependant noter l'absence de toute une génération d'écrivains appartenant à l'Unéq et dont les oeuvres nous parlent pourtant depuis une dizaine d'années d'un Québec américain. On peut se demander pourquoi ces écrivains, qui oeuvrent particulièrement aux revues *Les Herbes rouges* et *La Nouvelle Barre du jour*, ne daignent pas jouer sur la place publique leur rôle d'in-

tellectuels, comme l'ont fait leurs aînés qui ont accepté l'invitation de l'Académie canadienne-française. Malgré cette absence étonnante des uns et le silence étonné de la douzaine d'autres écrivains de l'Unéq présents, le colloque de l'Académie n'a cependant pas manqué d'intérêt.

Tous les intervenants n'avaient peut-être pas bien lu la mise en question de Fernande Saint-Martin sur les problématiques de la culture américaine pour le Québec et vice versa. Aussi le colloque fut-il «plein de trous», comme l'a souligné Jacques Godbout. Mais on peut dire qu'entre la question de l'identité et celle de la mise en marché des livres québécois aux États-Unis, le colloque a donné lieu à des témoignages qui affirment, du côté de l'évidence, notre «américanité» québécoise. Il restera à faire un autre colloque sur les moyens à prendre pour diffuser notre littérature aux États-Unis. Car durant toute la fin de semaine persistaient un malentendu sémantique et un sous-entendu technique: voulait-on parler des États-Unis ou des Amériques? Voulait-on parler d'identité ou de mise en marché?

Trois propositions ont réuni les participants: l'Amérique vécue, le projet américain et l'Amérique imaginaire. Au cours des débats animés par Jacques Folch-Ribas, les réflexions sur la culture états-unienne et ses effets sur la nôtre ont été éclairées aux deux bouts du colloque par les témoignages de l'écologiste Pierre Dansereau et du musicien Walter Boudreau.

L'homme de science et l'artiste ont tous deux affirmé leur familiarité avec la culture des États-Unis, où ils font carrière. Pour eux, le problème de l'identité ne se pose pas. Ils sont à l'aise dans le monde états-unien qui les a accueillis à bras ouverts. Pour M. Dansereau, cette ouverture est la grande

qualité de l'université américaine. «Le peuple américain, dit-il, a reconnu dans son ensemble la richesse de la diversité des ethnies culturelles. Il y a donc possibilité pour nous, Québécois, de participer à cette ouverture au monde.» Pour sa part, le compositeur Walter Boudreau souhaite la disparition des régionalismes et fait confiance à l'individualisme pour enrichir la culture planétaire. «Je ne vis pas de drame ni de crise d'identité pour aller chercher ce que je peux prendre aux États-Unis», a lancé le musicien.

Témoignant de l'Amérique vécue, Mme France Morin, directrice de la galerie Le 49^e Parallèle, subventionnée par le gouvernement canadien pour avoir pignon sur rue à New York, a insisté sur la nécessité de prendre d'assaut le marché de New York et de faire valoir les différences culturelles canadiennes.

Bien sûr, la question n'est pas si simple pour les écrivains, dont les livres doivent être traduits avant de séduire les Américains. Les témoignages des écrivains au colloque ont d'ailleurs rarement porté sur ces deux problèmes principaux de leurs rapports «Québec/USA».

Aussi, l'écrivain acadien Melvin Gallant a surtout apporté un témoignage coloré, et même chanté, de son expérience états-unienne, vécue comme dans le miroir d'une culture quotidienne désespérante à New York et désespérée en Louisiane. La romancière Madeleine Monette, pour sa part, a vanté les mérites d'un «décentrement». Elle s'est donné une histoire d'immigrée en allant vivre et écrire à New York, afin d'éviter le repliement sur soi. Mais elle s'est retrouvée dans la fiction d'une sorte d'étrangeté nécessaire, pour écrire ses histoires, si j'ai bien compris son témoignage. De son côté, Madeleine Ouellette-Michalska a évoqué ses récents voyages

au sud des États-Unis. Son propos s'intitulait: «De Montezuma à Las Vegas ou la traversée d'un trou de mémoire en forme de cañon».

C'est l'écrivain et professeur Gaétan Brulotte, enseignant à Tampa en Californie, qui a apporté le témoignage le plus précis sur les rapports «Québec/USA». Vivant dans l'intimité de la culture américaine depuis quelques années, il cherche à y promouvoir par des cours et des conférences la connaissance de la littérature du Québec. Signalant qu'une génération de vieux professeurs français aux États-Unis font ombrage à une image dynamique de notre culture, M. Brulotte note également que plusieurs universités américaines s'intéressent aux oeuvres québécoises. D'autre part, ajoute l'écrivain, nous subissons moins l'impérialisme des États-Unis au Québec, familier de cette culture, que l'Europe, qui est plutôt fascinée par le mythe américain. «C'est pourquoi nous sommes plus critiques devant cette culture.» Le génie américain est une machine à assimiler, à calculer et à créer des mythes, rappelle M. Brulotte. Et la destinée de toute la race humaine dépend des solutions que trouveront les États-Unis. À nous, Québécois, d'y participer, a conclu en substance l'écrivain.

Prenant un tout autre point de vue, l'artiste Raymond Montpetit a démontré, diapositives à l'appui, combien la culture populaire québécoise était investie par la culture américaine dans son espace de loisirs urbains depuis un siècle et demi. Le cirque, le théâtre, le rapport à la nature, les parcs, les grands magasins, les grands hôtels et les enceintes sportives ont subi l'influence de l'architecture et du mode de vie des États-Unis. «Un long mouvement d'assimilation à la culture américaine s'est produit en ville», a affirmé le peintre mont-réalais. Cette culture de masse, selon lui, s'opposerait dans sa

réalité au rêve européen des élites. Pendant que les autorités civiles et religieuses clamaient l'attachement nostalgique du Québec à la France, le peuple vivait dans sa ville quotidienne la culture américaine, a dit en substance M. Montpetit.

La «France américaine» a bien été le fait des élites littéraires, note le professeur Guildo Rousseau, qui a rappelé cette «métaphore» qu'a longtemps été l'Amérique. S'appuyant sur des oeuvres littéraires et des témoignages d'écrivains, M. Rousseau a cependant noté qu'une constante apparaît dans les romans québécois contemporains: tel l'Amérique sans l'Amérindien, le Québec sans l'Amérique apparaît comme une déchirure, comme un manque d'être insupportable, dit-il.

Le mythe américain, c'est Naïm Kattan qui l'a évoqué dans un texte enlevé. «Nous sommes tous des découvreurs d'Amérique et ceux qui ne le savent pas ou n'en ont pas conscience laissent se dissiper une partie d'eux-mêmes», a lancé l'écrivain originaire d'Irak. L'auteur de *Adieu, Babylone* a distingué des États-Unis cette «autre Amérique» qu'est le Canada. Ces deux «Amériques» qui se font face se complètent, a dit Naïm Kattan. J'ai choisi l'Amérique où l'on parle français mais j'ai besoin de l'autre, l'Amérique excessive des États-Unis, qui contient notre rêve et trouve dans sa fragilité même les sources de son renouvellement. Le rêve persiste ainsi que la promesse, a conclu en substance Naïm Kattan.

L'écrivain et cinéaste Jacques Godbout a, de son côté, tâché de remplir les «trous» du colloque en traitant du rapport «Québec/USA» de la façon la plus réaliste possible. «Notre naïveté ou notre ignorance nous font croire, dit Godbout, que toute fiction est déterminée par Hollywood et que toute information nous vient de New York.» Mais la question fondamen-

tale reste celle-ci: le discours commercial de la voix des États-Unis va-t-il faire taire la nôtre? La réponse passe par l'enseignement, précise Godbout: c'est sur les campus des cégeps et des universités autant que par les moyens de communication que se joue notre avenir culturel. L'enseignement reste catalyseur des productions culturelles. «Et si nous devenons Américains un jour, conclut Jacques Godbout, aussi bien devenir des Américains instruits: il nous faut alors investir dans l'enseignement.»

Jean Royer

Le Devoir

samedi 12 octobre 1985, p. 24.

PETIT DICTIONNAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

RÉJEAN BONENFANT: voir volume 51 des *Écrits*.

GAÉTAN BRULOTTE: a publié plusieurs centaines d'articles littéraires et d'entretiens dans des périodiques tels que *Le Devoir*, *Le Nouvelliste*, *The Comparatist*, *Spirale*, *Nos Livres*, *Nuit blanche*, *Possibles*, *Vie des Arts*, *Études littéraires*, *Liberté*, *L'Arc*, etc...

OEUVRES:

Son roman *L'Emprise* (Éditions de l'Homme (1979) a reçu le Prix Robert-Cliche et fut adapté pour la télévision par la Société Radio-Canada. Son recueil de nouvelles *Le Surveillant* (Les Quinze Éditeurs (1982) a gagné au Canada le Prix Adrienne-Choquette et à Paris le Prix France-Québec 83. Sa pièce *Le Client* a décroché en 1983 le premier prix au Concours des oeuvres dramatiques radiophoniques de Radio-Canada et elle est adaptée pour la scène. Son oeuvre apparaît dans de nombreuses anthologies dont trois paraissent en 1986: chez Penquin Books (Toronto), chez Volk und Welt (Berlin), chez Harper and Row (New York). Ses livres ont connu jusqu'ici un accueil en général très enthousiaste de la part de la critique. Les ont commentés ou étudiés quelques-uns des critiques parmi les plus prestigieux de notre temps tels que Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Bellemine-Noël, Jean-Pierre Richard (France), Gilles Marcotte, Réginald Martel (Québec), Thomas Brown, Wallace Fowlie (États-Unis). Clément Marchand a fait le portrait de Gaétan Brulotte dans le volume 54 des *Écrits du Canada français*.

PIERRE DANSEREAU: né à Montréal (1911). Docteur ès sciences de l'Université de Genève (1939). Professeur aux universités de Montréal, du Michigan (Ann Harbour), de Columbia (New York), du Québec (Montréal); professeur invité à des universités au Brésil, en France, au Canada, aux États-Unis, en Nouvelle-Zélande et au Portugal. Compagnon de l'Ordre du Canada, membre de la Société royale du Canada, du Conseil Supérieur de Recherches scientifiques d'Espagne; récipiendaire des médailles Pariseau (1965), Fermat (1960), Massey (1973), Minville (1983) et de doctorats d'honneur d'universités canadiennes et de Strasbourg;

prix David (1959), prix Molson (1974), prix Marie-Victorin (1983), prix Izaak-Killam (1985).

OEUVRES:

Auteur de nombreuses contributions scientifiques et de plusieurs livres, entre autres: *Biogeography: an ecological perspective* (1957), *La terre des hommes et le paysage intérieur* (1973), *Harmony and Disorder in the Canadian Environment* (1975), *EZAIM: Écologie de la Zone de l'Aéroport international de Montréal. Le cadre d'une recherche écologique interdisciplinaire* (1976), *Ecological Grading and Classification of Land-occupation and Land-use Mosaics. I et II* (avec Gilles Paré) (1977), *Essai de classification et de cartographie écologique des espaces* (1985).

MELVIN GALLANT: docteur ès lettres (Université de Neuchâtel, Suisse (1970); professeur titulaire de littérature française et acadienne à l'Université de Moncton. Activités administratives et para-universitaires: Président fondateur des Éditions d'Acadie en 1972, Président fondateur de l'association des écrivains acadiens en 1978, etc... Bénéficiaire de bourses d'études des gouvernements français, helvétique et du Conseil des Arts du Canada. A publié de nombreuses études particulièrement sur des oeuvres acadiennes, des nouvelles, des poèmes dans des revues canadiennes, suisses, françaises. Distinctions: Ordre des francophones d'Amérique, 1983, Chevalier de l'Ordre des Palmes académiques, France 1985.

OEUVRES:

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

NAÏM KATTAN: voir volume 46 des *Écrits*.

ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE: prépare une thèse de doctorat au département de français de l'Université McGill et est chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal.

MADELEINE MONETTE: née à Montréal, a enseigné la littérature aux cégeps de Sherbrooke et Édouard-Montpetit. Boursière du Conseil des Arts du Canada en 1981 et 1984. En plus de deux romans, a publié des nouvelles et écrit des

fictions pour la radio. A collaboré aux revues *Arcade*, *Possibles* et *Québec français*. Vivant à New York depuis 1979, elle a présenté ces dernières années plusieurs conférences à travers les États-Unis et principalement dans la région new-yorkaise.

OEUVRES:

Le Double suspect, roman, (Montréal, Quinze Éditeur (1980), a remporté le Prix Robert-Cliche, *Petites Violences*, roman, (Montréal, Quinze Éditeur (1982). Travaille à la rédaction d'un troisième roman, *Amandes et melon*.

RAYMOND MONTPETIT: né à Montréal. Après une maîtrise en philosophie (Université de Montréal (1969), il poursuit ses études à Paris, où il obtient une maîtrise en lettres modernes (Paris VIII, 1971) et un doctorat en esthétique (Paris X, 1972). Devenu en 1972 professeur au département d'Histoire de l'Art à l'Université du Québec à Montréal, il fonde en 1975 le *Groupe de Recherches en Arts Populaires* qui inventorie les formes populaires de culture urbaine. Ses secteurs de recherches sont l'histoire de l'art au Québec (19^e siècle à 1940), l'histoire de la culture urbaine, muséologie, sémiologie de l'image. Présentement vice-doyen du secteur des Arts à l'Université du Québec à Montréal.

OEUVRES:

Comment parler de la littérature, (Montréal, Hurtubise, H.M.H. (1976), *Le temps des fêtes au Québec*, (Montréal, Éditions de l'Homme (1978). En 1986, paraîtra un livre en collaboration avec Yvan Lamonde sur l'histoire du *Parc Somher* de Montréal (1889-1919), recherche menée dans le cadre des travaux de l'Institut Québécois de Recherche sur la Culture.

FRANCE MORIN: dirige le 49^{ième} Parallèle, Centre d'art contemporain canadien à New York depuis 1983. Elle a été co-fondatrice et co-directrice de la revue d'art contemporain *PARACHUTE* de 1975 à 1980 et a dirigé la galerie *FRANCE MORIN* à Montréal de 1980 à 1983. Elle a fait ses études universitaires à l'Université de Montréal et a enseigné à l'Université Concordia. Elle a été membre de la Commission Consultative du Conseil des Arts durant trois ans.

MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA: voir volume 55 des *Écrits*.

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

Louise Labé (1969), Prix France-Canada (1969), Prix du Gouverneur général (1970), Prix David (1984).

OEUVRES:

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

NORMAND REID: né en 1951 dans les Laurentides est revenu y vivre après des études universitaires à Montréal et une période d'enseignement en Ontario. Il se passionne de plus en plus pour la littérature et le théâtre, et fait de l'écriture son occupation favorite. En plus d'écrire des nouvelles, il prépare un roman et s'adonne parfois à l'élaboration de textes dramatiques.

OEUVRES:

A publié des nouvelles: *Hier, demain, Fugue en chum majeur*, dans *L'A Venir* (1980), *Vapeurs d'évasion*, dans *STOP*, (1986), *Lady en miniature* dans *MOEBIUS*, (1986).

GUILD ROUSSEAU: né à Saint-Éleuthère, (Kamouraska), aujourd'hui Pohénégamook. Études à l'École normale et à l'Université de Sherbrooke où il obtint un doctorat ès lettres. Depuis 1976, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières. A publié une quarantaine d'articles sur la littérature québécoise et participé à divers colloques nationaux et internationaux sur l'Imaginaire nord-américain.

OEUVRES:

Jean-Charles Harvey et son oeuvre romanesque (1969), *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle* (1970), *Index littéraire de «L'Opinion publique» 1870-1883* (1978), *L'Image des États-Unis dans la littérature québécoise 1775-1930* (1981), Prix Albert B. Corey (1982), de l'American Historical Association et de la Société historique du Canada, *Contes et récits de la Mauricie*, essai de bibliographie régionale (1982), *Contes et récits de la Mauricie*, anthologie (1982), avec la collaboration de Gilles de La Fontaine. Il prépare actuellement trois ouvrages: *La Mauricie et ses romanciers*, essai sur le roman régionaliste québécois, une anthologie: *Les États-Unis vus par les écrivains québécois* et une édition critique des *Demis-civilisés* de Jean-Charles Harvey.

BRUNO ROY: né à Montréal en 1943. Détient une maîtrise en études littéraires (UQAM). Professeur de français au Collège Mont-Saint-Louis, est aussi chargé de cours principalement à l'Université de Montréal. Administrateur depuis 4 ans, est présentement Vice-président de l'Union des écrivains québécois. Inscrit au programme de Doctorat en études françaises à l'Université de Sherbrooke, il entreprend la rédaction d'une thèse supposant l'étude combinée des paroles, de la musique et de l'interprétation (la performance) et qui porte le titre provisoire: *L'énonciation (manifestaire) de la chanson québécoise (1960-1980)*. A fait paraître textes et poèmes dans divers revues et journaux: *Le Devoir*, *La Presse*, *Québec français*, *Moebius*, *Arcade*, *Hobo-Québec*, *Canadian Literature*, *Bulletin de la Société des professeurs français en Amérique*, etc. A participé à des publications spécialisées: *L'Encyclopédie de la musique au Canada*; aux éditions Tryptique, *Les aires de la chanson québécoise* et *La Chanson en question (s)*.

OEUVRES:

Panorama de la chanson au Québec (1977), *Et cette Amérique chante en québécois* (1979), *Imaginer pour écrire* (1984), *Fragments de ville*, poèmes (1984). À l'automne 86, il fera paraître à Nouvelle Optique un essai d'analyse politique du phénomène de la chanson au Québec, des origines à nos jours: *Pouvoir chanter*. Deux recueils de poésie sont en préparation: *Terres nues* et *Mourir en éclats de soleil*.

FERNANDE SAINT-MARTIN: voir volume 55 des *Écrits*.

TABLE DES MATIÈRES

Réjean BONENFANT	Comme une fable errante	7
Élisabeth NARDOUT-LAFARGE	Les revues littéraires québécoises 1960-1980	29
Normand REID	Une vieille cloche	55
	Des fleurs pour Miriam	57
	Confidences d'un clown	60

TROISIÈME COLLOQUE

Fernande SAINT-MARTIN	Québec-USA	64
Jean-Guy PILON	Présentation	67

PREMIÈRE TABLE RONDE

Gaétan BRULOTTE	La machine à fantasmer	73
Melvin GALLANT	Le grand embarras des États	85
Madeleine MONETTE	Détournements	94
France MORIN	L'Amérique vécue	104

DEUXIÈME TABLE RONDE

Madeleine OUELLETTE- MICHALSKA	De Montezuma à Las Vegas	113
Pierre DANSEREAU	Participer au projet américain ?	120
Raymond MONTPETIT	Culture et milieu de vie: L'espace urbain à Montréal	132

TROISIÈME TABLE RONDE

Naïm KATTAN	L'autre Amérique	145
Guildo ROUSSEAU	L'Amérique comme métaphore	156
Bruno ROY	Entre la langue et l'Amérique	168

DOSSIER

Les ÉCRITS	Quelques notes	178
Réginald MARTEL	Québec/USA, l'un dans l'autre	179
Jean ROYER	Le Québec américain: Entre l'identité et la mise en marché	184
Petit dictionnaire bio-bibliographique		190

*Photocomposé par
Composition Technologies.
Imprimé par Les Presses Élites
le 25 octobre
Mil neuf cent quatre-vingt six.*



